Izabel Brandão
Edilane Ferreira
Elaine Rapôso
Sávio Freitas
(organizadores)

Literatura e ecologia

diálogos eco/feministas

Editora UFPB

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

Terezinha Domiciano Dantas Martins
Reitora

Mônica Nóbrega
Vice-Reitora

Pró-Reitoria de Pós-Graduação

Evandro Leite de Souza
Pró-Reitor de Pós-Graduação

Síglia Lima Mendes
Organização Técnica de Seleção - PRPG

Editora UFPB

Geysa Flávia Câmara de Lima Nascimento
Diretora Geral da Editora UFPB

Rildo Coelho
Coordenador de Editoração

Literatura e ecologia

diálogos eco/feministas

1ª Edição – 2025

Direitos autorais 2025 - Editora da UFPB

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitada a Licença Creative Commons indicada.

O CONTEÚDO DESTA PUBLICAÇÃO, SEU TEOR, SUA REVISÃO E SUA NORMALIZAÇÃO SÃO DE INTEIRA RESPONSABILIDADE DOS AUTORES.

OS DIREITOS DE PROPRIEDADE DESTA EDIÇÃO SÃO RESERVADOS À:

Editora UFPB

Cidade Universitária, Campus I – Prédio da Editora Universitária, s/n
João Pessoa – PB CEP 58.051-970
Site: www.editora.ufpb.br
Instagram: @editoraufpb
E-mail: atendimento@editora.ufpb.br
Fone: (83) 3216.7147

Editora filiada à
Associação Brasileira das Editoras Universitárias

CONSELHO EDITORIAL ESPECIAL – PRPG
(Edital Nº 01/2023 – Editora UFPB)

Adriana Carla Costa Ribeiro Clementino (Ciências da Saúde – UFPB)
Alexandre Luís Gonzaga (Educação e Letras – UFAC)
Carlos Junior Gontijo Rosa (Educação e Letras – UFAC)
Carlos Xavier de Azevedo Netto (Ciências Sociais Aplicadas – UFPB)
Cleide Vilanova Hanisch (Ciências Sociais Aplicadas – UFPB)
Daniel Germano Maciel (Ciências da Saúde – UFPB)
Eduardo Sérgio Soares Sousa (Ciências Médicas – UFPB)
Giciane Carvalho Vieira (Ciências da Saúde – UFPB)
Italo Roger Ferreira Moreno P. da Silva (Energias Alternativas e Renováveis – UFPB)
José Diego Sales do Nascimento (Ciências da Saúde – UFPB)
José Irivaldo Alves Oliveira Silva (Ciências Jurídicas – UFPB)
Manoel Coracy Saboia Dias (Filosofia e Ciências Humanas – UFAC)
Marcelo Rodrigo da Silva (Comunicação Turismo e Artes – UFPB)
Michel Ferreira dos Reis (Educação e Letras – UFAC)
Pedro da Silva de Melo (Educação e Letras – UFAC)

Catalogação na fonte: Biblioteca Central da Universidade Federal da Paraíba

L776 Literatura e ecologia : diálogos eco/feministas [recurso eletrônico] / Izabel Brandão ... [et al.] (orgs.). - João Pessoa : Editora UFPB, 2025.

1 recurso online (205 p.)
E-book.
Modo de acesso: http://www.editora.ufpb.br/sistema/press/
ISBN: 978-65-5942-305-7

1. Ecofeminismo. 2. Feminismo e ecologia. 3. Literatura e ecologia. I. Brandão, Izabel. II. Título.

UFPB/BC CDU 141.72:574

Como citar a publicação no todo (ABNT 6023:2018):
BRANDÃO, Izabel et al. (org.). Literatura e Ecologia: diálogos eco/feministas. João Pessoa: Editora UFPB, 2025. E-book (207 p.). ISBN 978-65-5942-305-7. Disponível em: _____. Acesso em: __ ___ ___.

IZABEL BRANDÃO
EDILANE FERREIRA
ELAINE RAPÔSO
SÁVIO FREITAS
(orgs.)

LITERATURA E ECOLOGIA

Diálogos eco/feministas

Editora UFPB
João Pessoa
2025

Ao indigenista brasileiro Bruno Pereira e ao jornalista inglês Dom Phillips (in memoriam), que viveram para as ecologias humana e mais-que-humana.

Sumário

APRESENTAÇÃO 9

PARTE I
PERSPECTIVAS ECOLÓGICAS EM
AUTORXS DO SÉCULO XX 18

CAPÍTULO I
As heterotopias de Luis Jardim e Raquel de Queiroz em *Isabel do Sertão* e *A Beata Maria do Egito* 19
Duvennie Pessôa

CAPÍTULO II
Graciliano Ramos e Bessie Head: a dialética da resistência em dois diferentes desertos 38
Izabel Brandão

CAPÍTULO III
Intra-ação e agência mútua: uma leitura ecofeminista de *O arco-íris* de D. H. Lawrence 53
Terry Gifford

CAPÍTULO IV
Natureza, gênero e sexualidade 68
Greta Gaard

CAPÍTULO V
Uma reflexão sobre literatura e ecologia na interface entre colonialismo e colonialidade 96
Roland Walter

PARTE 2
ECO-OLHARES CRÍTICOS EM
AUTORAS CONTEMPORÂNEAS 113

CAPÍTULO VI
O ecofeminismo estratégico de Marina Colasanti 114
Edilane Ferreira

CAPÍTULO VII
Aproximações entre erotismo e ecofeminismo: considerações a partir da leitura de Arriete Vilela **129**
Elaine Rapôso

CAPÍTULO VIII
A epistemologia do Sul e o ecofeminismo ilustrado nos poemas de Adriana Paredes Pinda e Roxana Miranda Rupailaf **144**
Laureny A. Lourenço da Silva
Bárbara Santos de Almeida

CAPÍTULO IX
A cosmopoética insular e de [r]existências: uma leitura ecofeminista em *O lugar das ilhas*, de Sónia Sultuane **166**
Joranaide Alves Ramos
Sávio Roberto Fonseca de Freitas

CAPÍTULO X
A relação do grotesco com a comida em Grace Nichols: possibilidades de transgressão **180**
Letícia Romariz

CAPÍTULO XI
Sabores poéticos e narrativos na obra de Grace Nichols **190**
Ib Paulo de Araujo

ORGANIZADORXS **201**

COLABORADORXS **203**

APRESENTAÇÃO

Este livro começou a ser sonhado durante uma troca de mensagens do grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLL), da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), em 2022. O grupo tem atuação há mais de 25 anos e congrega pesquisadorxs de vários níveis (formadxs e em formação) – Iniciação Científica, Mestrado, Doutorado, Pós-Doutorado – e outras trocas acadêmicas com várias instituições, além da UFAL (Universidades Federais da Paraíba [UFPB], de Minas Gerais [UFMG] e o Instituto Federal de Alagoas [IFAL]), bem como com colaboradorxs brasileirxs e estrangeirxs. Essa mensagem antecedia uma reunião rotineira do grupo e, como estávamos em processo de organização da celebração do aniversário do grupo, o sonho foi plantado e floresceu. Nosso agradecimento ao colega da UFPB, Sávio Roberto Fonseca de Freitas, integrante do grupo Mare&sal, pelo resultado da semeadura, que hoje se apresenta.

O grupo Mare&sal tem pesquisado escritoras brasileiras e enfocado questões feministas em várias frentes, sendo uma delas a ecologia, pela via ecocrítica feminista (ou ecofeminista). Recentemente, sua coordenadora foi responsável pela organização do dossiê Literatura e Ecologia: vozes feministas e interseccionais (*Revista Ártemis*, v. XXIX, n. 1, jan-jun 2020), dando seguimento à busca de consolidação e divulgação ativa das pesquisas sobre ecologia e literatura, ainda em processo de maturação no país, por entender que "a natureza é campo fértil para plantação crítica de ideias que [...] servirão de abertura para novas pesquisas país afora" (Brandão, 2020, p. 2). O livro que se apresenta dá continuidade à divulgação de pesquisas sobre as questões teórico-críticas relativas à ecologia e à literatura na mesma linha de outro publicado em 2019, intitulado *Literatura e Ecologia: trilhando novos caminhos críticos* (Brandão; Lourenço, 2019), submetido à edital da EDUFAL, aprovado e publicado durante a 9ª Bienal Internacional do Livro de Alagoas, em 2019.

Esse histórico sucinto das publicações do grupo Mare&sal serve para esclarecer a necessidade de promover esse campo de pesquisa, uma vez que as questões ecológicas são relevantes em qualquer campo do conhecimento e as Letras não ficam isentas dessa preocupação no país. Ou, conforme Brandão

afirma (2020, p. 8), “a literatura (ficção, poesia) tem sua base no real e mesmo quando inventa mundos outros como nas utopias [...]/distopias, esses mundos estão calcados naqueles em que vivemos (ou não queremos viver)”.

Uma das pesquisas atuais em execução no grupo, financiada pelo CNPq, é voltada para tradução de textos teórico-críticos que visam fortalecer o campo de estudos ecocríticos no país, o qual sofre de uma lacuna em relação à existência de material bibliográfico em português nessa área crítica do conhecimento, que trabalha o texto literário interdisciplinarmente pela via ecocrítica, ecofeminista. Em uma pesquisa mínima que se faça ao Google, o terceiro link que aparece é o dossiê organizado e publicado na Revista Ártemis. Há livros indicados também, entre eles *As três ecologias*, de Félix Guattari, de 1990, e outro recente, intitulado *O pensamento vegetal,* de Evando Nascimento, de 2021. Esses títulos tratam de questões ecológicas, mas não abordam o texto literário na medida específica da ecocrítica, ou do feminismo, conforme entendemos ser necessário. Outras referências aparecem, mas nenhuma delas abrangendo a perspectiva proposta neste livro, que é o que passamos a explicitar, começando pela questão conceitual.

Escolhemos o título *Literatura e ecologia: diálogos eco/feministas* por uma razão simples: nossa preocupação é o foco ecológico e o texto literário. Os diálogos que se abrem são muitos e amplos, sem esquecer naturalmente o contexto e a voz política feminista. A barra entre eco e feminismo justifica-se pela complexidade do termo, algo já discutido em diversas ocasiões (Brandão, 2003, 2017, 2019, 2020) e que aqui é usada porque sua abertura metafórica dispõe de um leque de possibilidades para sua problematização: ecológica, literária, feminista, ecofeminista, interdisciplinar etc.

Essa problematização, que liga ecologia e literatura, busca temas voltados para a percepção crítica do que o literário pode trazer para o foco das instâncias socioculturais nas quais estamos irremediavelmente envolvidxs; dos retecimentos conceituais renovadores de leitura, entendendo a natureza como parte de nós e nós como parte dela.

Os textos aqui escolhidos tratam de várias nuances do contexto ecológico que são examinadas pela ecocrítica e pelo ecofeminismo como possibilidades de observar a natureza como parte do humano e o humano como parte da natureza. São reflexões que mostram o trato das geografias afetivas (ou do afeto)

demarcadas a partir do lugar do ser, o qual muitas vezes precisa ser redefinido/retecido para melhor entrar em uma sintonia mais produtiva com a natureza.

Palavras-chave como heterotopias, não lugares, deslocamentos, afeto são apenas algumas áreas norteadoras da caminhada de reflexão dxs autorxs dos capítulos, conforme expostos a partir de agora:

"As heterotopias de Luis Jardim e Raquel de Queiroz em *Isabel do Sertão* e *A Beata Maria do* Egito", de Duvennie Pessôa, é o capítulo que abre a Parte I deste livro. Nele, a autora argumenta que o escritor pernambucano e a escritora cearense trazem mulheres fortes protagonizando histórias de luta incessante por ideais fundadores de suas existências. Essas mulheres estão apartadas de seus lugares de origem por forças superiores: em Jardim, o pai obriga a família a retirar-se da terra por conta da seca e, em Queiroz, a beata está em romaria para apoiar o Padre Cícero do Juazeiro. Isabel e Maria encontram-se em trânsito, partindo de um lugar conhecido para um outro lugar que ainda não conhecem. Esse espaço é um não lugar onde acontecem todos os fatos das duas histórias. Aqui não há identidade; o lugar é definido por Foucault (1984) como heterotopia, um não lugar, na leitura de Marc Augé (1994). O corpo é também analisado como lugar heterotópico.

O segundo capítulo intitula-se "Graciliano Ramos e Bessie Head*:* a dialética da resistência em dois diferentes desertos" e é de autoria de Izabel Brandão. Da mesma forma que o capítulo anterior, o espaço do não lugar é também examinado em duas outras narrativas, que associam as paisagens do deserto de diferentes culturas em diferentes dimensões. Os desertos de Graciliano Ramos (1892-1953) e de Bessie Head (1937-1986) funcionam como metáfora relativa a problemas internos e externos que precisam de solução e redenção. *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, é aqui comparado com *A question of Power* (1973), romance de Bessie Head, cujo foco centra-se em Elizabeth, uma sul africana que se exila em Botswana. Sua condição é de estranha e solitária não apenas na cultura do outro, mas também em si mesma. Questões de gênero, de raça/etnia e de violência, bem como questões políticas ligadas ao coletivo, contribuem para uma reflexão acerca da fome e como escapar dela. Os dois romances de modo diverso problematizam migração, dependência nos outros

tanto para subsistência quanto para existência. A paisagem desértica interior e exterior é o foco ecológico das reflexões ecofeministas do capítulo.

O terceiro capítulo é uma tradução de um artigo de Terry Gifford, ecocrítico britânico, intitulada "Intra-ação e agência mútua: uma leitura ecofeminista de *O arco-íris* de D. H. Lawrence", e foi realizada por Raquel Nunes. Gifford, cujo ponto de partida é a contribuição de D. H. Lawrence da biossemiótica mútua de seu relacionamento com uma árvore no ensaio "Pan in America" (Pan na América), desafia a forma convencional antropocêntrica de ler as metáforas orgânicas no romance *O arco-íris*, de Lawrence, visando abrir a possibilidade de uma compreensão mais complexa de agência e afeto mútuo na performatividade da intra-ação da matéria natural com as personagens lawrencianas. A leitura empreendida é renovadora da narrativa lawrenciana, autor hoje de pouco impacto entre aquelxs estudadxs no Brasil.

O quarto capítulo traz artigo traduzido da ecofeminista estadunidense Greta Gaard por Ib Paulo de Araujo, Izabel Brandão e Raquel Nunes: "Natureza, gênero e sexualidade". O texto reúne uma gama de obras de autoria feminina não ficcionais e científicas que foram por décadas menosprezadas pela crítica literária de modo geral, propondo, assim, um resgate dessas obras através das lentes da ecocrítica feminista e do ecofeminismo, campos interdisciplinares cujas diferenças são claramente delineadas pela autora, reescrevendo os caminhos da ciência da natureza e da cultura sob um olhar de maior responsabilidade para com o meio ambiente e todas a vidas humanas e mais-que-humanas que nele habitam.

Roland Walter, em seu capítulo, "Uma reflexão sobre literatura e ecologia na interface entre colonialismo e colonialidade", o quinto deste livro, argumenta que a literatura "demonstra que a crise ecológica é uma crise humana e oferece possibilidades de solução", e nesse sentido analisa obras como *Surfacing*, da escritora canadense Margaret Atwood, e *Nambé-Year One*, do escritor chicano Orlando Romero. O autor discute, com base em escritores, pensadores e ativistas ameríndios, o conceito de terra, ressaltando-a enquanto base de sustentação física e espiritual, o que confronta o colonialismo, o imperialismo, além do sexismo e do racismo, que exploram seres humanos e não humanos. Na discussão,

Walter defende a memória como o principal meio de descolonização, essa mesma que foi "estilhaçada e rompida pelo silenciamento colonizador".

A Parte II da coletânea traduz de uma forma bastante especial o pensamento de autoras brasileiras e estrangeiras a partir de várias pontuações teóricas relacionadas a questões teórico-críticas ecofeministas, entre elas, o essencialismo pela via contingencial, explicitada a partir de autoras como a feminista Diana Fuss, entre outras, o erotismo, que conforme Greta Gaard (1998) é uma das possibilidades de trabalho com a perspectiva ecofeminista. O pensamento latino-americano observando um contexto bastante relevante para as reflexões do contemporâneo e das mulheres que é a solidariedade e a igualdade de gênero. O território e o corpo observados como lugares de [r]existência e outra nuance bastante significativa e pouco trabalhada dentro das análises ecofeministas, que é a comida. O corpo vem junto dessa discussão e Mary Russo traduz a releitura do corpo grotesco feminino em leituras significativas de poesia.

Abre a segunda parte deste livro "O ecofeminismo estratégico dos contos de fadas de Marina Colasanti". Esse capítulo, o sexto, é de Edilane Ferreira e analisa contos de fadas contemporâneos da escritora ítalo-brasileira, evidenciando as inter-relações de personagens femininas, masculinas e da natureza mais-que-humana, a partir da perspectiva ecofeminista. Assim, ela explicita o viés essencialista desses contos, na medida em que argumenta o seu caráter estratégico e contingencial, uma vez que é a partir da vinculação com as naturezas externa e interna que as personagens femininas resistem às opressões impostas pelo patriarcado. Além disso, ao associarem as mulheres ao mundo mais-que--humano, as narrativas apontam para uma espiritualidade imanente, vinculada ao ecofeminismo cultural ou espiritualista, também acusado de essencialista por parte da crítica feminista, mas, aqui, lido como igualmente estratégico, sobretudo no que tange à relação ética com a natureza e ao empoderamento das personagens femininas.

No sétimo capítulo, Elaine Rapôso propõe "Aproximações entre erotismo e ecofeminismo: considerações a partir da leitura de Arriete Vilela". Essas aproximações são feitas a partir da leitura dos poemas da escritora alagoana Arriete Vilela, publicados no livro *O ócio dos anjos ignorados* (1995) e em diálogo pontual com outros textos da vasta produção literária da referida escritora. Pensado na

cultura ocidental a partir de seu componente transgressor, o erotismo é abordado, aqui, a partir das perspectivas teóricas de Audre Lorde (2019) e Octavio Paz (1994). Embora pouco estudado nas abordagens ecofeministas e/ou ecocríticas feministas, o erotismo constitui-se como um elemento central a partir do qual as opressões compartilhadas pelas mulheres e pela natureza, conforme proposto por Sherry Ortner (1979), podem ser discutidas, sobretudo quando abordado a partir da categoria do corpo, conforme Elisabeth Grosz (2000). Nesse sentido, essa leitura dos poemas de Arriete Vilela propõe dar continuidade às abordagens da autora desse tema, visando ampliar a fortuna crítica da escritora, bem como contribuir também para as necessárias aproximações entre as abordagens ecofeministas e os estudos que se voltam para o erotismo a partir de textos de autoria feminina.

"A epistemologia do Sul e o ecofeminismo ilustrado nos poemas de Adriana Paredes Pinda e Roxana Miranda Rupailaf" é o título do oitavo capítulo, de autoria de Laureny A. Lourenço da Silva e Bárbara Santos de Almeida. As autoras chamam a atenção para a complexidade do pensamento latino-americano, expondo, através dos poemas de Roxana Rupailaf e Adriana Pinda, as contradições que podem existir e coabitar o imaginário do que se conceitua como o ser mulher, a depender das características histórico-sociais de uma sociedade. Nesse trabalho, apoiadas em Breny Mendoza (2010) e Alicia H. Puleo (2008), elas expõem o impacto da herança colonial para nossa sociedade, especialmente, para a solidariedade e igualdade de gênero, utilizando o "ecofeminismo ilustrado" como um questionamento a nossos próprios discursos.

O nono capítulo, "A cosmopoética insular e de [r]existências: uma leitura ecofeminista em *O lugar das ilhas*, de Sónia Sultuane", é de Joranaide Alves Ramos e Sávio Roberto Fonseca de Freitas. Nele, a autora e o autor analisam os poemas "Nau desencantada" e "Na casa onde moro", que integram a obra *O lugar das ilhas* (2021), da poeta moçambicana Sónia Sultuane, sob a perspectiva ecofeminista, na medida em que consideram as relações entre terra e mulheres moçambicanas, partindo da aproximação entre território e corpo. Na abordagem, defendem o viés não essencialista dessa inter-relação, argumentando que a coletânea selecionada inscreve terra e corpos de mulheres como lugares de [r]existências.

Letícia Romariz, em "A relação do grotesco com a comida em Grace Nichols: possibilidades de transgressão", décimo capítulo deste livro, aborda a categoria do corpo grotesco, com base nas formulações teóricas feministas de Mary Russo, para uma leitura sobre o contexto alimentar no livro *The Fat Black Woman's Poems* (1984) da poeta caribenha Grace Nichols. Em 1994, Russo revisita a teoria do carnaval, do teórico russo Mikhail Bakhtin, a quem se deve a categorização do corpo grotesco, e apresenta uma releitura do grotesco feminino. Nesse artigo, o grotesco é utilizado para analisar as relações com a comida como transgressora. A comida, enquanto elemento transgressor entre as esferas binárias de natureza e cultura, é um marcador utilizado pelo ecofeminismo para questionar essa separação. Na obra de Nichols, ela nos oferece outras possibilidades de transgressão que, compreendidas juntamente ao grotesco, mostram rotas outras para se pensar e existir em um mundo tão dividido e excludente.

A obra da caribenha Grace Nichols também compõe o corpus do décimo primeiro capítulo, de autoria de Ib Paulo de Araujo. Em "Sabores poéticos e narrativos na obra de Grace Nichols", o autor analisa o quanto a obra da caribenha é dedicada aos sabores do seu país de origem, a Guiana, das mais diversas maneiras. Em *Whole of a Morning Sky,* romance publicado em 1986, destaca a relação das mulheres com a culinária e a sua relação com a cozinha, espaço da casa, o que também é analisado pelo autor na poesia de Nichols (1984). Em uma perspectiva teórica oriunda da ecocrítica feminista, esses componentes são abordados a partir de seu poder transgressor, pois constituem-se como elementos fundamentais para o modo como, a partir de jornadas diaspóricas, os textos em prosa e verso permitem acompanhar o modo como o pertencimento e a (im)possibilidade de construção de um novo lar se configuram a partir de novos marcadores geográficos, com base nas perspectivas teóricas de Brandão (2011), Hall (2011) e Welsh (2018), dentre outras/os.

As múltiplas leituras oferecidas neste livro acerca da crítica ecológica pela via ecocrítica feminista – eco/feminista – que abordam o riquíssimo universo literário brasileiro, de língua portuguesa e de língua inglesa, são apenas uma pequena mostra do quanto essa área de estudo tem guardada para quem por ela se mobilize. Nós que organizamos este livro sabemos disso e queremos – mais

do que desejamos – que a qualidade dos estudos apresentados possa gerar novxs leitorxs motivadxs pelo frescor desses ares críticos renovados.

As/Os Organizadorxs

Referências

BRANDÃO, Izabel. Apresentação. Dossiê Literatura e Ecologia: vozes feministas e interseccionais. *Revista Ártemis*, v. XXIX, n. 1, p. 2-13, jan-jun 2020.

BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laureny (org.). *Literatura e ecologia*: trilhando novos caminhos críticos. Maceió, Edufal, 2019.

BRANDÃO, Izabel. A propósito de "feminismos trans-corpóreos e o espaço ético da natureza", de Stacy Alaimo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 961-974, maio-agosto 2017.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (org.). *Refazendo nós* – ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Mulheres, 2003. p. 461-474.

FUSS, Diana. *Essentially Speaking*. Feminism, Nature & Difference. New York, 1989.

GAARD, Greta; MURPHY, Patrick D. (eds.). *Ecofeminist Literary Criticism:* theory, interpretation, pedagogy. Urbana: University of Illinois Press, 1998.

GUATTARI, Félix. *Les trois* écologies. Paris: Galilée, 1989.

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal*: a literatura e as plantas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

– PARTE I –

PERSPECTIVAS ECOLÓGICAS EM AUTORXS DO SÉCULO XX

CAPÍTULO I

As heterotopias de Luis Jardim e Raquel de Queiroz em *Isabel do Sertão* e *A Beata Maria do Egito*

Duvennie Pessôa

> *O navio é a heterotopia por excelência. Civilizações sem barcos são como crianças cujos pais não tivessem uma grande cama na qual pudessem brincar; seus sonhos então se desvanecem, a espionagem substitui a aventura, e a truculência dos policiais, a beleza ensolarada dos corsários.*
>
> *— Michel Foucault*

Segundo Foucault (2009, p. 411), a "grande mania que obcecou o século XIX foi [...] a história: temas do desenvolvimento e da estagnação, temas da crise e do ciclo, temas da acumulação do passado, grande sobrecarga de mortos, resfriamento ameaçador do mundo", ou seja, no segundo princípio da lei da termodinâmica, na organização dos fatos um após o outro. O que não quer dizer que os espaços não estivessem, de certa forma, organizados, muito pelo contrário:

> [...] na Idade Média, os lugares estavam agrupados num conjunto hierarquizado: lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares, pelo contrário, abertos e sem defesa, lugares urbanos e lugares rurais [...]; para a teoria cosmológica, havia lugares supracelestes opostos ao lugar celeste; e o lugar celeste, por sua vez, se opunha ao lugar terrestre; havia os lugares onde as coisas se encontravam colocadas porque elas tinham sido violentamente deslocadas, e depois os lugares, pelo contrário, onde as coisas encontravam sua localização e seu repouso naturais. Toda essa hierarquia, essa oposição, esse entrecruzamento de lugares era o que se poderia chamar bem grosseiramente de espaço medieval: espaço de localização (Foucault, 2009, p. 412).

Esse espaço de localização, após a redescoberta de Galileu[1], é substituído pela extensão que, nos tempos atuais, é encarado como posicionamento, definido "pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos" (Foucault, 2009, p. 412).

No século XX, quando entramos na época do simultâneo, da justaposição, no momento em que o mundo começa a se experimentar muito mais "[...] como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama" do que como "[...] uma grande via que se desenvolveria através dos tempos" (Foucault, 2009, p. 411), é que começam as teorizações e os estudos formais sobre o espaço.

Espaços de dentro e espaços de fora, sendo esses últimos os protagonistas das preocupações de Foucault (2009): o espaço, esse lugar "[...] onde ocorre a erosão de nossas vidas" (Foucault, 2009, p. 414).

Ainda de acordo com Foucault (2009), o conjunto das relações é que define os posicionamentos, sejam eles de passagem (ruas, estradas, avenidas, por exemplo), de repouso ou de semi-repouso (quarto, casa), de parada provisória (cafés, praias, restaurantes). Há, ainda, aqueles que estão "[...] em relação com todos os outros posicionamentos, mas de um tal modo que eles suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto de relações que se encontram por eles designadas, refletidas ou pensadas", o que Foucault (2009) dividiu em dois grandes tipos: as utopias e as heterotopias.

As utopias são essencialmente irreais, conforme o filósofo, pois são "[...] posicionamentos sem lugar real [...]" (Foucault, 2009, p. 414),

> [...] um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. [...] (Foucault, 2009, p. 415).

1 [...] o verdadeiro escândalo da obra de Galileu [...] foi ter constituído um espaço Infinito, e infinitamente aberto; de tal forma que o lugar da Idade Média se encontrava aí de uma certa maneira dissolvido, o lugar de uma coisa não era mais do que um ponto em seu movimento, exatamente como o repouso de uma coisa não passava do seu movimento infinitamente ralentado. Dito de outra forma, a partir de Galileu, a partir do século XVII, a extensão toma o lugar da localização (Foucault, 1984).

Entretanto, o espelho também permite uma vivência heterotópica, porque existe efetivamente e causa um efeito de retorno:

> [...] Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou; o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe (Foucault, 2009, p. 415).

Isabel, no início da sua saga, organiza os panos dentro do baú da família e, ao acomodar um espelho que estava entre os pertences, parece retornar no tempo e rever e reviver momentos dolorosos que transcorreram antes da partida, como se, por meio dele, fosse possível assistir a fatos passados e irremediáveis como a morte de alguns dos seus irmãos mais novos: "[...] Espelho! Pra reproduzir o quê, este peste?! [...] mostrar a morte comendo as carnes da gente. Tal e qual como o rosto de maninho [...] Ou como os de Zumba, de bôca aberta porque os dois beicinhos não davam para tapá-la [...]" (Jardim, 1959, p. 20-21), ou do cachorro que não resistiu à seca "[...] como [...] Camorim, fazendo careta para o mundo, porque o focinho encolheu mais do que couro velho que o urubu não come [...]" (Jardim, 1959, p. 21). O espelho leva Isabel de volta para sua terra natal e a lança de volta para sua fazenda Mulungu, que agora não ultrapassa a realidade de um espaço utópico para a personagem.

Esse mesmo espelho também exerce o efeito retroativo ao qual Foucault se refere, porque exibe repentinamente na frente de Isabel "[...] as caras tostadas [...] os ossos pulados nas caras, como serrotes de pedras no meio das grotas. E mostrar a morte comendo as carnes da gente [...]" (Jardim, 1959, p. 20), uma realidade que ela parece esquecer por alguns instantes quando viaja no tempo

e retorna para casa, numa espécie de sonho. Esse choque de realidade faz com que a personagem excomungue o objeto e o enterre de volta no meio dos panos: "[...] neste peste eu não me miro. Nunca mais! Não quero ver a minha caveira aparecer, matando-me este resto de boniteza [...]" (Jardim, 1959, p. 21).

Para Foucault (2009), existem lugares reais que são verdadeiros contrapontos para as utopias "[...] em qualquer cultura, em qualquer civilização [...]" (Foucault, 2009, p. 415), lugares que são:

> [...] espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias [...] (Foucault, 2009, p. 415).

A meu ver, as heterotopias corresponderiam então aos não-lugares de Augé (1994), por serem "[...] instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta" (Augé, 1994, p. 36). Tal definição vai de encontro à ideia sociológica de lugar "[...] associada por Mauss e por toda uma tradição etnológica àquela de cultura localizada no tempo e no espaço" (Augé, 1994, p. 36). Os não-lugares, para o antropólogo francês, são a medida de cada época. Os da época atual podem ser vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias, domicílios móveis considerados meios de transporte como aviões, trens e ônibus, aeroportos, estações, hotéis, parques de diversão e lazer, estações aeroespaciais, entre outros.

Em sua conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos, denominada *Outros espaços*, proferida em 1967, Foucault propôs seis princípios para nortear uma descrição sistemática sobre as heterotopias e denominou-a de "heterotopologia" (Foucault, 2009, p. 416). No primeiro princípio, ressalta que não há uma única cultura no mundo que não se constitua de heterotopias. E sabendo-se que

a literatura é um produto cultural e que, por conseguinte, está impregnada da cultura dentro da qual é produzida, posso naturalmente olhar para as duas obras que constituem o *corpus* desta análise como representações do nosso mundo. O estudo das obras que compõem este artigo, à luz da teoria da heterotopologia de Foucault, leva à compreensão de que, da mesma forma que convivemos com heterotopias em nosso cotidiano, as personagens das histórias de Jardim e de Queiroz também lidam com heterotopias: há uma heterotopia de crise em *Isabel do Sertão*, e uma de desvio em *A Beata Maria do Egito*.

Segundo Foucault (2009), as heterotopias de crise são os lugares reservados aos indivíduos que se encontram, em relação à sociedade e ao meio humano, no interior onde vivem, em estado de crise: como o são o colégio militar para os meninos e a viagem de núpcias para as moças. Os garotos que se internam num colégio militar geralmente estão na fase da adolescência, período no qual o ser humano precisa lidar com as transformações biológicas no corpo e com os conflitos existenciais, resultados das alterações hormonais (no caso dos meninos, nascimento de pelos, engrossamento da voz, ereções noturnas etc.). A garota, por sua vez, terá seu hímen rompido na primeira relação sexual com seu esposo, algo sobre o que a família patriarcal/conservadora não queria nem pensar, muito menos imaginar como e onde acontecia, uma vez que simboliza a transferência de poderes do pai sobre a filha para o marido sobre a mulher. Por esse motivo, as núpcias sempre aconteciam, no que ficou conhecido como lua-de-mel, num hotel ou pousada, fora e longe da casa paterna. Todavia, esse pensamento vem mudando com o passar do tempo, e mesmo que pais e mães ainda busquem preservar suas filhas, não se pode mais afirmar que se casar com o hímem intacto ainda seja uma regra, talvez seja mais uma escolha da mulher do que uma norma a seguir. A viagem após o matrimônio ainda transcorre com bastante frequência, mas não se pode mais alegar que aconteça justamente para afastar o casal para que pais, mães e familiares evitem pensar nas relações sexuais que o casal terá e, sim, para que os recém-casados possam, merecidamente, celebrar o início de um novo ciclo de vida.

Muito embora a estrada não esteja classificada como uma heterotopia de crise nos estudos foucaultianos, na obra de Jardim, entendo que ela assume esse papel ao tornar-se o lugar ocupado pela família dos Feitosa em estado

de verdadeira miséria. As pessoas que deixam suas terras no sertão, contra a vontade, não têm opção, só têm a estrada para dar vazão ao desespero da fuga, último e indesejado recurso das famílias miseráveis, e a esperança de achar um local para viver com um mínimo de dignidade: "IDALINA – É como nós. E podemos até dizer: é como todos. Quem sabe pra onde a gente se bota? Certo mesmo é a estrada a vencer, marchando. Um dia chegamos. Onde, não sabemos. Enfim, Nosso Senhor padeceu mais" (Jardim, 1959, p. 98).

Processo semelhante de acomodação dos conceitos de heterotopia propostos por Foucault acontece com a prisão onde a beata, de Rachel de Queiroz, permanece confinada, praticamente durante toda a história. Para o filósofo, prisões, casas de repouso e clínicas psiquiátricas caracterizam o que ele denomina de heterotopias de desvio: "aquela na qual se localizam os indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida" (Foucault, 2009, p. 416). Assim, a cadeia, que existe primordialmente para neutralizar a ação de criminosos, na obra em questão, inicialmente, condiz com sua razão de existir ao abrigar um interrogatório, mas, em seguida, torna-se cativeiro para Maria, transformada em refém do suposto amor que o Tenente sente por ela. Ou seja, a cadeia deixa de corresponder à sua função heterotópica de retirar do convívio social as pessoas que se desviaram das condutas esperadas para a vida em sociedade, e passa, justamente, a ser um dos lugares que a polícia busca localizar nos casos de sequestro: um cativeiro.

> BEATA – [...] Eles me querem bem e sabem que eu não matei nem roubei, e portanto não tenho nenhum direito de estar aqui, presa feito criminoso. [...]
>
> TENENTE – Pois já que a senhora se comunica com eles, é bom que mande dizer mais esta: podem até tocar fogo na Delegacia, que a Beata Maria do Egito não será solta! Prefiro que ela se vire em cinza, comigo aqui dentro, a ir-se desgraçar por aí (Queiroz, 1979, p. 50).

Cativeiros são, na essência, não-lugares, por serem espaços transitórios, no dizer de Augé (1994), não identificados e invisíveis para a sociedade, nem as vítimas os veem, no sentido de saber onde estão, em relação a seus locais de origem (suas casas, ambiente de trabalho, casas dos amigos, entre outros).

Esses espaços perdem seu significado no exato momento em que a polícia os localiza e, daí, tornam-se conhecidos publicamente. E cativeiros, recintos criados e administrados por quem foge às normas sociais, também são prisões, embora sejam destinadas, ironicamente, a enclausurar as pessoas que, *a priori,* seguem as normas sociais. É dentro desse espaço que a beata se debate contra o jugo do Tenente, sem muito sucesso: "BEATA – João, minha palavra é de paz. Escute o que lhe digo, antes que seja tarde. Não se atravesse no meu caminho. O que Deus quer tem muita força" (Queiroz, 1979, p. 80). A beata demonstra que sua religiosidade está edificada sobre intensa fé e que, por essa razão, tem segurança, garra e capacidade suficientes para resistir e lutar contra toda e qualquer tirania. Maria, ao revelar que é uma dessas pessoas por meio de quem o poder divino se manifesta, demonstra sua lucidez e energia interior para lidar com os desafios, fazendo uso da religião para empoderar-se e desmantelar as possibilidades de discriminação contra ela: "[...] quero ver quem tem coragem de levantar a mão contra a serva dos pobres! [...] Não tem medo de castigo, irmão? O braço que me prende pode se cobrir de chagas... os olhos que me enfrentam podem cegar de repente...[...]" (Queiroz, 1979, p. 37). E mesmo quando o tenente debocha de suas palavras, questionando sua santidade, uma vez que roga praga nas pessoas, responde sem titubear: "Não é praga. É aviso. Não brinque com os poderes de Deus!" (Queiroz, 1979, p. 37). Percebo um movimento de profunda identificação da personagem com a autoridade representada pela figura de Deus, quase como se ela e Deus fossem um: Ele seria a única energia a mover seu corpo de mulher, e é exatamente essa unicidade que a beata utiliza como ferramenta para se afirmar no mundo enquanto ser humano, independente do gênero, e lidar com os reveses.

No segundo princípio, Foucault (2009) trata da possibilidade de usos diferentes para uma mesma heterotopia:

> [...] uma sociedade pode fazer funcionar de uma maneira muito diferente uma heterotopia que existe e que não deixou de existir; de fato, cada heterotopia tem um funcionamento preciso e determinado no interior da sociedade, e a mesma heterotopia pode, segundo a sincronia da cultura na qual ela se encontra, ter um funcionamento ou um outro (Foucault, 2009, p. 417).

Considerando essa definição, compreendo que a estrada percorrida pela família dos Feitosa assume um uso diverso para o qual foi construída e concebida, pois acaba se tornando ambiente para as funções de alimentação e de repouso da família de Isabel, evocando para si parte dos papéis característicos de uma residência, especialmente quando as personagens sentam-se em roda para se alimentar e, em seguida, aconchegam-se em seus panos para dormir, enquanto a filha mais velha de Seu Manuel recolhe os pratos de flandres e outras tralhas e mulambos para dentro de um baú. O baú, lugar onde guardam todos os pertences (pratos, panelas, panos e um pedaço de espelho) é o mesmo que um dia fez parte da mobília da casa dos Feitosa, e agora é o único grande objeto que conecta a família à vida anterior ao êxodo, ajudando a transformar esse não-lugar, a estrada, num lugar de afeto, o lar das personagens. A construção de um lugar dentro do não-lugar, conforme defende Brandão (2011b, p. 23), a partir de Massey (2007, p. 169), indica que a identidade de lugar surge a partir de "interrelações positivas" em um determinado espaço no qual o sujeito esteja e com o qual não tenha especificamente nenhuma relação de afeto, conforme são os não-lugares. Assim, é possível dizer que as identidades podem ser construídas a partir de nossas interações com o espaço exterior. É isso que parece acontecer com a personagem de Jardim, pois a cada vez que o baú é colocado no chão, isso indica a delimitação de que essa "nova" casa da família de Isabel, ainda que esteja a céu aberto, remete à sua casa deixada para trás, com suas raízes e lembranças. O mesmo se dá também com quem viaja, seja para descansar ou trabalhar, que organiza seus objetos pessoais como se estivesse em casa, ainda que esteja num quarto de hotel:

> Essa relação de sensibilidade ao lugar está diretamente relacionada aos viajantes, pois em cada lugar que vão, buscam organizar o espaço onde estão, temporariamente, instalados, de forma a se sentirem 'em casa', ou seja, em 'seu' lugar. É o que ocorre quando viajamos e estamos num hotel, ou similar, e, ao desarrumarmos nossos pertences de viagem no quarto, procuramos sempre organizá-los de modo a nos sentirmos bem nesse espaço estranho e transitório. [...] É o ser transeunte que organiza temporariamente esse espaço, constituindo provisoriamente uma identidade para si mesmo, tornando esse espaço num 'lugar do afeto', onde pode se reconhecer como sujeito (Brandão, 2011a, p. 102).

Já em Queiroz, a situação é diferente, uma vez que esta se dá num espaço fechado, dentro de uma cela da delegacia. Esse espaço distancia-se de sua função original e se torna um cativeiro para que o Tenente, agora na versão de sequestrador, mantenha Maria perto de si. E, semelhante ao que acontece na obra de Jardim, a cadeia é, para a personagem da beata, um misto de limbo e ritual de passagem que ela precisa atravessar, vivenciando algumas provas para poder seguir viagem. Maria até poderia desconstruir a função primordial da cela, transformando-a, mas isso não ocorre, uma vez que seu refúgio é dentro de si mesma. É no seu íntimo que está o divino que lhe dá forças para permitir que o tenente use seu corpo sem maculá-la. Desse modo, posso afirmar que a beata se encontra aprisionada num lugar heterotópico negativo.

O terceiro princípio de Foucault (2009), que se refere à justaposição, aglutinando "em um só lugar real [de] vários posicionamentos (espaços) que são em si próprios incompatíveis" (Foucault, 1984, p. 418), não aparece nas obras em análise. No que concerne ao quarto princípio, relacionado aos recortes de tempo, este, sim, está presente na história de Jardim através da sazonalidade, uma vez que a presença de famílias humanas inteiras nas estradas ermas do sertão é bem mais constante quando a seca assola as paragens nordestinas. A passagem do tempo é marcada pelo desenvolvimento da enfermidade de Isabel e de seu pai até suas mortes. O museu e a biblioteca são heterotopias próprias à cultura ocidental do século XIX e são exemplos desses recortes de tempo aos quais Foucault (2009) se refere, como os museus e as bibliotecas onde o tempo "[...] se acumula infinitamente [...] e não cessa de se acumular e de se encarapitar no cume de si mesmo [...]" (Foucault, 2009, p. 419).

Em Queiroz, o tempo parece parar para a história acontecer, pois nenhum fato externo chega realmente a interferir no desenrolar dos acontecimentos dentro da delegacia. A situação do lado de fora da cadeia não se altera: o cerco ao Padre Cícero no Ceará e a permanência dos romeiros na cidade parecem simplesmente aguardar o desfecho da trama no cárcere.

Em *Isabel do Sertão* e *A beata Maria do Egito*, as personagens não escolhem os lugares onde são obrigadas a se relacionar com os posicionamentos da estrada e da prisão, estão lá contra suas vontades: "[...] Dou-te as veias, Diabo, mas quero

é voltar pra minhas terras! [...]" (Jardim, 1959, p. 22); "[...] Não, senhor, não estou em paz! Paz eu quero, mas só terei fora daqui [da cadeia]!" (Queiroz, 1979, p. 76).

Essa situação das personagens me remete ao quinto princípio foucaultiano, que supõe um:

> [...] sistema de abertura e fechamento [das heterotopias] que, simultaneamente, as isola e as torna penetráveis. Em geral, não se chega a um posicionamento heterotópico como a um moinho. Ou se é obrigado, como é o caso da caserna, o caso da prisão, ou preciso se submeter a ritos e purificações (Foucault, 2009, p. 420).

Com relação às suas funções, as heterotopias ou criam uma ilusão ou um espaço real perfeito. As personagens de *Isabel do Sertão* estão buscando um lugar ideal e, com exceção da protagonista, todas acreditam na existência de um lugar perfeito, com água, fartura e abundância de vida, ou seja, numa paisagem que não corresponde a um brejo real da caatinga nordestina brasileira e que, aparentemente, só existe dentro da cabeça de cada pessoa que segue debaixo de sol impiedoso. Na história de Queiroz, o Tenente desenha, em sua imaginação, um lugar perfeito para viver com Maria, após uma idílica e platônica união conjugal, o que lhe é negado, a partir do distanciamento dela do ocorrido.

Tanto Isabel quanto a beata encontram-se em deslocamento, partindo de um lugar conhecido para um outro, que ainda não conhecem. Estão num não-lugar, que pode ser

> [...] tanto as instalações necessárias à circulação das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta (Augé, 1994, p. 36).

Isabel e sua família são retirantes da seca, refugiados da fome e da miséria, estão ora caminhando ora repousando ou fazendo as refeições numa estrada de barro, no meio do sertão pernambucano. A beata Maria e seus seguidores estão de passagem, percorrendo o caminho que os levará para a cidade do Juazeiro, no Ceará, atravessando a cidade cenário da história, onde se hospedam

temporariamente nas casas de alguns moradores para, em seguida, terem sua líder detida na delegacia e aprisionada numa cela, como uma criminosa comum: "TENENTE – [...] Pediu passagem com os homens – todo mundo sabia que iam para o Juazeiro – mas fiz vista grossa: está bem, passassem, a estrada é livre! O diabo é que não se contentaram em passar: se arrancharam dentro da rua e agora andam requisitando mantimento e munição pelo comércio!" (Queiroz, 1979, p. 25).

Isabel e Maria estão em viagem por estradas que nada oferecem além de poeira e silêncio, num espaço que, para Augé (1994, p. 81), é o arquétipo do não-lugar, "o contrário da utopia: ele existe e não abriga nenhuma sociedade orgânica" (Augé, 1994, p. 102). Isabel e a beata estão nesse não-lugar, buscando seguir para um lugar geograficamente delimitado e específico: a filha dos Feitosa quer regressar para sua terra natal, embora caminhe na direção do brejo, e Maria do Egito marcha na direção do Ceará. As duas mulheres, cada uma com suas razões pessoais e/ou políticas, marcham seguindo o imperativo de estabelecer raízes em outro lugar, "[...] recurso de quem frequenta os não-lugares (e que sonha, por exemplo, com uma residência secundária enraizada nas profundezas da terra)" (Augé, 1994, p. 98).

O cenário inicial traz um "[...]campo aberto nas êrmas estradas. Uma árvore sêca, cheia de galhos ressequidos, debaixo da qual está parte do rancho do retirante Feitosa. Ao longe se vêem as garrancheiras cinzentas do mato esturricado [...]" (Jardim, 1959, p. 12). Esses caminhos de terra seca que Isabel percorre ao lado de seus familiares, debaixo de um sol escaldante, com pouquíssima água e comida, exposta às vicissitudes do percurso; revoltada com a decisão do pai de deixar as terras da família que, para ela, configura traição à honra dos Feitosa, são o que Foucault (2009) denomina de "posicionamentos de passagem". Contudo, no caso da obra de Luís Jardim, essas estradas estão para além de passagens e suas relações chegam a caracterizar verdadeiras heterotopias. Em *Isabel do Sertão*, a estrada ganha funções diferentes da sua original (lugar de passagem) e passa a ser utilizada como posicionamento de alimentação e repouso da família Feitosa. Além disso, é na estrada que os parentes de Isabel se relacionam entre si e com vizinhos e vizinhas de caminhada. É na estrada que Seu Manuel, o chefe da família, morre e é enterrado e é onde Isabel também sucumbe: "NECO – A

bem dizer a casa de sertanejo, hoje em dia, é o campo aberto desses ermos sem fim" (Jardim, 1959, p. 54). Neco, acertadamente, destaca o termo casa, quando se refere ao campo aberto da caatinga onde as personagens realizam atividades que comumente são executadas dentro de uma residência. Entendo que o posicionamento da estrada, nessas circunstâncias, torna-se realmente um lugar de afeto na história de Jardim, pois, diferentemente do que coloca a geógrafa Massey (1994), de que "[...] A noção de lugar, quando relacionada ao afeto, carrega o peso de uma associação a *stasis* e nostalgia [...]" (Brandão, 2015, p. 136-137), pactuo com a perspectiva de que:

> [...] abordagens emocionais e críticas ao lugar autorizam a entendermos esses conceitos de forma intercambiada, como dinâmicos e inseridos num contexto político, que pede uma leitura não reducionista. Esse é o pensamento ecofeminista de Val Plumwood (2002), com o qual concordo. Mais recentemente, a ecocrítica feminista Greta Gaard (2010, p.16) tece considerações que ampliam as leituras sobre a compreensão desse termo e, nesse sentido, o termo lugar em associação com a casa, deve ser compreendido como construído socialmente, podendo servir como "atividade de co-criação de lugar-e-identidade" (Gaard, 2010, p.16) e, nesse sentido, o corpo pode ser compreendido como "agente moral" (Brandão, 2015, p. 136-137).

Também vejo esse ambiente como uma espécie de limbo pelo qual Isabel e sua família precisam passar para alcançar uma tal salvação, como se fosse um ritual de purificação necessário para todas as pessoas que desejam a tão propagada abundância do brejo. Esse percurso de terra que descrevem, e durante o qual estão expostas às mais diversas situações de dor, sofrimento, angústia e morte, deixa de ser um não-lugar e passa a ser o lugar, associado à noção de lar – espaço do afeto – onde convivem, repousam, se alimentam e se confessam uns para os outros, mesmo que não estejam numa situação confortável por estarem exauridas de fome e sede, vitimadas pelo descaso político e expostas aos mais diversos riscos:

> JOANA – [interrompendo o filho]. Água a uma distância de légua e meia. Água de lama, água porca, e nem ao menos uma sombra no caminho para amornar o lombo de quem

> escaldava debaixo dos potes e das latas. E comida? Isabel acaso pensa que comida despenca do céu? Restos, sobras, quase esqueletos era o que a gente roía lá em casa (Jardim, 1959, p. 18-19).
>
> .....
>
> JOÃO – O sol pende muito. Mais de cinco horas, garanto. E nem por isso o vapor do chão escalda menos os pés da gente. A barriga já me ronca, Isabel. PEDRO – Há muito que a minha se agarrou ao espinhaço.
>
> MARIANA – Pra tanta fome farofa pura.
>
> PEDRO – E um gole d'água barrenta.
>
> JOÃO – E salobra (Jardim, 1959, p. 31).
>
> .....
>
> JOÃO – [...] Retornando à janta, digo: farofa pura não enche. [...]
>
> PEDRO – João disse que farofa não enche, Isabel. Também acho. Engana o estômago.
>
> MARIANA – É como a fruta pirim, que engana vaqueiro (Jardim, 1959, p. 40).

Esse cenário de fome que a família enfrenta na estrada não difere muito daquele que atravessavam antes da migração, no entanto, no atual momento de transição das personagens, a possível chegada ao brejo constitui fator motivacional suficiente para que enfrentem esse não-lugar (Augé, 1994) e sua inerente provisoriedade em busca de um novo lugar.

É interessante notar que, em ambas as obras, os espaços estão hierarquizados, compondo uma relação de binarismo: na obra de Jardim, o espaço do brejo é oposto ao espaço de seca, onde a família de Isabel vive e de onde resolvem fugir. E esse lugar, no entendimento de todas as personagens, com exceção da protagonista, é um lugar superior à terra que habitavam, por ter água e, consequentemente, vegetação verde: "ISABEL – Prefiro ser devorada pelo tapuru, prefiro ser pasto de urubu nojento a ir para a mata, terra safada do brejo [...]" (Jardim, 1959, p. 45). Para a beata, o Juazeiro é o espaço sagrado que precisa alcançar em oposição à prisão onde se encontra:

> BEATA – Esta noite, você me cobrou um preço e eu paguei. Como se pagasse uma passagem de trem – ou como se pagasse a carceragem! Pensei que, se eu lhe desse tudo que você queria, em troca você me soltava, deixava que eu fosse cumprir a minha missão [ir para o Juazeiro dar apoio ao Padre Cícero] (Queiroz, 1979, p. 62).

Esse binarismo de espaços me remete a Foucault, ao afirmar que o espaço contemporâneo talvez ainda não esteja completamente dessacralizado:

> [...] diferentemente, sem dúvida, do tempo em que ele foi dessacralizado no século XIX. Houve, certamente, uma certa dessacralização teórica do espaço (aquela que a obra de Galileu provocou), mas talvez não tenhamos ainda chegado a uma dessacralização prática do espaço. E talvez nossa vida ainda seja comandada por um certo número de oposições nas quais não se pode tocar, as quais a instituição e a prática ainda não ousaram atacar: oposições que admitimos como inteiramente dadas: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho; todos são ainda movidos por uma secreta sacralização (Foucault, 2009, p. 413).

A angústia vivida por Isabel, por se ver misturando os espaços que deveriam estar separados, ou seja, o espaço do acolhimento de uma casa com um lugar de passagem que é a estrada, perpassa toda a narrativa de Jardim. Isabel não se sente confortável com a decisão do pai e muito menos com o fato de estar à mercê dos acontecimentos que podem ocorrer numa estrada do sertão, mesmo sabendo que é um período transitório em sua vida e que em breve toda a sua família pode estar a salvo num lugar com água e alimento. Ela compreende que as matas supostamente verdes do brejo enchem a imaginação de retirantes que sofrem com a falta d'água e com o calor insuportável, mas não concorda em nenhum momento com o êxodo. Embora sua irmã e as pessoas que encontra pelo caminho pensem apenas nessa riqueza que é a sobrevivência, mesmo traindo as raízes sertanejas:

> MARIANA – Ouço dizer que o brejo tem fartura que dá pro mundo todo. O senhor conhece as terras do brejo, Seu Neco?

> NECO – Conhecer propriamente não digo que conheça, dona. Ouço falar só das grandezas delas: muita verdura, gado muito, olho d'água em toda parte [...] (Jardim, 1959, p. 55-56).

E o espaço ocupado pelo Tenente e o lugar para onde a beata deseja ir estão sempre em oposição. O tenente deseja poupar à beata as intempéries do caminho e Maria não enxerga nada mais além da possibilidade de ir apoiar o Padre Cícero na sua saga de lutar pelo que acredita ser o certo a fazer:

> TENENTE – Bem, uma coisa é ser santa, rezar e até fazer milagres, outra coisa é andar com jagunço e ajudar revolução. Por isso é que tenho de impedir a sua saída da cidade.
>
> BEATA (*levantando-se*) – Quem é o senhor para me impedir de socorrer o santo? (Queiroz, 1979, p. 35).

As terras onde vive o Padre Cícero do Juazeiro são sagradas para a beata Maria, que se dispõe a qualquer sacrifício para ajudar o santo na luta contra o governo rabelista:

> BEATA – Eu estava rezando. Pedindo forças aos meus santos para aturar tudo e não sentir nada. Se esse era o preço que eu tinha de pagar para cumprir a minha missão – pois bem, pagava. Sem medo e sem gritos. Você mesmo está dizendo. Você mesmo é testemunha! Não dei uma palavra, um suspiro, suportei tudo (Queiroz, 1979, p. 62).

Já para Isabel, esses espaços que se opõem durante sua trajetória estão tão distantes de seu momento presente que chegam a beirar o que Foucault chama de utopia, ou seja, seriam "posicionamentos sem lugar real" (Foucault, 2009, p. 414), uma vez que sua terra natal, que ficou para trás, tornou-se inalcançável e o brejo um lugar onde nunca pisará, porque padece da mucunã nos braços de Seu Neco, amigo da família e apaixonado por ela. Assim, mesmo ciente de que, para Foucault, utopia "é a própria sociedade aperfeiçoada ou é o inverso da sociedade, mas, de qualquer forma, essas utopias são espaços que fundamentalmente são essencialmente irreais" (Foucault, 2009, p. 415), e sabendo-se que a terra seca e sem água dos Feitosa e o brejo, de fato, existem na história de Jardim, para a protagonista, eles são agora o avesso da sua realidade, não existem, são utópicos:

> ISABEL – Quero me despedir o mais que puder. Faça-me um favor, Neco, fale do verde, diga coisas do sertão.
>
> NECO [tristemente] – O sertão é morada de gente dura, Isabel, onde o chão se tosta e só de raro se alaga. Pra dizer a verdade, é paragem triste. Tem serras; tem matas; tem bicho, água e gente, mas só se vê êrmo e só se vê solidão [...] No verde é diferente. Tudo cheira, o sono é bom. [...] (Jardim, 1959, p. 113).

Indo mais além, percebo a personagem tão dividida entre obedecer ao pai e ficar no sertão que ama, que parece habitar um espaço limítrofe, sendo ela uma espécie de espelho através do qual ela e seus familiares veem a terra que abandonaram, e, ao mesmo tempo, enxergam onde realmente se encontram, ou seja, a caminho do brejo, escaldados pela fome e pela sede. Isabel se vê em sua terra natal, onde não está mais e para onde não pode mais voltar, embora assim o deseje (utopia – lugar irreal), e se descobre ausente do local onde se encontra, mesmo estando realmente nesse lugar (heterotopia – posicionamento de passagem: estrada). A personagem vive uma espécie de "[...] experiência mista [...] que seria o espelho [...] que remete ao mesmo tempo a uma utopia e a uma heterotopia [...]" (Foucault, 2009, p. 415).

Em Queiroz, a cidade do Juazeiro, tomada pelas forças do Padre Cícero, é um lugar que não se concretiza na história; é apenas referenciado pelas personagens e almejado fervorosamente pela beata, aproximando-se do conceito de utopia foucaultiano. O termo "faz de conta" reforça o tom de irrealidade: "TENENTE – Está vendo? Faz de conta que isto aqui é a cidade do Juazeiro [...] a casa do Padre Cícero fica mais ou menos aqui... e, aqui, a igreja das Dores... CABO – Sim senhor" (Queiroz, 1979, p. 23).

Toda essa discussão sobre lugares traz à tona o fato de que os espaços onde existimos não são vazios, eles interferem no desenrolar dos acontecimentos, muitas vezes até determinando-os:

> O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos no qual decorre precisamente a erosão da nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, não vivemos

> em uma espécie de vazio, no interior do qual se poderiam situar os indivíduos e as coisas. Não vivemos no interior de um vazio que se encheria de cores com diferentes reflexos, vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos (Foucault, 2009, p. 414).

E, no caso das obras em análise, essa heterogeneidade é o que, de certa forma, comanda os acontecimentos. Em Jardim, o espaço seco, sem previsão de chuva, força o êxodo da família dos Feitosa e determina as mortes de Seu Manoel e de Isabel, no meio do percurso em busca do brejo, causadas pela ingestão da raiz de mucunã:

> MANUEL – [quase imperceptivelmente]. Eu morro, minha filha! [...] ISABEL – [soluçando. De voz cada vez mais fraca]. Está tão escuro, Seu Neco. Se o sol estivesse no céu, pai não morreria sem luz. [...]
>
> ISABEL – [parando de chorar, com voz sumida]. Já agora vosmecê não pode me abandonar, Seu Neco. Pai morreu. Estou só (Jardim, 1959, p. 85-86).

O ambiente também permite o assédio de Laurindo, um sujeito armado de faca e revólver que se aproveita da vulnerabilidade de mulheres como Isabel, que caminham fragilizadas pelas estradas:

> LAURINDO – [de pistola na mão]. [...] Parada eu não enjeito. E com homem é no punhal. Mas como tu não és homem, molengo, uso só a tabica. [...] E a môça fique sabendo: ingrato eu não sou. [...] Na feira compro brinco, chita nova e xale vistoso. Dou-lhe tudo, até um vidro de cheiro. Monta-se casa em beira de rua e, se me respeitar, se não se meter a cabrita, trato os filhos como pai (Jardim, 1959, p. 108).

A terra seca também é fonte de inspiração para a imaginação da avó da protagonista que, vez por outra, gargalha, chacoalhando o corpo e soltando frases aparentemente desconexas, recheadas de nomes de bichos, de plantas e de lendas da região:

> A AVÓ – [com um cachimbo na boca, apagado, sentando-se no chão, dando gargalhadas e batendo os braços]. Caipora é cabocla fêmea. Come pele de fumo. Eu vi baraúna botar fulô de maracujá. Eu vi jacu assoviando. [Dá gargalhadas]. Eu vi mãe-da-lua penando, dando gargalhadas de estalar. [Ela mesma dá gargalhadas, sacudindo-se toda, e depois torna a deitar-se] (Jardim, 1959, p. 21).

Esse mesmo ambiente, acima de tudo, direciona o tipo de relação que se estabelece entre os grupos retirantes que se encontram ao longo da estrada, que não têm um teto fixo, nem a privacidade proporcionada por quatro paredes. Interação que seria totalmente diferente se cada agrupamento familiar estivesse em sua residência de alvenaria, separado por muros e jardins: "SEBASTIÃO – [...] Pela estrada em que passamos não encontramos uma só pessoa isolada. Magotes, bandos, isso sim, tal e qual punhado de gafanhoto" (Jardim, 1959, p. 94).

Na história da beata Maria do Egito, o espaço da prisão priva a protagonista de seguir seu caminho em direção ao Juazeiro e possibilita o encontro entre Maria e o Tenente, a consequente paixão dele por ela, a sujeição da beata aos desejos de amor deste, os ataques dos romeiros à delegacia e o assassinato do Tenente pelo Cabo. Além disso, testa os limites da força interior da beata, sua capacidade de se valer de sua religiosidade e de sua fé para encarar os percalços em sua rota de romeira. É perceptível o quanto os lugares se desdobram nos mais variados tipos de espaços e como esses espaços interferem profundamente no andamento das vidas das personagens, testando suas capacidades de lidar com as adversidades inerentes ao ambiente sertanejo de seca e seus dilemas internos. Ademais, as heterotopias de passagem e de desvio presentes nas obras não impedem que as personagens os reconstruam transformando-os em lugares de afeto, isto é, não é por serem não-lugares que necessariamente não vão permitir a construção de uma identidade, embora, tanto os espaços quanto os lugares analisados não sejam regulares, estejam sempre se refazendo e se ressignificando ao longo das duas histórias.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermordernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BRANDÃO, Izabel F. O. Lugares heterotópicos e a constituição de corpos fronteiriços e identidades transitórias na narrativa de autoras contemporâneas. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia (orgs.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015. p.133-152.

BRANDÃO, Izabel F. O. Dimensões políticas e afetivas do conceito de espaço/lugar: reflexões a partir de textos literários do século XX. *Revista Latino-americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v. 2, 2011.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In*: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética*: literatura e pintura, música e cinema. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422.

JARDIM, Luís. *Isabel do Sertão*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1959.

MASSEY, Doreen. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007 [1994].

MASSEY, Doreen. Um sentido global do lugar. *In*: ARANTES, Antônio A. (org). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 176-185.

PESSÔA, Duvennie R. S. Espaço do circo e lugar do corpo: a morte real e a morte simbólica em A moça do trapézio de Luís Jardim. *In*: BRANDÃO, Izabel F. O.; LOURENÇO, Laureny (orgs.). *Literatura e ecologia*: trilhando novos caminhos críticos. Maceió: Edufal, 2019. p. 163-176.

QUEIROZ, Rachel de. *A Beata Maria do Egito*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

CAPÍTULO II

Graciliano Ramos e Bessie Head: a dialética da resistência em dois diferentes desertos[2]

Izabel Brandão

> *Existem dois significados simbólicos para a palavra 'deserto'. É o estado indiferenciado primordial; ou é a crosta estéril superficial abaixo da qual a Realidade deve ser buscada.*
>
> *— Jean Chevalier and Alain Gheerbrant, Dictionary of Symbols*[3]

> *O DESERTO é... o espaço onde a vida foi, não é mais, ou poderia ser.*
>
> *— Elizabeth Povinelli, "The Three Figures of Geontology"*

A palavra "sertão", na língua portuguesa, vem de uma origem obscura, mas conecta a *deserere*, do latim, e assim pode-se associá-la a deserto, acrescida ao sufixo "ão". Com o tempo, a palavra "desertão" tornou-se "sertão", ou uma região onde a chuva é escassa e o solo seca ao ponto de rachar e encher-se de fissuras. Aqueles que conseguem viver ali por algum tempo acabam quase sempre migrando para diferentes localidades em busca de uma vida melhor. Essas pessoas se tornam "retirantes", uma palavra que pode ser traduzida como migrante, mas que não significa exatamente a mesma coisa. *Retirantes* são nômades não porque querem, mas por necessidade de sobrevivência. Sua existência é comprometida porque essas pessoas não têm emprego e nem meios de subsistência, pois os

2 Este ensaio foi publicado em inglês em 2023, no livro *Desertscapes in the Global South and Beyond*, organizado por Sushila Shekhawat; Rayson K. Alex e Swarnalatha Rangarajan (Routledge), p. 113-124. Para este livro, fiz a tradução e os acréscimos necessários.

3 Todas as traduções neste capítulo são de minha autoria e responsabilidade.

governos, suas políticas e políticos fracassaram. Deus torna-se, então, a única, mas distante esperança e, mesmo assim, de natureza espiritual. Entretanto, o sertão é um "mundo desprovido da presença de Deus... [O] deserto sem Deus é esterilidade: com Deus é fecundidade..." (Chevalier; Gheerbrant, 1996, p. 285-286). A impotência dessas pessoas em resolver um problema que não criaram as leva a viver uma vida de expectativa e como nenhuma mudança ocorreu por décadas, ou se mantêm em sua pobreza nesses lugares assolados pela seca, e acabam morrendo de fome, ou perambulam de lugar em lugar, buscando trabalho e o que comer para sobreviver.

O romance *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, narra a história de uma família de retirantes liderados por Fabiano, um homem simples, cujo trabalho sempre depende da seca que devasta a região do sertão de Alagoas, nordeste do Brasil. Subjacente a essa história comovente, o romance descortina uma política de perversão e exclusão daqueles apanhados naquilo que ficou conhecido como "indústria da seca".[4]

O romance de Graciliano será aqui examinado de modo comparativo com o romance *A Question of Power* (1973), de Bessie Head, cujo foco é em Elizabeth, uma sul-africana recém-chegada em Botswana, onde se torna uma intrusa na cultura do outro e em si mesma, devido à sua frágil condição mental. Os romances de modo diverso problematizam a migração, a dependência dos outros por subsistência, bem como por existência.

A imagem do deserto nos dois romances define as paisagens – internas e externas – como um não lugar, um conceito antropológico de Marc Augé (1992), cuja estrutura organizativa não garante nem identidade nem relação ou história devido à sua provisoriedade. Elizabeth migra de um país para outro e não consegue se encontrar em lugar nenhum, de modo semelhante a Fabiano e sua família. As personagens são estranhas em busca de si mesmas em terras que não as acolhem adequadamente. Para Lawrence Buell (2005, p. 71), "quando uma pessoa se sente fora de lugar, como viajantes habitualmente se sentem, a melhor coisa a fazer pode ser encontrar um espaço previsivelmente seguro

4 Para mais informações sobre a indústria da seca, cf. www.conhecimentocientifico.com/industria-da-seca-estrategia-politica-maligna-no-nordeste-brasileiro/.

onde possa se sentir protegido contra o efeito esquisito de um local estranho". O isolamento das personagens conecta os romances e permite uma análise comparativa.

Em ambas as narrativas pode-se dizer que o não lugar de Elizabeth (sua mente tóxica) transforma-se quando ela começa seu processo de cura – o jardim que fica do lado de fora de sua nova casa, que ela cuida e que é admirado por sua amiga Birgette: "Não havia nada aqui há um mês... Passei por aqui e apenas vi rochas, pedras e arbustos. E agora há um jardim completo, cheio de tudo" (QP, p. 80).[5] O mesmo se dá com Fabiano e sua família, especialmente quando esse estado saudável é visto a partir de sua admiração pela esposa Vitória. A cena descortina uma paisagem desejada: o sertão livre das cicatrizes da seca. Ao final do romance, o corpo de Vitória parece o solo do deserto após a chuva: em plena abundância, "as pernas grossas, as nádegas volumosas, os peitos cheios" (VS, p. 39).[6] A terra se veste como Vitória: "enfronhada no vestido vermelho de ramagens" (VS, p. 26).

Não lugares são espaços heterotópicos (Foucault, 2009), lugares reais que podem ser vistos em oposição ao lugar irreal da utopia. Contudo, um ponto intermediário, uma linha de fronteira que faz mediação entre lugares heterotópicos e utópicos, pode ser encontrada no espelho, "lugar de nenhum lugar" (Foucault, 2009, p. 416), pois, ali, o que importa é o olhar que se constitui e constitui o outro. No romance de Head, o deserto emocional e psíquico de Elizabeth é povoado por imagens masculinas tóxicas, espelhadas em homens reais cuja forte influência perturba sua sanidade, de cujo estado ela só conseguirá sair ao se integrar a um coletivo como parte de seu processo curativo, ao lado de seu próprio filho, que lhe mostra que ela precisa se "atrever" a fazer as coisas. A palavra é um ato falho, pois ele queria dizer outra coisa em um bilhete para ela. Com Fabiano, personagem de Graciliano, ocorre que ele é preso devido a um mal-entendido provocado por estar bêbado: ao desafiar um policial, uma "autoridade", esta o prende. Como não consegue falar – o discurso foi comido com o papagaio que

5 As citações do romance de Head serão indicadas com as iniciais "QP", seguidas da paginação.

6 As citações do romance de Graciliano serão indicadas com as iniciais "VS", seguidas da paginação.

serviu de alimento para a família[7] –, sua bebedeira o leva a um devaneio no qual o álcool lhe permite derrotar todos os seus inimigos, o policial e seus "donos" incluídos. Esse devaneio em um não lugar prepara o caminho para o capítulo "Inverno", no qual a família compartilha um devaneio ao redor do fogo.

O tema do lugar, em ambos os romances, pode também ser lido de forma fenomenológica como uma ponte que conecta os mundos interiores e exteriores das personagens. Segundo Gaston Bachelard, a nossa sanidade só é possível quando o mundo consciente está em comunicação direta com o mundo do inconsciente. Esse entendimento define-se a partir da necessária cooperação entre a "*fonction du réel*" (o Eu que nos conecta à realidade) e a "*fonction du irréel*" (o Não Eu que nos liga à irrealidade, ao sonho noturno e também ao devaneio ou sonho acordado). Todas as vezes que essas funções não cooperam entre si, a neurose e a loucura invadem o ser humano. Elizabeth, Fabiano e sua família têm uma conexão decisiva com seus mundos interiores e a ponte que os auxilia a atravessar suas dificuldades é essa cooperação. Considerando que elas são diferentemente organizadas nos dois romances, uma leitura específica das personagens é necessária.

A dialética de sustentação no deserto graciliânico de *Vidas Secas*[8]

Graciliano Ramos (1882-1953) nasceu numa pequena cidade de Alagoas – Quebrangulo. Antes de se tornar escritor conhecido, foi prefeito de Palmeira dos Índios e seus relatórios oficiais precedem sua reputação. Foi preso durante a ditadura Vargas (1930-1945) e seu advogado costumava dizer que seus livros forneciam prova suficiente para justificar sua prisão (Magalhães, 2001, p. 58). É também conhecido como um escritor "seco" e "pessimista", embora sua filha Clara Ramos argumente que não. Apesar disso, a realidade apresentada no romance em análise, em que pese a sua dureza, mostra um olhar compassivo. Os

7 O papagaio costumava latir como a cadela e também aboiar como Fabiano. A ave tornou-se alimento para a família que "falava pouco. E depois daquele desastre viviam todos calados, raramente soltavam palavras curtas" (VS, 1989, p. 11).

8 Uma versão dessa parte do capítulo, intitulada "A dialética de sustentação em *Vidas secas*", foi publicada na Revista *Leitura*, ano VI, n. 8, p. 74-81, jan. 1994.

capítulos podem ser lidos em separado (Lima, 2019; Marques, 2017; Azevedo, 1992), mas sua unidade orgânica faz da narrativa uma obra prima do gênero; sua organização equivale ao modo de vida das personagens, "fragmentos destacáveis e desmontáveis da vida" (Azevedo, 1992, p. 17). A narrativa centra-se em Fabiano, um vaqueiro que foge da seca no Sertão, com a família composta da mulher, seus dois filhos, a cachorra Baleia e um papagaio. A família chega a uma fazenda abandonada onde passam a viver por algum tempo e trabalhar para um dono ausente que os explora. A imagem do fogo ajuda na compreensão das personagens e da sua conexão com o tema do deserto e o seu movimento em busca de uma vida melhor.

A cooperação entre as funções de realidade e irrealidade em *Vidas secas* é o que faz com que as personagens existam e resistam no universo agressivo do sertão. A paisagem devastada da fazenda e dos arredores mostra uma ponte que conecta a família. O Capítulo 6 ("O menino mais velho") explica a forma que eles veem a realidade. O ponto de vista é da criança e estabelece a atmosfera imaginativa e poética acerca do como a família compreende a vida. O devaneio do menino aponta para os lugares conhecidos, que são positivos: o curral, o quintal, o cocho; "mundo onde existiam seres reais" (VS, p. 21); e um outro mundo imaginado: "Além havia uma serra distante e azulada, [...] aí fervilhava uma população de pedras vivas e plantas que procediam como gente" (VS, p. 56). Para o menino, "Esses mundos viviam em paz, às vezes desapareciam as fronteiras, habitantes dos dois lados entendiam-se perfeitamente e auxiliavam-se" (VS, p. 56-57). Os limites entre o real e o irreal são praticamente invisíveis e Baleia, que era como "uma pessoa da família" (VS, p. 34), também é capaz de cruzar essa fronteira.

Como tal, a cachorra também tem direito à sua própria compreensão da vida, ao seu próprio devaneio; seu senso de existência é explicado pela sensibilidade e inteligência dos animais (Clark, 2011, p. 179-180). Por essa razão, o senso moral de Baleia simplesmente quer dizer que animais não humanos têm seu próprio valor que precisamos aprender e respeitar. A cachorra é *o* ser racional em um romance que revela como os seres humanos são maltratados da mesma forma que os animais não humanos. Mais do que humanizada, Baleia impõe respeito e personalidade moral no romance. Se Fabiano funde seu corpo com o cavalo por ele montado feito um centauro, sua conexão interespécies com Baleia é aquela de pai e filho. Essa personagem nos lembra como humanos e não humanos precisam

ser compreendidos e sentidos. A presença de Baleia permeia o romance até o seu final, ainda que ela precise ser sacrificada por Fabiano, ao contrair raiva.

A imagem do fogo é dominante em *Vidas secas* como um todo: o sertão significativamente mostrado nas cores avermelhadas da paisagem que contrasta com a nitidez do céu azul e sem nuvens, os urubus e os outros pássaros cuja presença é um constante lembrete da vida dura naquela região inóspita; e as características de Fabiano carregam o peso do próprio sol, afora as muitas outras e abundantes imagens de fogo correntes no romance.

Para Bachelard, o álcool ajuda a criar linguagem, pois o vocabulário se enriquece e libera o usuário da censura. Isso se ajusta feito uma luva em Fabiano, pois ele pouco fala. Após beber um trago de *aguardente* de um único gole, cria coragem e, diferente do seu eu habitual, "interrogou o bodegueiro" sobre colocar água em tudo que vende. Depois, "resolvido a conversar" (VS, p. 26), envolve-se num mal-entendido com o soldado amarelo, que o prende. Mas o soldado é apenas parte do conflito. O complexo de Hoffman – um dos complexos de fogo criados por Bachelard, nomeado a partir de poetas e escritores – engolfa Fabiano e ele mistura um fogo real – aceso na cela para aquecer os presos – com o fogo em sua cabeça da dor provocada pela porrada que recebeu, e o "fogo corredor" (VS, p. 37) do álcool bebido: o resultado é que sua cabeça parece "uma chaleira fervendo". A cena mostra Fabiano misturando o mundo real (que o mantém na cadeia) com o imaginário que o leva para casa, facilita sua entrada no reino das lembranças e interações com a família. Nesse desvio, ele se torna capaz de "arranjar as ideias. O que o segurava era a família. Vivia preso como um novilho amarrado ao mourão, suportando ferro quente. Se não fosse isso, um soldado amarelo não lhe pisava o pé não. O que lhe amolecia o corpo era a lembrança da mulher e dos filhos" (VS, p. 37). Assim, a família é vista como a espinha dorsal do retirante. Sem essa sustentação, Fabiano é um Don Quixote:

> [...] sairia dali como onça e faria uma asneira. Carregaria a espingarda e daria um tiro de pé de pau no soldado amarelo. Não. O soldado amarelo era um infeliz que nem merecia um tabefe com as costas da mão. Mataria os donos dele. Entraria num bando de cangaceiros e faria estrago nos homens que dirigiam o soldado amarelo. Não ficaria um para semente" (VS, p. 37-38).

Os verbos no condicional incisivamente amarram tudo no devaneio imaginário.

O complexo de Hoffman reaparece no Capítulo 8 ("Festa"), quando Fabiano tenta resistir à bebida, durante as festividades do Natal. Acredita ele que todo mundo quer explorá-lo e descobre na bebida uma forma de desinibir-se, falar além da conta e desafiar inimigos imaginários. Como ninguém aceita o desafio, desiste, senta-se na calçada cercado pela família, caindo em sono profundo ponteado pelo ronco pesado – indicativo de quão seguro se sente. Assim, a realidade opressora desmantela-se por meio do complexo que embala seu sonho de grandeza e justiça.

Um momento de equilíbrio para a família aparece no Capítulo "Inverno", quando a chuva contínua que cai dia e noite dá a conhecer a generosidade da vegetação verde e saudável, relegando desse modo o fantasma da seca ao esquecimento. Reunidos em volta do fogo, a família tem um devaneio coletivo, apenas rejeitado pela racionalidade de Baleia. Aqui, Graciliano mostra a idealização do conhecimento a partir de imagens que ilustram o Complexo de Prometeu – "o complexo de Édipo do intelecto" (Bachelard, 1968, p. 12). Para Bachelard, o grau de fragilidade do conhecimento não atrapalha a imaginação. Pelo contrário, as imagens tornam-se mais claras (Bachelard, 1988, p. 57). Balzac e Dante são as referências do filósofo, ao argumentar sobre a falta de importância da erudição do escritor para o mundo onírico. Em *Vidas secas,* as personagens são pessoas simples e analfabetas, cujo relacionamento com o conhecimento (*Logos*) apenas aparece quando eles são explorados pelos patrões, ou por aqueles que detêm alguma forma de poder, como o soldado amarelo, ou o bodegueiro. A palavra nesse universo é irrelevante (foi comida com o papagaio, como já mencionado): "nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las" (VS, p. 63-64).

O poder da imagem revela a extensão da imaginação para a família, pois é como eles se comunicam. A falta de palavras – do conhecimento – assemelha-se à sua destituição estrutural.[9] O fogo ao redor do qual a família se reúne borra

9 O romance "vem ao encontro de uma história do Brasil que é paralisante e imobilizadora [...], perversamente estagnante" (Lima, 2019, p. 304).

a realidade e o pai – que convencionalmente detém o conhecimento – conta histórias, cria sonhos, fala bobagem. O frio que penetra a casa através de frestas e vãos aproxima a família cada vez mais do fogo e tal proximidade leva Fabiano a compartilhar seu devaneio de grandeza com a família: "narrava uma briga de que saíra vencedor. A briga era sonho [...]" (VS, p. 67). A atmosfera de inverno cria a disposição perfeita para o sono no qual "O pasto cresceria no campo, as árvores se enfeitariam, o gado se multiplicaria. Engordariam todos [...]" (VS, p. 67). Nada era verdade, e Baleia, a consciência do grupo, fica cansada, mas ela mesma mescla seu próprio devaneio ao da família, pois ao desejar que Fabiano pare de contar "pabulagem", também deseja que Sinha Vitória varra o chão e ela "escorregaria entre as pedras, enroscar-se-ia, adormeceria no calor, sentindo o cheiro das cabras molhadas [...]" (VS, p. 69-70). Os verbos no condicional novamente reforçam o sonho coletivo.

O desfecho do romance acontece quando Baleia morre. A seca está em vias de voltar, antecipada pelo voo das aves de arribação, um mau presságio, pois "o sertão ia pegar fogo. Vinham em bandos, arranchavam-se nas árvores da beira do rio [...] e, como em redor não havia comida, seguiam viagem para o sul. O casal agoniado sonhava desgraças [...]" (VS, p. 108).

Assim, com esse presságio iminente, a família, mais uma vez, junta seus cacarecos e foge rumo à cidade, deixando a fazenda, as dívidas e qualquer esperança que pudessem ter de construir uma vida melhor naquele lugar. Em suas andanças como retirantes, o sinal mais forte de uma vida melhor é dado por Vitória: "falou no passado, confundiu-o com o futuro..." (VS, p. 119). O passado invoca o inverno ainda presente nas suas feições e corpo saudáveis. Como a terra fértil, ela é o passado, um tempo de vida "quase" feliz e afortunado. Como parte mais forte, Vitória "tinha sempre razão [...] [e] Fabiano ouviu os sonhos da mulher, deslumbrado" (VS, p. 122). Estimulado pelo seu otimismo, junta-se a ela na dura caminhada: "Inventava o bebedouro, descrevia-o, mentia sem saber que estava mentindo [...]" (VS, p. 123). Um alimenta o outro de esperança e amor, e inconscientes dessa reciprocidade, partem em busca de uma nova vida. A imagem do bebedouro alimenta e estimula uma perspectiva positiva para a família dessa nova vida "ainda confusa". O sonho dessa nova vida descortina a ambição de algo diferente, como a escola para os filhos e que os transformaria

em sujeitos diferentes, distintos dos pais. A dimensão final desse devaneio é dada por Fabiano, quando o narrador onisciente nos informa da fragilidade do casal: "Repetia docilmente as palavras que sinha Vitória murmurava porque tinha confiança nele. E andaram para o sul, metidos naquele sonho" (VS, p. 126). As futuras implicações desse movimento para o Sul deixam no ar um elemento complicador, pois são como os traços do sonho que tece os desejos do casal por uma vida melhor, longe do sertão que não lhe dá nada além de exploração e desesperança.

A dimensão coletiva de cura para um deserto emocional em *A question of Power*, de Bessie Head[10]

Bessie Head (1937-1986) é uma escritora sul-africana que deixou seu país em 1964 para nunca mais retornar. Sua mãe era uma mulher branca e rica e seu pai o tratador de cavalos, Zulu e negro, que trabalhava para a família. Aos trinta anos mudou-se para Botswana com o filho para trabalhar como professora, mas apenas refugiadxs sem filhos podiam ter passaportes. Teve o passaporte negado e foi obrigada a ficar em Serowe como pessoa apátrida por quinze anos antes de receber cidadania, em 1979. "Em 1967 sofreu uma grave crise nervosa" (Brunner, 1993, p. 198).

A Question of Power (1973), "'única obra autobiográfica [de Head]' é a respeito dessa doença mental que durou três anos, durante os quais ela foi diagnosticada e admitida ao hospital psiquiátrico de Gaborone" (Brunner, 1993, p. 198). A personagem central do romance, Elizabeth, também nasceu na Africa do Sul, filha de mãe branca e pai negro. A mãe foi internada em hospital psiquiátrico assim que sua família descobriu que ela estava grávida do rapaz nativo que trabalhava no estábulo. Lá deu à luz a uma menina que lhe foi tirada. O que se segue é um conjunto de eventos trágicos que culminam com uma infância profundamente triste passada numa espécie de limiar no qual ela nunca tinha certeza do que estava acontecendo.

10 Esta parte foi apresentada no I Congresso Internacional da Abrapui em 2007, na UFMG, sob o título "Bessie Head: Women's Sense of Place in an African World". Cf. Caderno de Resumos. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2007. p. 80-80.

No mundo de Elizabeth, predomina o imaginário, porque ela não consegue conectar as duas funções bachelardianas já discutidas em relação a Fabiano. Considerando essa questão psíquica ao lado de outras relativas à nova cultura que precisa abraçar, é possível associar sua dificuldade em conectar as realidades interna e externa com a noção de entrelugar (Bhabha, 1994, p. 23), uma vez que ela é uma habitante da fronteira, literal e psiquicamente. Ela é estranha à sociedade de Botswana e "nunca estaria inserida nas coisas deles" (QP, p. 26). Motabeng, a vila para onde se muda, é o "lugar de areia, uma vila empoleirada à beira do deserto Kalahari" (QP, p. 19): "chovia no céu, nas longas e entremeadas ruas, mas a chuva secava antes de chegar ao solo" (QP, p. 20). A imagem funciona como uma metáfora para o próprio estado mental de Elizabeth, no qual sua saúde psíquica sempre sofre uma ameaça desconhecida, que paira acima dela, assim como um deserto emocional: "[A chuva] parecia aumentar e aprofundar o divagante labirinto que era sua vida interior que, como o céu de Motabeng no verão, balançava e rodopiava em agitações subterrâneas" (QP, p. 61).

Desde o início do romance, ela apresenta graves crises nervosas, permanecendo sempre no limiar de ficar presa dentro de si mesma. Ela constrói um universo paralelo no qual seres reais são transformados em verdadeiros agressores psíquicos. Sua vida transforma-se num inferno de simultaneidades psíquicas (Massey, 2007, p. 2), que faz com que ela acabe sempre confrontando os espaços/lugares de seu ser. Seu corpo torna-se prisioneiro desse conflito e encontra conforto em um trabalho voluntário no qual pessoas de muitos países cuidam coletivamente de uma horta. É nessas ocasiões que Elizabeth consegue manter-se em controle de si mesma. Sua luta está amplamente localizada nas paisagens ásperas do exílio.

A complexidade do romance headiano trata não apenas da insanidade provocada por razões sociais, mas também mostra a realidade de continentes como a África, onde as diferenças são sentidas não apenas em relação à cor da pele. Essa história é política também, pois lida com aspectos do processo colonizatório, de uma guerra entre brancos e negros, negros e negros e entre pessoas de cor, que é o caso de Elizabeth. Nem branca nem negra, ela se torna uma pessoa indesejada, uma mulher apátrida, cujo senso identitário é construído

a partir de uma teia de enganos. Nessa narrativa, não há lugar para aqueles cujas mentes navegam a difícil jornada do autoconhecimento.

Em Motabeng, ela conhece dois homens, um dos quais é Sello: "Ela sabia muito pouco a respeito de Sello, o homem real, que dirigia um caminhão verde pela vila de Motabeng" (QP, p. 27). O outro é Dan, um homem baixo de "[...] olhos bonitos, amplos, luminosos, pretos com uma grossa camada de cílios. Seus olhos davam-lhe uma maravilhosa expressão de inocência e cordialidade" (QP, p. 27). Essa informação é tudo o que ela sabe a respeito desses homens que passam a habitar seu mundo noturno quando, insone, mistura álcool aos remédios prescritos para sua doença mental. Seu inferno psíquico, imagem especular de seu deserto interior, é assombrado por essas imagens masculinas que "desabam" sobre sua cama, compartilhando com ela "a estranha jornada ao inferno" (QP, p. 12). A partir daí ela começa a sofrer alucinações que levam a uma crise nervosa. Como não existe cooperação entre as funções de realidade e irrealidade, ela permanece refém de sua mente adoecida, de cujo labirinto não consegue encontrar uma saída.

Os meandros da narrativa exigem mais do que uma simples discussão acerca do contexto heterotópico, mas nosso foco na imagem da horta é uma forma de ilustrar a dimensão utópica do conceito de lugar como ponte de sanidade para Elizabeth. Essa dimensão mostra que jardins e lugares verdes podem propor, a partir do discurso, a correção dos erros do mundo (Hunt, 1987, p. 19). Essa perspectiva, no romance, mostra-se rumo à fome na África, ao preconceito racial e ao somatório dos males que afligem a alma humana, passando por religião, sexo; pelas dificuldades de todo ser humano, especialmente as mulheres, na construção de suas identidades. Elizabeth descobre um lugar para morar em Botswana, mas permanece estranha ao lugar. Apenas após passar por muitas dificuldades – crise nervosa, perda do emprego como professora e mudança para uma área rural – é que ela começa um processo de cura ajudada pelo trabalho voluntário nessa horta coletivamente trabalhada por pessoas tanto de Motabeng quanto de voluntários/as de outras partes da África, Europa e Estados Unidos.

O fato de que essa horta é cuidada por uma comunidade internacional coletiviza as ações ali empreendidas e traz o mundo ao espaço circunscrito de um país africano, além de desvelar outra faceta desse tipo de lugar, ou seja, "o

poder de justapor num único lugar real vários outros espaços, outras posições que são em si mesmas incompatíveis" (Foucault, 2009, p. 418). Essa horta também revela o comportamento neocolonialista de um grupo de voluntários estrangeiros, especialmente (Camille, uma dinamarquesa); a solidariedade cega de outros da própria comunidade (Kenosi, a parceira de trabalho de Elizabeth); e as trocas interpessoais e de conhecimento entre os companheiros de trabalho (Tom, o norte-americano, em sua amizade com Elizabeth). Esse tipo de jardim é o exemplo mais antigo, "sob a forma de posições contraditórias" (Foucault, 2009, p. 418), de tais lugares heterotópicos, e aponta para muitas questões políticas, a mais importante das quais é a que traz junto "[uma] ilusão [...] de primavera permanente" (Hunt, 1987, p. 136). Essa "primavera" que implica nascimento e renascimento é politizada por Head, que transpõe as metáforas do contexto africano, um lugar por si só heterotópico, dadas as durezas enfrentadas pelo continente. Essa horta coletiva substitui as flores do jardim comum de Elizabeth – alimento para alma antes de qualquer coisa – por legumes, necessários ao corpo num país pobre. Por essa razão, o lugar de cura da personagem não poderia ser mais apropriado, pois, como sua similar floral, a horta faz parte de uma "heterotopia feliz e universalizante" (Foucault, 2009, p. 418). O afeto também pode associar-se a esse contexto, para além da dimensão da utopia e da política, pois apenas o trabalho num lugar assim permite a Elizabeth reconectar-se consigo mesma, e também com o mundo. É uma saída de seu próprio deserto para descobrir uma realidade diferente e saudável. Após sua última crise, conhece Kenosi, sua parceira de trabalho, "a meio caminho, no meio do jardim" (QP, p. 203). É quando "O mundo volta ao normal novamente" (QP, p. 204).

A autora não apresenta nenhuma forma fácil de saída para Elizabeth. Suas crises nervosas a confinam a uma forma forçada de reclusão. A natureza exterior – a horta – é o que a ajudará a assumir a posse dos espaços/lugares de seu próprio corpo. Além disso, o simbolismo dessa horta sugere um lugar onde as pessoas podem também compartilhar igualdade, pois esta é uma coletividade internacional. Mesmo assim, o psiquismo atormentado de Elizabeth apresenta fissuras e sua falta de controle sobre si mesma demarca a linha de sanidade. Ao final do romance, as coisas estão aparentemente resolvidas, mas ela ainda se apega à visão do coletivo para manter os pensamentos suicidas distantes. Observar seu filho jogar futebol em frente à janela de casa e olhar para a horta

experimental são suas estratégias de sobrevivência: “era tudo o que podia fazer, ficar na janela e agarrar-se à vida” (QP, p. 194). Assim ela parece capaz de lidar com sua saúde mental ao conectar os mundos interior e exterior através do seu jardim heterotópico.

À guisa de conclusão

Os romances examinados aqui apresentam paisagens de desertos diferentes, mas relacionados. Um deles sustentado pela paisagem exterior que transforma os retirantes de *Vidas secas* em andarilhos nietzscheanos, caminhando contra o vento e seguindo adiante. Esse movimento para frente, entretanto, diz respeito à migração urbana e implica o destino daqueles que migram para cidades metropolitanas, deixando para trás uma trilha de aumento das taxas de desemprego e favelas superpopulosas. Como o final de *Vidas secas* é aberto, a imagem da família que se move para o Sul apenas quer dizer que outro sonho pode azedar, conforme antecipado pela morte de Baleia. Por outro lado, o romance de Head parece um pouco mais otimista, pois a horta oferece não apenas alimento à comunidade, mas também alimento para a saúde mental de Elizabeth. Uma vida ocupada e comprometida e o apoio do filho podem muito bem ajudá-la a se livrar de seus obsessivos e tóxicos habitantes mentais.

Como o conceito de lugar implica uma dimensão política, além da geográfica, algo que funciona para os dois romances, entendemos que Elizabeth, Fabiano e sua família são sujeitos que estão fora de lugar, que não pertencem a lugar nenhum. Eles habitam não lugares e não têm liberdade de ser. Seu isolamento é tão poderoso que eles são obrigados a encontrar conforto na medida daqueles que os compreendem. Para Fabiano, isso significa sua família, especialmente a esposa; para Elizabeth, é com o seu engajamento coletivo e com o filho Shorty. Seu mundo interior é uma paisagem carregada de hostilidade. Essas paisagens – interior e exterior – mostram uma realidade instável para eles. E mesmo assim, Elizabeth, Fabiano e sua família parecem ter a força de continuar lutando, apesar das duras circunstâncias que são forçados a suportar; e suas famílias, certamente, funcionam como seus melhores bebedouros nesses desertos.

Referências

AUGÉ, Marc. *Non lieux*: introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris: Seuil, 1992.

AZEVEDO, Neroaldo P. de (org.). *100 anos- Graciliano Ramos*. João Pessoa: Ideia, 1992.

BACHELARD, Gaston. *The Psychoanalysis of Fire.* Boston: Beacon Press, 1968.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge, 1994.

BRUNNER, Charlotte. *African Women's Writing.* London: Heinemann, 1993.

BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism*: Environmental Crisis and the Literary Imagination. London: Blackwell, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (eds.). *Dictionary of Symbols.* London: Penguin Books, 1996.

CLARK, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge University Press, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III*: estética, música, literatura e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HEAD, Bessie. *A Question of Power.* London: Heinemann, 1974.

HUNT, John Dixon. Gardens in Utopia: Utopia in the Garden. *In*: SMITH, Dominic Baker; C. C. Barfoot (eds.). *Between Dream and Nature*: Essays on Utopia and Dystopia. Amsterdam: Rodopi, 1987.

INDÚSTRIA da seca: estratégia política maligna no nordeste brasileiro. *Conhecimento científico*. 2020. Disponível em: industria-da-seca-estrategia--politica-maligna-no-nordeste-brasileiro. Acesso em:17 set. 2023.

LIMA, Roberto Sarmento. O riso de Fabiano. *In*: CAVALCANTI, Ildney et al. (ed.). *Trânsitos utópicos*. Maceió: Edufal, 2019. p. 293-316.

MAGALHÃES, Belmira. *Os desejos de Sinha Vitória*. Curitiba: HD Livros, 2001.

MARQUES, Ivan. *Para amar Graciliano*: como descobrir os aspectos mais inovadores de sua obra. São Paulo: Faro editorial, 2017.

MASSEY, Doreen. *Space, Place and Gender.* Minnesotta: University of Minnesota Press, 2007.

RAMOS, Clara. *Conference*. Simpósio Internacional Graciliano Ramos, Maceió, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas.* 59. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

CAPÍTULO III

Intra-ação e agência mútua: uma leitura ecofeminista de *O arco-íris* de D. H. Lawrence

Terry Gifford

Há vinte e cinco anos, faço leituras ecofeministas de D. H. Lawrence. A primeira foi um ensaio publicado na Revista Études *Lawrenciennes*, n. 12, em 1996. Nesse texto, intitulado "'Alteridade' como construção da natureza em *Birds, beasts and flowers* de D. H. Lawrence", utilizei a noção de "alteridade" de Patrick Murphy, o primeiro ecofeminista estadunidense, que, por sua vez, havia derivado tal noção do dialogismo bakhtinano. O sétimo ensaio de minha série demonstra o alcance do desenvolvimento do conceito de "alteridade" – "de ser outro para outros" nos "processos ecológicos de interanimação", nos termos de Murphy (1995, p. 23). Hoje existe o estudo da "biossemiótica" – como sujeitos orgânicos leem os sistemas de signos uns dos outros – e o da "matéria vibrante" – como toda matéria tem agência e, portanto, "intra-ação" – mútua, penetrativa, trazendo à tona a ação. A velocidade do crescimento de novos termos na ecocrítica pode tentar alguns/algumas de nós, que acompanhamos, de alguma forma, seu início no Reino Unido, a observar a reinvenção da roda. Entretanto, de fato, cada reinvenção é geralmente um refinamento e, assim, fico feliz em explorar, aqui, os refinamentos e mais implicações do meu uso anterior da "alteridade". Logicamente, o termo "ecofeminismo" evoluiu a partir da obra da feminista Françoise d'Eaubonne no início da década de setenta, quando as mulheres eram mundialmente consideradas como o grupo que mais sofreu com a degradação ambiental, sendo, assim, vozes privilegiadas no engajamento com questões do que hoje se chama "justiça ambiental" (Shiva, 1989). Se neste ensaio parece haver menos preocupação com gênero do que com as implicações para ler metáforas em Lawrence, isso se deve a uma leitura ecofeminista de *O arco-íris* influenciada por teorias de vários/as ecocríticos/as, a quem expresso minha gratidão.

No quadro "Os três destinos de Lawrence", de 1958, de Dorothy Brett, Frieda, esposa do escritor, está sentada na ponta da mesa da cozinha, na cabana em Kiowa Ranch no Novo México. À sua direita, está sentada Mabel Dodge Luhan, que convidara Lawrence e a esposa para ir à cabana e, à sua esquerda, está sentada a própria Brett, datilografando os manuscritos do escritor. O próprio Lawrence é visto pela porta, enquanto escreve, sentado, encostado numa árvore grande. Quando ele procurava uma imagem para representar a ideia de "Pan in America", em ensaio com esse nome, olhou para o enorme pinheiro ponderosa perto da cabana em Kiowa Ranch – árvore na qual provavelmente ele estava encostado –, e encontrou o que buscava. Sua escrita expressou um processo dinâmico de afeto mútuo, que somente hoje tem potencial para ser teorizado, com a virada material na ecocrítica.

> Tornei-me consciente da árvore, bem como de sua interpenetração na minha vida. Há muito tempo, os povos indígenas devem ter tido uma consciência muito mais aguda da árvore, quando deixavam sua marca nela. Tenho consciência de que ela contribui para minha mudança, de forma vital. Tenho até mesmo consciência de que ondas de energia da árvore passam pelo meu plasma vivo e me torno um pouco mais como ela, mais pleno, mais como a terebintina, em Pan. A árvore recebe uma certa medida e um senso de alerta da minha vida, dentro de si (Lawrence, 2009, p. 158).[11]

A virada material na ecocrítica foi em parte baseada em *Meeting the universe halfway:* quantum physics and the entanglement of matter and meaning [Ao encontro do universo: física quântica e o emaranhado da matéria e do signi-

11 Texto original: "I have become conscious of the tree, and its interpenetration into my life. Long ago, the Indians must have been even more acutely conscious of it, when they blazed it to leave their mark on it. I am conscious that it helps to change me, vitally. I am even conscious that shivers of energy cross my living plasm from the tree, and I become a degree more like unto the tree, more bristling and turpentine, in Pan. And the tree gets a certain shade and alertness of my life, within itself".

N. T.: As citações literárias do romance *O arco-íris* foram retiradas da seguinte publicação: LAWRENCE, D. H. *O arco-íris*. Trad. de A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1991. Em rodapé, são apresentados os trechos originais em inglês, a partir dos quais o autor do artigo fez suas análises.

ficado], de Karen Barad (2007), e em *Vibrant matter:* a political ecology of things [Matéria vibrante: uma ecologia política das coisas], de Jane Bennett (2010). Barad propôs o emaranhado material das coisas, humanas e não humanas, em nível tão profundo de "intra-ação" entre seus elementos, de forma a erradicar, até certo ponto, as fronteiras entre a matéria e a subjetividade humana. Bennett desenvolveu a ideia de agência na matéria, mas, como apontou Pippa Marland (2015, p. 122), negligenciou seu entendimento no afeto humano. Wendy Wheeler examinou as estruturas biológicas do afeto ao explorar as implicações culturais da biossemiótica, as leituras intuitivas mútuas dos sistemas de signos entre os humanos e não humanos. A partir da perspectiva da fenomenologia, Kate Rigby (2011, p. 145) estudou a ideia de "participar da presença articulada das coisas", de Gernot Böhme. A crítica literária ecofeminista, enquanto isso, vem considerando as implicações de gênero dessa re-encantada/redescoberta virada material, principalmente nas obras de Serpil Oppermann e Serenella Iovino. Neste artigo, quero explorar as implicações dessas abordagens teóricas, buscando uma nova maneira de ler metáfora, simbolismo e afeto no romance *O arco-íris*, o que resultará numa expressão marcante de empoderamento de Ursula ao final da narrativa.

É evidente que Lawrence intuía que sua relação com a árvore era uma "intra-ação", para utilizar o termo de Barad, que presume a relação da árvore com ele. Estamos começando a entender, cientificamente, muito mais sobre a maneira pela qual as árvores sabem, lembram e agem, em relação às presenças orgânicas e inorgânicas – inclusive de humanos – em seu ambiente, de forma que não é nada absurda a afirmação de Lawrence de que "a árvore recebe uma certa medida e um senso de alerta da minha vida, dentro de si". "Da" é uma preposição interessante, uma vez que sugere que a árvore talvez saiba mais do que humanos esperam; e a expressão inserida no final – "dentro de si" – aprofunda o mistério sobre o que sabemos que não sabemos. O mais recente e popular livro do engenheiro florestal alemão Peter Wohlleben, *The Hidden Life of Trees* [A vida secreta das árvores] (2016), revela evidências científicas das maneiras pelas quais humanos e árvores mutuamente leem signos uns dos outros num intercâmbio biossemiótico, que tem uma escala temporal além de uma vida humana. No entanto, em pouco tempo de vivência ao lado desse pinheiro específico, Lawrence diz estar consciente de que a árvore "contribui para minha mudança,

de forma vital". Adiantando a noção de "matéria vibrante" de Jane Bennett, o escritor diz que essa árvore fez "sua interpenetração na minha vida", de modo que a transformou em nível mais profundo – "de forma vital". Alguns anos antes, enquanto Lawrence estava tentando escrever um capítulo para seu livro *Fantasia of the Unconscious* [A Fantasia do Inconsciente] (1922), sobre o inconsciente de um bebê, ficou tão distraído por sua consciência do "batuque silencioso" do "sangue de árvore", na qual ele se encostava, que seu lápis preencheu páginas do caderno com uma "digressão" sobre o significado da adoração às árvores. Primeiramente, ele apagou essa passagem do manuscrito, mas, com um pedido de desculpas ao público leitor, finalmente deixou a "digressão" na versão publicada de *Fantasia of the Unconscious*, uma vez que ela ilustra a inutilidade de tentar manter separados os campos dos "sentidos" e do "espiritual", do "consciente" e do "inconsciente" (Lawrence, 2004, p. 85-88). Portanto, no romance *O arco-íris*, quando a Ursula universitária adolescente está no momento mais profundo de sua alienação em relação a outros seres humanos, ela se agarra à conexão com o mundo orgânico, que se expressava na ligação com a árvore: "'Eu nunca poderia morrer enquanto existisse uma árvore!', exclamou ela, arrebatada, solene, parada diante de um enorme freixo, em adoração" (Lawrence, 1991, p. 283).[12] O uso da palavra "solene" sugere que Lawrence tem consciência da determinação exacerbada na manifestação da adolescente.

Há mais a dizer sobre Lawrence e o papel das árvores, bem como sobre sua atitude perante a adoração delas, mas neste artigo quero analisar as implicações literárias da "intra-ação" que o escritor encontrou em "Pan in America". A "adoração" passional de Ursula, com todo o apelo espiritual dessa palavra, decorre, segundo Lawrence, que se esforça para afirmar, do que ele identificou no trecho anterior como "[...] insólitos fragmentos de informações" (Lawrence, 1991, p. 283).[13] É a realidade material da matéria vibrante que conecta Ursula, como um ser orgânico, ao universo vivo no qual ela tem uma percepção de si mesma: "Quando soube que nos pequeninos botões marrons do outono se encontravam dobradas, minúsculas e completas, as flores acabadas do verão

12 Texto original: "I could never die while there was a tree,' she said passionately, sententiously, standing before a great ash, in worship".

13 Texto original: "odd little bits of information".

nove meses depois, mantidas ali à espera, um lampejo de triunfo e amor a envolveu (Lawrence, 1991, p. 283).[14]

O "triunfo" talvez seja um sentimento interno, mas o "amor" é externo. O "triunfo" talvez precise de explicações, as quais Lawrence fornece um pouco adiante: "Não sentia medo nem se envergonhava na presença das árvores, aves e céu. Mas se retraia violentamente com as pessoas, envergonhada de não ser como as outras, firmes, enfáticas, sendo apenas uma sensibilidade irresoluta, indefinida, sem forma nem ser" (Lawrence, 1991, p. 283).[15] Será, então, possível que, quando Lawrence utiliza imagens de árvores, de aves e do céu, está, por vezes, demonstrando o afeto de tais elementos, em vez de utilizá-los como os chamados "correlativos objetivos" de T. S. Eliot? Se as árvores, as aves e o céu têm agência, será que não são, às vezes, causais em vez de correlativos? As flores e as enchentes às vezes agem, nos romances de Lawrence, não como metáforas para as emoções humanas, mas porque realmente causam esses estados de espírito? Em outras palavras, será que as metáforas orgânicas no romance *O arco-íris* agem de uma maneira que poderia ser considerada "agência mútua", em vez de agirem da maneira que uma leitura antropocêntrica convencional esperaria?

Se Lawrence acredita na agência da matéria orgânica como "intra-ação" com humanos, ele refuta a "falácia patética" de Ruskin com uma dinâmica muito mais complexa no uso do imaginário orgânico, o que torna a simbolização simplista e antropocêntrica. Ursula não projeta o amor no grande freixo; ao contrário, ela extrai o amor da "informação" que os brotos da árvore contêm. Isso não é uma simbolização de renovação, mas uma realidade material que fala com ela e a inclui. Um/a leitor/a ecofeminista notaria que a força da compreensão que Ursula tem do renascimento dentro dos brotos de outono lhe dá um "lampejo de triunfo", enquanto mulher particularmente consciente do significado compartilhado naqueles "nove meses depois". Ela oferece seu amor à árvore porque a árvore

14 Texto original: When she knew that in the tiny brown buds of autumn were folded, minute and complete, the finished flowers of the summer nine months hence, tiny, folded up, and left there waiting, a flash of triumph and love went over her".

15 Texto original: "She was not afraid nor ashamed before trees and birds and the sky. But she shrank violently from people, ashamed she was not as they were, fixed, emphatic, but a wavering, undefined sensibility only, without form or being".

lhe ofereceu conexão na fertilidade e na renovação. Nesse momento do romance *O arco-íris*, Lawrence revela que a mulher e a árvore agem uma sobre a outra, em vez de simplesmente refletirem uma a outra, ou em vez de uma representar um correlativo externo do estado interno da outra. De maneira semelhante, a informação e a emoção agem uma sobre a outra dentro de Ursula, assim como o material e o espiritual não podem ser separados nesse momento "de lampejo" de descoberta e empatia. Esse complexo estado de intra-ação impacta a palavra "causal", que poderia presumir sujeitos diferentes, como na "interação". As limitações da linguagem são questionadas aqui, na tentativa de transmitir o afeto mútuo que Lawrence procura comunicar com a palavra "interpenetração".

Logicamente, o romance *O arco-íris*, como o próprio título indica, é sem dúvida uma narrativa na qual os símbolos têm um papel central. Porém, uma leitura mais atenta de algumas passagens principais revela o funcionamento de uma dinâmica mais complexa. A agência do arco-íris, da lua, das estrelas e do céu é um elemento ativo no texto, como Lawrence escolhe narrá-lo. No capítulo inicial, Tom Brangwen, com as ovelhas em trabalho de parto sob o sol de fevereiro, estabelece uma conexão que Leavis (1964, p. 114) foi um dos primeiros a reconhecer, como uma ampliação daquilo que significa ser humano: "[...] olhando do abrigo para as estrelas cintilantes, ele concluiu que não pertencia a si mesmo" (Lawrence, 1991, p. 37).[16] Ele não está olhando "para" as estrelas, mas, sim, "para dentro"[17] delas, percebendo uma sensação de "todas passando em alguma viagem eterna" (Lawrence, 1991, p. 681).[18] O mistério da viagem é arrebatador, mas também é, paradoxalmente, ampliado no momento da diminuição: "E ele se sentava, pequeno e submisso à ordenação maior" (Lawrence, 1991, p. 37).[19] O que Lawrence explora, nas gerações da família de fazendeiros no romance, é a sensação de ser parte da "ordenação maior" e de estar em viagem dentro dela. Quando, na geração seguinte, Anna Brangwen está grávida do segundo filho, segura de conhecer profundamente o marido, Lawrence mais uma vez

16 Texto original: "[...] looking out from the shelter into the flashing stars, he knew he did not belong to himself.

17 Texto original: "[...] into".

18 Texto original: "[...] the whole host passing by on some eternal voyage".

19 Texto original: "So he sat small and submissive to the great ordering".

expressa o entendimento da personagem em relação à posição que ela ocupa na viagem universal. Ela vê o amanhecer e diz: "'É aqui'. E ao cair da tarde, quando o sol poente surgia num clarão vermelho através de uma abertura nas nuvens, ela dizia a si mesma, 'É além'" (Lawrence, 1991, p. 166).[20] O presente também está no "além", como sugere "e" em vez de "mas", como se fossem, para ela, a mesma coisa. Quando Lawrence escreve que "o amanhecer e o pôr do sol eram as bases do arco-íris que se estendia pelo dia, ela via a esperança, a promessa" (Lawrence, 1991, p. 166),[21] ele primeiramente apresenta seu símbolo central como "uma arcada, uma porta de sombra" (Lawrence, 1991, p. 166),[22] por meio do qual Anna questiona para onde deve viajar. Entretanto, ao final do capítulo, que se chama "Anna Victrix", ela entendeu que ela mesma é uma porta natural: "ainda assim suas portas se abriam sob a arcada do arco-íris, seu limiar refletia a passagem do sol e da lua, os grandes viajantes, sua casa se enchia com os ecos da viagem" (Lawrence, 1991, p. 167).[23] Anna viu a lua que "olhara através de uma janela na noite escura e acenara como um reconhecimento mágico, sinalizando para que a seguisse" (Lawrence, 1991, p. 167),[24] mas entendeu que sua "viagem" é "permanecer em casa agora" (Lawrence, 1991, p. 167).[25] Para compreender completamente o papel simbólico do arco-íris no romance, é preciso ver o nascer e o pôr do sol, o sol e a lua como matéria vibrante, a que Anna responde com uma conexão corporal. De certa forma, o que parece ser um símbolo estático de uma arcada é na verdade uma grande moldura, na qual processos naturais dinâmicos acontecem, conectando Anna com processos

---

20 Texto original: '"It is here'. And when, at evening, the sunset came in a red glare through the big opening of the clouds, she said again, 'It is beyond'".

21 Texto original: "Dawn and sunset were the feet of the rainbow that spanned the day, and she saw the hope, the promise".

22 Texto original: "[...] an archway, a shadow-door".

23 Texto original: "[...] still her doors opened under the arch of the rainbow, her threshold reflected the passing of the sun and the moon, the great travellers, her house was full of the echo of journeying".

24 Texto original: "[...] had looked through a window of the dark night, and nodded like a magic recognition, signalled to her to follow".

25 Texto original: "[...] stay at home now".

universais – e ela entende essa conexão: "seu limiar refletia a passagem do sol e da lua" (Lawrence, 1991, p. 167).[26]

Não foi sempre assim para Will e Anna Brangwen. No início do casamento, "ele vinha para ela impetuoso e feroz, como um falcão, atacando-a e tomando-a" (Lawrence, 1991, p. 139).[27] A resposta de Anna é ela própria tornar-se um falcão, mas com um repertório comportamental de mais de uma ave: "Também era um falcão. Se imitava a tarambola patética, correndo para ele, isso era parte do jogo" (Lawrence, 1991, p. 139).[28] A biossemiologia[29] de uma abibe fêmea é enganar um predador de forma a fazê-lo pensar que ela está machucada. Ela grita, melancolicamente, e manca, até ficar fora de alcance, para que ele se afaste dos filhotes dela. Mais do que uma metáfora, Lawrence dá a Anna estratégias da ave, que ela, de forma consciente, "imita". Isso a empodera enquanto mulher: "[...] ela investia e o derrubava de sua posição, brutalmente, espicaçava sua dignidade de macho, atormentava-o no orgulho imperturbável, até que ele ficava louco de raiva [...]" (Lawrence, 1991, p. 140).[30] O que começou como símile em Will ("como um falcão") se torna, na dinâmica transformadora do encontro, uma "imitação" consciente e empoderada em Anna, que pode ser chamada de "metáfora invertida".

A germanista Kate Rigby (2011) apresentou, a ecocríticas/os nativas/os da língua inglesa, o que chama de "Gernot Böhme's Ecological Aesthetics of Atmosphere" [A estética ecológica da atmosfera segundo Gernot Böhme], em ensaio com esse título. Ela traduz a noção de Gernot Böhme sobre a experiência humana da atmosfera no espaço, não como intrínseca a esse espaço, mas como uma participação, um compartilhamento de existência física, que é percebido em conexão com os sentidos: "Uma relação estética com a natureza consiste em deixar-se falar por ela. A percepção dos sentidos implica participar da presença

26 Texto original: "[...] her threshold reflected the passing of the sun and moon".

27 Texto original: "He came to her fierce and hard like a hawk striking and taking her".

28 Texto original: "[...] She too was a hawk. If she imitated the pathetic plover running plaintive to him, that was part of the game".

29 N. T. No original: "biosemiology".

30 Texto original: "[...] she goaded him from his keen dignity of a male, she harassed him from his unperturbed pride, till he was mad with rage [...]".

articulada das coisas" (Rigby, 2011, p. 145). Na famosa noite, com a colheita de trigo na corte entre Will e Anna, em que "uma enorme lua dourada pairava no horizonte cinzento" (Lawrence, 1991, p. 104),[31] Lawrence cria uma atmosfera provocante, geralmente focada na tensão entre os dois amantes, que inicialmente evitam se tocar, na atividade rítmica de agrupar os feixes e colocá-los em estacas. Certamente, essa é a finalidade narrativa da passagem. Porém, a lua faz mais do que intensificar a atmosfera visual. Faz mais do que ser metáfora para a força feminina de Anna, que vivencia o que Rigby chama, na esteira da ecofeminista Val Plumwood, de "eu ecológico". Quando Will se aproxima dela com os feixes dele, Anna se vira para pegar os dela. "E havia a lua fulgurante, deixando seu seio a descoberto outra vez, fazendo-a fluir e refluir, como uma onda" (Lawrence, 1991, p. 105).[32] As palavras de Ribgy parecem que são sobre essa cena no romance *O arco-íris*: "Ao recuperarmos um sentido de nossa própria corporalidade, descobrimos que somos eus ecológicos, que existem nos ambientes com outros, com quem ou com os quais nossa disposição psicossomática inevitavelmente se conecta". A agência da lua foi sentida por Anna, intensificando e reforçando sua consciência sexual, de forma que o fato de ela "fluir" nesse momento é tão natural quanto uma onda refluindo em resposta à agencia da lua. Com o risco de forçar os limites da noção da "metáfora invertida", poder-se-ia dizer que, nesse momento, Anna é uma metáfora do poder da lua. Certamente, quando eles se beijam pela primeira vez, ela é o mistério da lua e da escuridão para Will: "Contemplou o luar no nariz de Anna. Todo o luar a cobri-la, toda a escuridão dentro dela. Toda a noite em seus braços, escuridão e brilho, ele possuía tudo! Toda a noite para ele agora, para explorar, aventurar-se, todo o mistério a ser descoberto" (Lawrence, 1991, p. 106).[33]

A morte de Tom Brangwen na inundação na Fazenda Marsh é um exemplo interessante da ação da agência mútua e a subsequente metáfora invertida. É pos-

---

31 Texto original: "[...] a large gold moon hung heavily to the grey horizon".

32 Texto original: "And there was the flaring moon laying bare her bosom again, making her drift and ebb like a wave".

33 Texto original: "He wondered over the moonlight on her nose! All the moonlight upon her, all the darkness within her! All the night in his arms, darkness and shine, he possessed of it all! All the night for him now, to unfold, to venture within, all the mystery to be entered, all the discovery to be made".

sível entender o afogamento de Tom Brangwen como uma conclusão simbólica para o que Colin Clarke chama de "movimento *para baixo*" no romance (Clarke, 1969, p. 46) e nas partes finais da vida de Tom Brangwen, particularmente. A linguagem de H. M. Daleski é significativa: "ao final ele volta a submergir nas imediações físicas e nos mistérios da vida na fazenda" (Daleski, 1965, p. 90). Segundo Daleski (1965), o sentimento da falta de maturidade na vida de Tom Brangwen, bem como sua consciência frustrada em relação ao fracasso, pode ser entendido na citação de Lawrence: "Menosprezava a si mesmo para se extinguir" (Lawrence, 1991, p. 110).[34] Entretanto, escrever a inundação, em Lawrence, não é correlativo, e sim causal, ou – se preferirem – ambas as coisas, já que não são mutuamente excludentes. A frustração inicial de Tom é percebida em uma frase reveladora: "E Brangwen continuava em seu trabalho, concentrado, o coração pesado como a terra encharcada" (Lawrence, 1991, p. 63).[35] Sua atração pela água sobre a terra da fazenda o direciona para a inundação:

> E partiu para o encontro da inundação, afundando mais e mais. Sua alma estava dominada por um enorme espanto. Precisava dar uma olhada, saber de onde vinha toda aquela água, embora o chão estivesse sumindo sob seus pés. E continuou em frente, descendo para o açude, trêmulo. Até que estava gostando (Lawrence, 1991, p. 209).[36]

Certamente, ele está embriagado e o espanto rapidamente se transforma em medo, angústia, sufocamento e escuridão. Porém, Lawrence inicia essa breve narrativa de morte, reconhecendo o que a força vibrante da inundação dá, antes de tomar, e o que a "intra-ação" humana com a água toma – uma maravilha que preenche a alma – antes que ele entregue sua vida à inundação. Assim ele próprio se torna, como um corpo "arrastado", parte do afeto, sobre o gado e o cachorro, da água que rola: "O gado despertou e se levantou, o cachorro começou a latir"

---

34 Texto original: "He trampled himself to extinguish himself".

35 Texto original: "And Brangwen went about at his work, heavy, his heart heavy as the sodden earth".

36 Texto original: "He went to meet the running flood, sinking deeper and deeper. His soul was full of great astonishment. He had to go and look where it came from, though the ground was going from under his feet. He went on, down towards the pond, shakily. He rather enjoyed it".

(Lawrence, 1991, p. 209).[37] Fiona Becket (1997), discutindo as formas metafóricas em *O arco-íris*, não identifica especificamente as inversões mútuas sugeridas pela forma da metáfora de Lawrence aqui, mas reconhece suas implicações: "A 'liberdade' evidenciada pela 'onda' é a liberdade de ser parte de um todo, dentro de um universo maior. O indivíduo e o cenário se tornam um, que é a forma, a forma linguística específica, do romance *O arco-íris*" (Becket, 1997, p. 125).

Iniciei com a afinidade de Ursula com as árvores e concluo com sua associação às flores que, como em qualquer romance de Lawrence, exercem um papel recorrente e complexo em *O arco-íris*. Ursula aprendeu essa afinidade com as flores com seu pai que, apesar de ter amor pela igreja, tinha plena consciência de que "havia muita coisa que a igreja não incluía" (Lawrence, 1991, p. 175).[38] Lawrence cita o campo dos dentes-de-leão que Brangwen via a caminho do trabalho na catedral: "[...] o banho dourado e reluzente era tão suntuoso [...]" (Lawrence, 1991, p. 175).[39] A linguagem antropocêntrica é tão surpreendente, que chega a sugerir o causal, mais veementemente, do que o correlativo – "suntuoso" e "dourado". É essa sintonia com a natureza e com as flores que o pai de Ursula desperta nela, em vez de nos outros filhos, antes que ela tenha consciência do que está acontecendo: "Olhos arregalados, sem ver, ela foi despertada antes de saber como ver" (Lawrence, 1991, p. 188).[40] Entretanto, essa sensibilidade é confirmada pela avó polonesa, que conta a ela que usava, quando criança, "[...] uma coroa de pequenas flores azuis, de um azul maravilhoso, as flores que desabrochavam assim que a neve derrete" (Lawrence, 1991, p. 216).[41] Essa tradição folclórica sazonal ecoa na decoração de Natal da igreja, onde Ursula combina azevinho, pinheiro, teixo e visco até que, segundo Lawrence: "[...] um novo espírito prevalecia na igreja, a pedra se irradiava em folhas escuras, as arcadas se projetavam em botões, flores frias se erguiam para desabrochar

37 Texto original: "The cattle woke up and rose to their feet, the dog began to yelp".

38 Texto original: "There was much that the church did not include".

39 Texto original: "[...] the bath of yellow glowing was something at once so sumptuous and so fresh".

40 Texto original: "Wide-eyed, unseeing, she was awake before she could see".

41 Texto original: "[...] a wreath of little blue flowers, oh, so blue, that come when the snow is gone".

na atmosfera pálida e mística [...] e a igreja era como um bosque" (Lawrence, 1991, p. 237).[42] Esse "ciclo de criação" no ano eclesiástico, que Lawrence, de forma tendenciosa, ressalta, também ecoa nas associações geracionais, quando Ursula, com flores, caminha com seu amante Skrebensky, "[...] trêmulos sob as sombras dos freixos da colina, por onde o avô passara com os narcisos para fazer seu pedido de casamento, por onde a mãe passara com seu jovem marido [...]" (Lawrence, 1991, p. 254).[43] É mais do que mera localidade para a sensibilidade experiente da personagem: "Ursula estava consciente dos galhos escuros das árvores projetando-se por cima, revestidos de folhas, entrelaçando-se na noite de verão" (Lawrence, 1991, p. 254).[44]

Todos esses detalhes de sensibilidade e afinidade, que se acumulam, são construídos para chegar ao argumento final de Lawrence de que a própria Ursula é uma flor, quando ela se descobre uma mulher apaixonada, completamente integrada à natureza. Ela prestou atenção à sua conexão com as flores quando tomou decisões importantes, criticando seu papel como professora – suas "pequenas ervas"[45] (Lawrence, 1991, p. 310) não podiam "desabrochar"[46] no sistema da sala de aula antinatural (Lawrence, 1991, p. 344). Na universidade, apesar de trocar o francês pela botânica, ela ainda via a "impostura" da finalidade da universidade em servir "ao deus do sucesso material" (Lawrence, 1991, p. 366).[47] Em ambos os casos, Ursula se engajou com as flores a caminho para as aulas, que ela veio a desprezar e rejeitar. Essas são as condições sociais a que ela deve aspirar para se realizar. Assim, logicamente, Lawrence testa o idealismo dela em relação à escuridão e à dissolução, para as quais Colin Clarke chama a atenção.

---

42 Texto original: "[...] a new spirit was in the church, the stone broke out into dark, rich leaf, the arches put forth their buds, and cold flowers rose to blossom in the dim, mystic atmosphere [...] and the church was like a grove".

43 Texto original: "[...] quivering like shadows under the ash trees of the hill, where her grandfather had walked with his daffodils to make his proposal, and where her mother had gone with her young husband'".

44 Texto original: "Ursula was aware of the dark limbs of the trees stretching overhead, clothed with leaves, and of fine ash-leaves tressing the summer night".

45 Texto original: "[...] little weeds".

46 Texto original: "[...] blossom".

47 Texto original: "[...] the god of material success".

Porém, em certo momento do romance, Ursula "tornou-se orgulhosa e empertigada, como uma flor, projetando-se sobre sua própria força" (Lawrence, 1991, p. 373).[48] Nesse momento, a símile orgânica ganha, por meio do reconhecimento de Lawrence da agência mútua, algo de uma equidade com outros seres naturais, o que aprofunda o que chamamos de símile e metáfora. Essa ampliação além de seu eu é gerada pelo processo de "interpenetração" com um amante, que se origina no erotismo humano, mas inclui o universo orgânico mais amplo dela. Num exemplo da metáfora invertida, Ursula "floresce", num sentido orgânico, como um ser natural que encontra sua "própria força" em sua feminilidade, como a "flor da humanidade" universalmente conectada:

> Tornou-se orgulhosa e empertigada, como uma flor, projetando-se por sua própria força. O calor de Skrebensky a revigorava. A beleza da forma de Skrebnsky, que parecia luzir em contraste com o resto das pessoas, deixava-a orgulhosa. Era como uma deferência para ela, fazia-a sentir como se representasse para ele toda a graça e encanto da humanidade. Não era apenas Ursula Brangwen. Era a Mulher, era o todo da Mulher na ordem humana. Abrangente, universal, como deveria ser limitada a individualidade? (Lawrence, 1991, p. 373).[49]

Fonte: "Organic Metaphor as Mutual Agency in The Rainbow", de Terry Gifford, publicado em Green Letters, v. 24, n. 3, p. 269-27, 2020, com permissão do autor (e-mail de 01 de agosto de 2022).

Tradução de Raquel D'Elboux Couto Nunes
(Revisão de Izabel Brandão)

---

48 Texto original: "[...] became proud and erect, like a flower putting itself forth in its proper strength".

49 Texto original: "She became proud and erect, like a flower putting itself forth in its proper strength. His warmth invigorated her. His beauty of form, which seemed to glow out in contrast with the rest of people, made her proud. It was like deference to her, and made her feel as if she represented before him all the grace and flower of humanity. She was no mere Ursula Brangwen. She was Woman, she was the whole of Woman in the human order. All-containing, universal, how should she be limited to individuality?".

Referências

BARAD, K. *Meeting the universe halfway:* quantum physics and the entanglement of matter and meaning. Durham: Duke University Press, 2007.

BECKET, F. *D. H. Lawrence*: the thinker as poet. Basingstoke: Macmillan, 1997.

BENNETT, J. *Vibrant Matter:* A Political Ecology of Things. Durham: Duke University Press, 2010.

CLARK, Colin. *River of dissolution:* D. H. Lawrence and English Romanticism. London: Routledge, 1969.

DALESKI, H. M. *The forked flame:* a study of D. H. Lawrence. London: Faber and Faber, 1965.

GIFFORD, Terry. "Anotherness" as a construction of nature in D. H. Lawrence's *Birds, beasts and flowers*. Études *Lawrenciennes*, n. 12, p. 7-16, 1996.

LAWRENCE, D. H. *Mornings in Mexico and other essays*. Edited by Virginia Crosswhite Hyde. Cambridge: Cambridge University Press, 2009 [1927].

LAWRENCE, D. H. *Psychoanalysis and the unconscious* and *Fantasia of the unconscious*. Edited by Bruce Steele. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [1921, 1922].

LAWRENCE, D. H. *The rainbow*. Edited by Mark Kinkead-Weekes. Cambridge: Cambridge University Press, 1989 [1915].

LAWRENCE, D. H. *Aaron's rod*. Edited by Mara Kalnins. Cambridge: Cambridge University Press, 1988 [1922].

LEAVIS, F. R. *D. H. Lawrence:* novelist, Harmondsworth: Penguin, 1964.

MARLAND, P. The gannet's skull versus the plastic doll's head: material 'value' in Kathleen Jamie's *Findings*. *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, v. 19, n. 2, p. 121-131, 2015.

MURPHY, Patrick D. *Literature, nature, and other*: ecofeminist critiques. New York: State University of New York Press, 1995.

OPPERMANN, Serpil; IOVINO, Serenella (eds.). *Material ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.

RIGBY, Kate. Gernot Böhme's Ecological Aesthetics of Atmosphere. *In*: GOODBODY, Axel; RIGBY, Kate (eds.). *Ecocritical theory:* new European approaches. Edited by and Kate Rigby. Charlottesville: University of Virginia Press, 2011. p. 139-152.

SHIVA, Vandana. *Staying alive*. London: Zed Press, 1989.

WHEELER, Wendy. *Expecting the earth*: Life, Culture, Biosemiotics. Chadwell Heath: Lawrence and Wishart, 2016.

WOHLLEBEN, Peter. *The hidden life of trees*. London: William Collins, 2016.

CAPÍTULO IV

Natureza, gênero e sexualidade[50]

Greta Gaard

Primavera Silenciosa, publicado em 1962 [2010 em português], de autoria de Rachel Carson, é "universalmente reconhecido como um divisor de águas na história do ambientalismo moderno" (Seager, 2017, p. 27). Porém, isso não ocorre na história da literatura, um campo que privilegia a poesia, a ficção e o teatro, e deixa em segundo plano a escrita não ficcional da natureza e da ciência. Ainda assim, o gênero do texto de Carson não era obstáculo para ela, que já havia estabelecido sua reputação literária antes de *Primavera Silenciosa,* com sua "trilogia do mar", cujo segundo volume, *The Sea around Us* [O mar que nos cerca], de 1951, ganhou um "público leitor tão amplo" que se manteve "na lista do New York Times dos mais vendidos por quase 90 semanas" (Seager, 2017, p. 28). O livro recebeu o prêmio *US National Book Award*, garantindo à autora a independência financeira necessária para se tornar escritora em tempo integral (Seager, 2017, p. 28). Carson foi marginalizada literariamente em decorrência de suas críticas à indústria química, bem como à associação dessa indústria com "cientistas universitárixs supostamente independentes" e com funcionárixs do governo. Essa marginalização também ocorreu devido à sua retaliação em relação à indústria. A geógrafa feminista Joni Seager registrou a mudança na recepção de Carson, que começou como "paternalismo polido", descrevendo-a como "monja da natureza" antes de *Primavera Silenciosa,* passando para um tom de desdém por sua condição de "solteirona", que a levava a "morrer de medo de pequenos insetos". Medo esse que levaria a um "surto emotivo e equivocado", "expresso em

50 Enquanto escrevia este capítulo, soube que Annette Kolodny havia falecido. Lembro-me de sua gentileza como mentora, sua perspectiva feminista judia, sua liderança nos estudos sobre deficiências físicas e seu compromisso com a justiça indígena: dedico este capítulo a ela e a todas as feministas ecológicas que escrevem e trabalham para transformar esse apocalipse climático racista, capitalista e patriarcal em um sistema habitável de justiça social, econômica, ecológica e de espécies.

raiva e em alarde na sua escrita", trazendo à tona um "longo ataque dramático" em resposta a uma questão que necessitava de uma abordagem "mais racional e científica" (Seager, 2017, p. 39-40).[51] Como Seager aponta, a indústria química até mesmo "invocou a imagem de Carson como uma bruxa anti-ciência" na capa da edição de outubro de 1963 da revista *Farm Chemicals* (Seager, 2017, p. 40).

A história da ciência racionalista e mecanicista que substituiu a "bruxaria" da mulher na cura e na obstetrícia, teve início há quatro séculos. No entanto, leitorxs de *Primavera Silenciosa* só souberam da extensão da misoginia científica quando da publicação de *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* [*A morte da natureza: mulheres, ecologia e a revolução científica*], em 1980, por Carolyn Merchant. A pesquisa meticulosa de Merchant em filosofia grega e sua influência na teologia, literatura, arte, economia, ciência e medicina europeias revelou o processo pelo qual Francis Bacon, um dos fundadores do método científico moderno, moldou uma visão de mundo que entende a natureza como matéria inerte e como escrava feminizada a ser dominada: o "útero" da natureza abrigava segredos e "pela arte e pela mão do homem" deveria ser "tirada à força de seu estado natural, espremida e moldada" para que "o conhecimento e o poder humanos se tornassem um" (Merchant, 1980, p. 171). O método de Bacon "tinha muito em comum com as técnicas utilizadas pela corte para extrair a verdade das mulheres acusadas de bruxaria, que incluíam tortura, violência sexual e imobilização" (Thompson; Macgregor, 2017, p. 44):

> Pois você só tem que fazer isso – como se fosse caça solta na natureza e depois poderá, quando bem entender, controlá-la e levá-la ao mesmo lugar novamente [...] Tampouco deve o homem ter algum escrúpulo em penetrar-lhes as aberturas e curvas quando a inquisição da verdade é seu único objetivo [...] (Merchant, 1980, p. 168).

No Renascimento, conforme a pesquisa de Merchant, a ascensão da ciência mecanicista – que via a natureza como uma máquina gendrada e sexualizada que podia ser dividida em partes, reordenada, "conduzida e guiada" feito animal

51 Cf. também Ensor (2012).

escravizado, do que como a "natureza" enquanto nosso *interser*[52] com toda a matéria vibrante (Bennett, 2010) – possibilitou que a dominação das mulheres e de todos os seres associados à "natureza" se tornasse estruturalmente interligada. Ao mesmo tempo, a Revolução Científica iniciava o processo por meio do qual a "'autoridade científica poderia ser usada para manter as mulheres em seus lugares –, intelectualmente inferiores e economicamente dependentes" (Merchant, 1980, p. 163). Esses pontos de vista postularam identidades de gênero estáticas, limitando a definição de humano – o "você" no trecho acima – a uma raça, classe, habilidade, gênero e identidade sexual específicos, relacionando e autorizando avanços "científicos" por meio da experimentação cruel em outros não humanos da "natureza". A *Morte da Natureza*, de Merchant, oferece uma cronologia dos "eventos no período da Revolução Científica", desde a publicação do *Malleus Maleficarum*, em 1486 ("martelo das feiticeiras", que levou a trezentos anos de queima de bruxas, que também, com frequência, incluía a queima de homens gays, considerados "bichas", e animais "próximos" das bruxas), até 1716. A pesquisadora ainda correlaciona a ascensão dessa ciência de elite euro-masculinizada com um roubo em larga escala do conhecimento de cura e obstetrícia das mulheres, bem como a apropriação global das riquezas ecológicas e indígenas nas "Viagens do Descobrimento". Da Revolução Científica da Europa até o Iluminismo e a ascensão do capitalismo, o racionalismo de René Descartes e o empirismo de Francis Bacon, de fato, "negaram mente ou espírito a quaisquer seres que não fossem humanos – e determinaram que homens brancos com propriedade ou boa formação eram equivalentes a 'humano'" (Armbruster; Wallace, 2001, p. 9).

Em dado contexto cultural, é provável que as conquistas literárias das escritoras sejam marginalizadas, a não ser que críticxs literárixs – e o público leitor – reconheçam seus méritos.

---

52 N. T.: A palavra "interbeing", aqui traduzida como "interser", vem de uma Ordem criada pelo monge budista Thich Nhat Hanh, na década de 1960. É possível identificar no sentido dessa Ordem budista - aquela que "revela a interconexão de todas as coisas, conectadas por meio de nossas ações, sentimentos, pensamentos, e basicamente, todas as coisas. Pois somos natureza". Esse princípio é análogo à definição de ecocrítica no sentido dado por Rueckert, em sua definição, cunhada uma década depois. Cf. https://onegoldenthread.com/blogs/news/a-bow-of-gratitude--interbeing-is-well-being. Acesso em: 23 set. 2023.

Os textos de ecocríticas feministas têm sido descartados há muito tempo. Autores homens, a exemplo de Nathaniel Hawthorne, em 1855, lamentava-se de que "a América [sic] está completamente entregue a uma maldita ralé de mulheres que escrevinham", e que "as mulheres escrevem como homens emasculados"; também de V. S. Naipaul, ganhador do Nobel, que declarou em 2011 que, quando "leio um trecho escrito, em um ou dois parágrafos já reconheço se é de uma mulher ou não. Penso que não se igualam a mim" (McPhee, 2013; Fallon, 2011). Conforme Meg Wolitzer, a escrita de autoria feminina tem sido frequentemente colocada em segundo plano, abaixo da masculina e, assim, o destaque da literatura de autoria feminina é contemporâneo, mas não igualitário ("para cada mulher, há espaço para três homens") e está fortemente correlacionado a uma manifestação política de mulheres (Wolitzer, 2012). Por extensão, o destaque da autoria queer e da feminina sobre a natureza também correlaciona-se fortemente com a vitalidade da ecocrítica queer e feminista.

Ecocrítica feminista ou crítica literária ecofeminista?

Ao procurar um tópico para um trabalho, Annette Kolodny leu *Primavera Silenciosa* de Carson em 1965 e, com "uma dose da famigerada irrespirável poluição atmosférica de Los Angeles", o livro a alertou sobre o problema da "cada vez mais séria degradação ambiental" nos Estados Unidos. Assim, encontrou seu tema: decidiu "chegar às raízes" da propensão, por parte "dos euro-americanos", de explorar, a ponto de quase destruir, o que fora um dia descrito como um paraíso virginal recém-descoberto. Ela suspeitou que isso tinha a ver com o "tropo da paisagem feminizada" (Kolodny, 2018, p. 923). Quinze anos antes da publicação da pesquisa de Merchant que acompanhou e ampliou a de Kolodny, a associação conjugada entre mulher e natureza e a desvalorização de ambas foi inquietando feministas em todas as áreas. O trabalho de Kolodny, que explorava as narrativas masculinas europeias, foi mais tarde revisado e publicado como *The Lay of the Land* [A Postura da Terra], de 1975, tendo se tornado simultaneamente o primeiro livro, tanto da crítica literária ecofeminista quanto da ecocrítica feminista. A obra também marcou a base de uma votação de 10 a 0 contra a promoção e posse de

Kolodny (2018, p. 925) na Universidade de New Hampshire.[53] Cinco anos depois, ela ganhou uma resolução histórica da sua batalha jurídica com a universidade, concluiu um segundo livro sobre as escritas de mulheres euro-americanas da fronteira, *The Land before Her* [A terra diante dela], de 1984, e garantiu o cargo de professora titular no Instituto Politécnico de Rensselaer.

Na esteira de Kolodny, os textos fundamentais da ecocrítica feminista apareceram em compilações editadas e pesquisas de campo. A primeira delas foi *The Desert Is No Lady* [O deserto não é uma dama], de Vera Norwood e Janice Monk (1987), apresentando ensaios que resgatam os trabalhos ambientais de escritoras, fotógrafas e escultoras anglófonas, chicanas, hispânicas e indígenas. Os estudos de campo incluem *Made from this Earth: American Women and Nature* [Feitas desta terra: mulheres e natureza estadunidense], de Vera Norwood (1993), que exploram livros sobre floricultura e botânica, ilustrações, jardinagem e a centralidade das relações entre humanos e animais na ficção anglófona afroamericana e indígena. *The Green Breast of the New World* [O seio verde do Novo Mundo], de Louise Westling (1996), estuda as tradições europeias e a pastoral estadunidense, situando Emerson, Thoreau, Hemingway e Faulkner ao lado da ficção do século XX de Willa Cather, Eudora Welty e Louise Erdrich. Esses trabalhos definiram a metodologia da ecocrítica feminista: utilizar as ferramentas do feminismo e da crítica literária feminista para explorar e analisar as narrativas ambientais por meio da literatura, da arte e das práticas culturais. Por outro lado, a crítica literária ecofeminista significava apresentar uma filosofia – perspectiva simultaneamente política, econômica e sociocultural – que assumisse estudos ambientais, feministas e ecoliterários. A crítica literária ecofeminista desenvolveu a teoria ecofeminista em termos de igualdade com filósofas, especialistas em ética, economistas, teóricxs queer e de estudos culturais ecofeministas, uma vez que, em sua gênese, as perspectivas feministas são transdisciplinares. Tais perspectivas focam problemáticas que abarcam uma abordagem feminista e

53 Kolodny processou a Universidade de New Hampshire por discriminação sexual e antissemitismo e, após cinco anos de litígio, foi firmado um acordo. Esse acordo abriu precedente, mas não incluiu estabilidade de cargo.

buscam pontos de vista múltiplos e diversos, como a metodologia mais inclusiva e, consequentemente, mais eficiente.[54]

O pivô da ecocrítica feminista e da crítica literária ecofeminista surgiu de diferentes trabalhos: da revisão bibliográfica de Patrick D. Murphy, *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques* [Literatura, natureza e outros: críticas ecofeministas], de 1995, e da proposta de Greta Gaard de uma mesa redonda na Modern Language Association (MLA), que apresentasse a "Crítica Literária Ecofeminista" (sessão especial, negada pela associação em 1995). Como co-fundador da *ISLE* (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*) [*Estudos Interdisciplinares em Literatura e Meio Ambiente*], Murphy propôs um método dialógico ecofeminista mais baseado em "uma outridade em vez de alteridade",[55] com o qual ele objetivou "ser um outro para os outros" (Murphy, 1995, p. 35), argumentando que os tópicos para explorações teóricas ecofeministas não podiam se resumir apenas à "literatura que atende às demandas da sofisticação ecológica e feminista" (Murphy 1995, p. 29), mas também deveriam incluir pedagogia, filosofia e cultura (Murphy, 1995, p. 35, 29). *Shifting the Ground: American Women Writers' Revisions of Nature, Gender, and Race* [Revirando o solo: revisões de natureza, gênero e raça por escritoras estadunidenses], de Rachel Stein (1997), desenvolveu o ecofeminismo como pivô da crítica literária, explorando textos de Emily Dickinson, Zora Neale Hurston, Alice Walker e Leslie Marmon Silko, para esclarecer as maneiras pelas quais as concepções euro-americanas de natureza contêm formulações de gênero, raça e indigeneidade, e para mostrar como cada uma dessas autoras oferece conceitos alternativos de natureza, transformando assim suas personagens – de objetos colonizados para sujeitos autônomos.[56] Colaborações entre Gaard e Murphy resultaram na coedição de *Ecofeminist Literary Criticism* [Crítica literária ecofeminista], por Gaard e Murphy (1998), com capítulos dedicados à epistemologia do ponto de vista ecofeminista, corporeidades tóxicas, interseções raça-gênero-espécie-ecologia,

54 Cf. hooks (1995); Collins (1990) e Murphy (1995).

55 N. T.: Escolhemos utilizar a palavra "outridade" para "anotherness", que se opõe no texto original de Gaard a "otherness". Ambas significam alteridade.

56 Algumas informações para esta seção foram retiradas do texto de Gaard (2010). Cf. também Murphy (1995); Stein (1997) e Gaard & Murphy (1998).

utopias ecofeministas e eco-pedagogias, muitos dos quais foram escritos por estudiosxs que passaram a desenvolver ecocríticas feministas.

Acompanhando esses avanços ecocríticos, uma onda de antologias feministas recuperou escritos ambientais que haviam sido marginalizados por gênero, raça, classe e indigeneidade. Lorraine Anderson (1991, 2003) compilou a primeira antologia da escrita de autoria feminina sobre a natureza, *Sisters of the Earth: Women's Prose and Poetry about Nature* [Irmãs da terra: a prosa e a poesia de mulheres sobre a natureza], na qual esclarecendo que "não existe visão de mulher a respeito da natureza"; existe, contudo, uma maneira de "cuidar em vez de controlar" na "relação com a natureza" (Lorraine, 1991, 2003, p. xvii). No prefácio da segunda edição, Anderson comenta: "Entendi *Sisters* [...] como um livro sobre o amor em face da perda". A autora reconhece os efeitos crescentes das mudanças climáticas e da injustiça ambiental na década entre as duas edições e lembra leitorxs que "cultivar um sentimento de conexão com a criação ao nosso redor, um sentimento sincero do sagrado na natureza e em nós mesmas/os, é a nossa maior segurança" (Anderson, 2003, p. xvii, xix). Anderson mais tarde deu continuidade a *Sisters* com sua antologia coeditada, *At Home on this Earth: Two Centuries of U.S. Women's Nature Writing* [Em casa nesta Terra: dois séculos de escrita de mulheres dos EUA sobre natureza], de 2002, como uma retificação para *The Norton Book of Nature Writing* [A antologia Norton da escrita da natureza], de 1990, que "apresenta quinze mulheres entre seus noventa e quatro nomes" (Anderson; Edwards, 2002, p. xvii, xix). Outro volume, *Intimate Nature: the Bond between Women and Animals* [Natureza íntima: o elo entre mulheres e animais], de 1998, coeditado por Linda Hogan, Deena Metzger e Brenda Peterson, reúne histórias, ensaios e poemas de escritoras da natureza e cientistas de campo. As organizadoras esclarecem que

> [...] por séculos, padres, médicos e cientistas do sexo masculino declararam que os animais são um território a ser abordado com objetividade e desapego. E nestes últimos séculos nos distanciamos cada vez mais dos animais e do mundo natural. Aprendemos a vê-los como criaturas sem alma, sem capacidade para dor, emoção, inteligência ou valor (Hogan; Metzger; Peterson, 1998, p. xii).

Afirmando que “as mulheres têm sido vitais no restabelecimento das relações com os animais e com o resto da natureza”, as organizadoras reúnem literatura de escritoras que “não estão mais apenas discutindo a inteligência ou a emoção animal, mas estão engajadas com as responsabilidades da afinidade” (Hogan; Metzger; Peterson, 1998, p. xii, xv). A publicação do volume editado *New Essays in Ecofeminist Literary Criticism* [Novos ensaios em crítica literária ecofeminista], de 2000, de Glynis Carr, e seu vasto leque de tópicos – raça, gênero, indigeneidade e justiça ambiental, identidade havaiana, ética transcultural, usos ecocríticos do erótico, agricultura pós-moderna e corporeidade tóxica – confirmaram que o significado da literatura ambiental escrita por mulheres e o campo da crítica literária ecofeminista estavam estabelecidos de forma sólida.

Propagação rizomática da ecocrítica eco/feminista: espécie, raça e sexualidade

A escrita de autoria feminina e o ativismo em defesa de outras espécies, que antecederam e influenciaram o trabalho de Rachel Carson e o surgimento da ecocrítica, afloraram inicialmente com o movimento anti-vivissecção da Inglaterra no século XIX e rapidamente se espalharam pelos EUA, fomentando o Women’s Branch of Pennsylvania’s Society for the Prevention of Cruelty to Animals [Filial das mulheres da Associação da Pensilvânia para a prevenção de crueldade contra animais], de 1870, e criando a American Antivivissection Society [Associação estadunidense anti-vivissecção], em 1883. Na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, Francis Power Cobbe e outras feministas expuseram ligações entre a opressão de mulheres, trabalhadorxs e animais por meio da profissão médica; as sufragistas Alice Morgan Wright e Edith Goode se empenharam para promover as causas vinculadas aos direitos de mulheres, de animais, paz e ambientalismo; e o ensaio de Virginia Woolf sobre “The Plumage Bill” (O projeto plumagem), de 1920, expôs as ligações entre privilégio de gênero, classe e espécie, traçando paralelos entre a construção da masculinidade hegemônica, por um lado, e a

opressão de mulheres e de aves, por outro.[57] Quando Carson começou a escrever em detalhes pungentes o sofrimento induzido por pesticidas e as mortes de inúmeras aves, havia o respaldo de um século de análise e ativismos por parte das mulheres, que reconhecia a relação entre o tratamento da cultura euro-ocidental dado às mulheres, aos trabalhadorxs, aos animais e à natureza.

Um dos fundamentos da ecocrítica, os estudos feministas sobre animais do século XX, decorre de perspectivas feministas em outras disciplinas: a etologia de Jane Goodall, que observou os chimpanzés de Gombe, o estudo, de Diane Fossey, dos gorilas da montanha em Ruanda e a pesquisa de campo de Birut Galdikas com orangotangos em Bornéu revolucionaram a ciência da primatologia com métodos feministas de empatia, paciência e escuta ativa.[58] O ativismo feminista interespécies se uniu por meio do FAR – Feminists for Animal Rights [Feministas pelos direitos dos animais], fundado por Marti Kheel e Tina Frisco em 1982, e a análise da FAR foi divulgada por um boletim trimestral e apresentações de slides. A crítica literária feminista Josephine Donovan reconheceu essas conexões nas narrativas literárias de autoria feminina:

> [...] ao longo da literatura regional, as mulheres estão mais em sintonia com a natureza e têm grande solidariedade pelos animais. [Harriet Beecher] Stowe de fato escreveu uma vez uma defesa acalorada dos direitos dos animais [...]. Elizabeth Stuart Phelps liderou o movimento anti-vivissecção e escreveu vários romances e artigos a favor dessa causa. Jewett era integrante da Maine Society for Prevention of Cruelty to Animals [Associação Maine para prevenção de crueldade contra os animais]. Os animais desempenham papéis significativos na ficção dessas mulheres. Mary E. Wilkins Freeman dedicou dois volumes ao estudo da inter-relação entre animais, plantas e humanos [...] (Donovan, 1998, p. 61).

---

57 Cf. Gaarder (2011); cf também Abbott (1995). "Hegemonia masculina" ou "masculinidade tóxica" são expressões usadas para distinguir construções dominantes de identidade de gênero masculina por meio de características, como grande força e tamanho, ética do trabalho árduo; heterossexualidade cisgênero, comportamentos violentos e dominantes, trabalhos que priorizam carreira ao trabalho doméstico e família, e a dominação dos "menos" (afeminados, queer, menores, pobres, não brancos) homens, mulheres, crianças, animais e meio ambiente. Cf. Gaard, "Queering the Climate" [Queerizando o clima] (no prelo).

58 Cf. também Haraway (1990).

A ecocrítica feminista vegetariana surgiu na crítica literária de Carol Adams de "Frankenstein's Vegetarian Monster" ["O monstro vegetariano de Frankenstein"], em um capítulo de seu livro, *The Sexual Politics of Meat* [*A política sexual da carne*], de 1990. Nesse livro, Adams utiliza seu conceito de referente ausente, denotando as vidas animais que são obliteradas para produzir a *carne* para consumo humano e enfatizando o pedido eloquente da Criatura por uma companhia, para compartilhar uma vida pacífica e vegetariana:

> —Meu alimento não é o do homem; eu não destruo o cordeiro e o cabrito para saciar meu apetite; nozes e pequenos frutos me fornecem nutrição suficiente. Minha companhia será da mesma natureza que eu e se contentará com a mesma dieta. Faremos nossa cama de folhas secas; o sol brilhará sobre nós como sobre o homem e amadurecerá nosso alimento. A imagem que apresento a você é pacífica e humana (Shelley, 1982, p. 142 [citado por Adams, 1990, p. 110]).

O argumento maior de Adams explora as maneiras pelas quais as divisões das espécies humana/animal – *nós* e *eles* – estão integradas a outros dualismos hierárquicos, elevando e separando homens/masculinidade de mulheres/feminilidade, e pessoas euro-americanas de pessoas de cor. Tais divisões semeiam conflitos e legitimam a violência contra humanos não hegemônicos, animais e a terra.[59] A ecocrítica feminista dos estudos sobre animais desenvolveu análises mais robustas a partir dessas raízes na crítica literária feminista, no ecofeminismo vegano e na ecocrítica feminista (Phillips, 2010; Kirkpatrick; Borbala, 2015; Wright, 2017). O trabalho de Adams voltou ao ponto de partida com o lamentável ensaio de Simon Estok sobre ecocrítica e ecofobia, no qual ele argumenta que o racismo, a homofobia, o sexismo e o especismo representam a *ecofobia* (definida como "um ódio irracional e infundado do mundo natural"), o que é antitético ao "sentido, objetivos e visão da ecocrítica" (Estok, 2009, p. 208, 212).

Inicialmente, a ecocrítica feminista se concentrou em apresentar novas análises da "escrita da natureza" de autoras dos séculos XIX e XX (Donovan,

59 As visões feministas posteriores da terceira onda sobre os feminismos pós-estruturalistas, transnacionais, pós-coloniais e pós-humanistas ampliaram esta análise, entendendo "as mulheres e a natureza como múltiplas, contingentes e co-construídas" (Thompson; MacGregor, 2017, p. 50).

1983). Leituras ecocríticas de escritoras como Mary Austin, Ana Castillo, Willa Cather, Emma Goldman, Meridel LeSueur, Jane Smiley, Helena Maria Viramontes e Terry Tempest Williams esclareceram como cada autora elabora, de diversas formas, a associação mulher/natureza culturalmente construída com análises de classe, raça e ruralidade, situando esses conceitos em contextos históricos, econômicos e culturais específicos (Alaimo, 2000). Mais recentemente, as ecocríticas feministas recuperaram obras feministas anteriores: por exemplo, "A White Heron" [Uma garça branca], de 1886, de Sarah Orne Jewett, natural da Nova Inglaterra, foi reescrito pela ecofeminista australiana Freya Mathews com o título de *Ardea* (2016). Ambos os textos notavelmente têm enfoque em aves – como fizera Carson – como um indicador de relações entre humano e meio ambiente. Na história de Jewett, Sylvia, uma garotinha de uns oito ou dez anos de idade, deixa a casa pobre dos pais, em uma cidade industrial super povoada, para morar com a avó na floresta, onde cresce na companhia de aves selvagens, árvores e rios. Um dia, um jovem armado aparece inesperadamente; é um caçador de pássaros procurando abrigo para a noite. Dividida e sem conseguir entender, Sylvia interessa-se por esse jovem, um ornitólogo que lhe oferece dez dólares, vasta quantia, para levá-lo até a garça branca, a qual planeja matar e empalhar. Porém, Sylvia descobre que "não consegue falar: não consegue contar o segredo da garça e entregar a vida da ave".

Na *Ardea* de Mathews, o papel de Sylvia divide-se entre os filósofxs-estudiosxs Ardea e Marcel e a história não tem uma conclusão. Inicialmente, para Marcel, Ardea é como "uma não-entidade" "desajeitada" (Mathews, 2016, p. 24-25), mas, ao conversarem francamente sobre felicidade, ele percebe sua própria visão de mundo como limitada (Mathews, 2016, p. 24-25). Enquanto Marcel lista evidências de sua felicidade por possuir bens materiais e reconhecimento – "uma esposa deslumbrante, um apartamento de luxo [...] um cartão de crédito [...] críticxs [que] gostam dos meus livros; estudantes [que] gostam das minhas aulas [...] [e] um Porsche", Ardea descreve a sua como sendo "completa": "Posso sentar na varanda e apenas olhar e olhar. Para o céu. Para as nuvens. Para os pássaros que vêm aos bebedouros no meu jardim" (Mathews, 2016, p. 38). Chocado, Marcel objeta: "Tenho certeza de que isso não pode ser suficiente", mas Ardea esclarece: "você tem razão. Não basta apenas observar o mundo. Também é preciso *cantá*-lo. Retornar *seu canto*, *cantando de volta*; *responder* à

sua música" (Mathews, 2016, p. 38). A Ardea de Mathews articula uma perspectiva ecofeminista que transcende o utilitarismo e uma ética baseada em direitos, pois está *em diálogo com o mundo vivo*. A ecocrítica feminista contemporânea tem como característica honrar a animalidade e a capacidade comunicativa de naturezas mais-que-humanas.

A ecocrítica feminista também se enraiza na literatura de justiça ambiental das mulheres. Em *Black Feminist Criticism* [Crítica feminista negra], de 1985, Barbara Christian estuda os romances de Toni Morrison. Para ela, a autora vê os "seres humanos como parte da terra, em vez de separados dela", e, em sua ficção, "interpretações de diferentes sociedades da natureza [...] são filtradas através das definições de mulher dessas sociedades" (Christian, 1985, p. 51). Da mesma forma, em *Their Eyes Were Watching God* [Seus olhos olhavam Deus], Vera Norwood observa que, para Zora Neale Hurston, "[...] a identificação das mulheres negras com os animais de carga restringiu suas vidas". Observa também que os romances de Toni Morrison utilizam "imagens racistas de pessoas negras como animais de carga para justificar escravidão, estupro e assassinato" (Norwood, 1993, p. 281, 189). Com base nesse pensamento, Kathleen R. Wallace e Karla Armbruster concluem que

> [...] os romances de Morrison ilustram de forma recorrente como a cultura americana [sic] dominante (branca) empregou os conceitos de natural e não natural para reforçar as fronteiras ideológicas entre o humano e o menos-que-humano, muitas vezes a serviço de negar às pessoas afro-americanas sua plena humanidade (Wallace; Armbruster, 2001, p. 216).

Autoras feministas indígenas muitas vezes apresentam análises do colonialismo que colocam essas várias "naturezas" de hierarquias relativas a raças, gêneros, espécies e de classe em uma estrutura feminista pós-colonial e antirracista, que defende irrefutavelmente a mudança cultural – social, econômica, política –, em vez de reformas menores como estratégias mais eficazes para garantir a saúde e a prosperidade tanto de ambientes quanto de habitantes. Linda Hogan, de origem Chickasaw, em seus muitos livros de ensaios, poemas e romances, detalha eloquentemente os usos da violência sexual, internatos e experimentação médica como ferramentas de genocídio, bem como o roubo

de terras indígenas e a exploração de pessoas e ecossistemas visando lucros coloniais. *Solar Storms* [Tempestades solares] (1995), dessa autora, mostra que a construção de hidrelétricas promove o roubo colonial de florestas, água e vida selvagem, dizimando vilarejos e culturas de subsistência de povos nativos no Canadá; já em *Mean Spirit* [Espírito mesquinho] (1990), a descoberta de petróleo em terras indígenas em Oklahoma legitima o roubo de terras, os casamentos e os assassinatos de mulheres indígenas. As personagens sobrevivem a reverberações passadas e contínuas de brutalidade, saqueamentos e desespero, mas as narrativas terminam com visões de esperança e sobrevivência: "Algo belo vive dentro de nós. Você vai ver", afirma a narradora adolescente de *Solar Storms* (Hogan, 1995, p. 351). Às vezes, como em *Mean Spirit*, apenas sobreviver ao colonialismo é uma conquista:

> Olharam para trás uma vez e viram tudo subindo no céu avermelhado, a casa, o celeiro, o fio de luzes quebrado, a vida que viveram, nada mais do que um incêndio distante. Ninguém falou. Mas estavam vivxs. Carregaram gerações com eles para a pradaria e através dela, para lugares onde nenhuma estrada havia sido aberta antes. Passaram por casas que eram como cavernas de luz no mundo escuro. A noite com seus passados pegava fogo e elxs estavam vivos (Hogan, 1995, p. 371).

As ecocríticas negras e pós-coloniais, e os estudos feministas sobre animais e/ou ecofeminismo, enraizadxs de diversas formas em feminismos negros e indígenas, surgiram por volta de 2010, a partir de pesquisas que recuperavam a história e a literatura ambientais afro-americanas: *Rooted in the Earth: Reclaiming the African American Environmental Heritage* [Enraizadxs na terra: reivindicando a herança afro-americana ambiental], de Dianne Glave; *Black Nature: Four Centuries of African American Nature Poetry* [Natureza negra: quatro séculos de poesia afro-americana da natureza], de Camille Dungy; e com revisões bibliográficas ecocríticas, *Black on Earth: African-American Ecoliterary Traditions* [Pessoas negras na terra: tradições ecoliterárias afro-americanas], de Kimberly Ruffin; *Wilderness into Civilized Shapes: Reading the Postcolonial Environment* [Das áreas silvestres às civilizadas: lendo o ambiente pós-colonial], de Laura Wright, e *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*

[Ecocrítica pós-colonial: Literatura, Animais, Meio Ambiente], de Graham Huggan e Helen Tiffin. A história ambiental afro-americana, a ecopoesia e as tradições literárias são marcadamente caracterizadas pela estrutura de "carga-e-beleza--ecológica", de Ruffin, i.e, a poesia, a música e a literatura abrangem uma gama de cargas ecológicas – a presença assombrosa de árvores usadas para tortura e linchamento; o perigo dos espaços selvagens a serem atravessados na jornada da escravidão para a liberdade, que implicava fugir de cobras venenosas, traficantes de escravxs e seus cães; a imprevisibilidade de rios com forças de sucção, redemoinhos e cacimbas (Ruffin, 2010). Como explica a eco-história de Glave, a experiência afro-americana da "natureza" começa com a travessia do Atlântico em navios negreiros, estende-se com mão-de-obra forçada e espancamentos no Sul, fugas perigosas para o Norte ou trabalho forçado na Reconstrução; mais recentemente, a "natureza" envolve a organização contra o racismo ambiental e o furacão Katrina (Glave, 2010). Entretanto, a "beleza" acompanha esses estágios na poesia, nas letras, na narrativa e fornece o sustento da alma para autorxs e seu público, confirmando que "a claridade aqui pode ser reconfortante" (Dungy, 2009, p. 339).

Tanto a ecocrítica afro-americana quanto a pós-colonial analisam como a opressão molda e distorce os ambientes humanos e as relações entre as naturezas humana e mais-que-humana. Com base em análises ecofeministas – como a definição de Val Plumwood de "imperialismo ecológico", as discussões de Vandana Shiva sobre "biopirataria" e "biocolonialismo" e a análise de racismo ambiental da ecofeminista vegana Deane Curtin –, a ecocrítica pós-colonial de Huggan e Tiffin articula-se por meio de uma rica confluência de estudos feministas sobre animais, ecofeminismos, história ambiental, estudos pós-coloniais e literaturas globais (Shiva, 2010; Huggan; Tiffin, 2010, p. 3-5). A ecocrítica pós-colonial de Wright coloca em primeiro plano as espécies (e também as plantas, prognosticando, assim, a descendência dos estudos sobre animais, os estudos sobre plantas), argumentando que

> [...] o animal como metáfora para grupos de indivíduos subjugados é predominante na literatura que explica o sofrimento dos povos oprimidos, fato que sustenta uma leitura do corpo animal como locus do pensamento oposicional [...], pois nessas narrativas, a dor racial ou étnica compartilhada,

> a dor produzida pelas relações entre senhores e escravxs transforma todxs em animais [...] (Wright, 2010, p. 15-16).

A ecocrítica feminista pós-colonial de Wright inspirou sua pesquisa sobre ecocrítica feminista vegana, produzindo tanto a obra *The Vegan Studies Project* [Projeto de estudos veganos], em 2015, que apresenta críticas ecoculturais de literatura, publicidade, novas mídias e cultura popular, quanto *Through a Vegan Studies Lens* [Através de uma lente vegana de estudos], que organizou em 2019. Outras ecocríticas feministas de estudos sobre animais exploram associações e agrupamentos entre espécies, raça, gênero, sexualidade e "natureza" (diferentemente construídas) para esclarecer ideologias culturais, legitimando identidades hiperseparadas e naturalizando a dominação (Armbruster, 2012, 2018, 2019). Essas e outras perspectivas ecocríticas feministas sobre justiça ambiental, ecofobia, pós-colonialismo, justiça e assistência interespécies, eco-apocalipse e ecossexualidades descritxs em *International Perspectives in Feminist Ecocriticism* [Perspectivas internacionais em ecocrítica feminista], de 2013, avançam nas críticas fundacionais do feminismo (Gaard; Estok; Opperman, 2013).

Fundamentando outro ramo da ecocrítica feminista, o feminismo material avançou o trabalho feminista anterior sobre a literatura da corporeidade tóxica, conforme os escritos de Rachel Carson, bem como em *Dying from Dioxin* [Morrendo por dioxina], de 1996, de Lois Gibbs, e seu ativismo no Love Canal, que lançou o Citizen's Clearinghouse for Hazardous Waste [Centro de Informações do Cidadão para Resíduos Perigosos], mais tarde renomeado Center for Health, Environment, and Justice [Centro de Saúde, Meio Ambiente e Justiça]. Outras bases incluem o ativismo de Dolores Huerta contra pesticidas, que prejudicam trabalhadores rurais mexicanos-americanos, uvas e ambientes, com a United Farmworkers Organization [Organização de agricultorxs unidxs]; *All Our Relations* [Todas as nossas relações], de 1999, de Winona LaDuke e seu ativismo com a Indigenous Environmental Network [Rede ambiental indígena]; a corajosa exposição do envenenamento por radiação e urânio de Karen Silkwood em Kerr-McGee, em Oklahoma (ativismo que levou à sua morte "misteriosa"); e textos como *Living Downstream* [Vivendo no fluxo], de Sandra Steingraber (1997); *So Far From God* [Tão longe de Deus], de Ana Castillo; *A Thousand Acres* [Mil acres], de Jane Smiley, *In the Body of the World* [No corpo do mundo], de Eve Ensler, e

Refuge [Refúgio], de Terry Tempest Williams. Todos são trabalhos feministas que expõem as ligações entre produtos químicos agroindustriais e o câncer, com efeitos específicos e letais nas mulheres, pessoas de cor, animais e ambientes rurais. Tendo por base estudos feministas de ciência e tecnologia, o feminismo material vinculou essa matrilinhagem com a filosofia materialista continental e com pensadores como Foucault, Agamben, Derrida, Deleuze e Latour, tanto no texto fundador de Alaimo, *Material Feminisms* [Feminismos materiais] (Alaimo; Hekman, 2008), quanto mais tarde, mais genericamente, em *Material Ecocriticism* [Ecocrítica material] (Iovino; Opperman, 2014). As diferenças entre esses dois textos são notáveis. *Material Feminisms* se apresenta como uma retificação para a "perda do material" do feminismo e introduz uma nova terminologia para a "agência", "porosidade viscosa", e "transcorporalidade" da matéria; bem como "'intra-ação' da matéria e do discurso, i.e., a inseparabilidade de objetos e agências de observação" (Heckman, 2008, p. 104). *Material Ecocriticism* avança mais amplamente sobre esses conceitos filosóficos, desenvolvendo abordagens ecocríticas materiais (muitas vezes feministas) para uma variedade de assuntos, desde estudos sobre deficiência física até plásticos nos oceanos e saneamento global – e da corporeidade tóxica às vidas políticas das abelhas, espiritualidades materiais e a respiração humana –, fornecendo amplas ferramentas para pesquisas futuras. Catriona Sandilands, colaboradora tanto de Material Feminism quanto de Material Ecofeminism, no entanto, expressou preocupações acerca de como o feminismo material "ignorou sistematicamente" as "tradições feministas anteriores, por abordar questões muito semelhantes de poder, conhecimento, corpos e ecologias". A autora citou Donna Haraway, em "O Manifesto Cyborg" (1991 [1985]), como "um forte lembrete de que o feminismo está no centro histórico da teorização biopolítica e vice-versa" (Sandilands, 2017, p. 229).

As abordagens ecocríticas queer e transgênero estão entre os mais recentes desenvolvimentos da ecocrítica feminista. Quatro anos após a análise ecofeminista de Adams sobre Frankenstein, o ensaio de Susan Stryker reagiu favoravelmente ao monstro de Mary Shelley, dessa vez performando a *fúria transgênero*, que considera politicamente útil:

> [...] ao mobilizar identidades de gênero e torná-las provisórias, abertas ao desenvolvimento estratégico e à ocupação, essa fúria possibilita o estabelecimento de sujeitos em novas formas, reguladas por diferentes códigos de inteligibilidade (Stryker, 1994, p. 249).[60]

Perspectivas queer e transecológicas surgiram nas décadas subsequentes, tendo por base '"Lavender's Green? Some Thoughts on Queer(y)ing Environmental Politics" ["Alfazema verde? Alguns pensamentos sobre queerizar a política ambiental"] (1994), de Catriona Sandilands, e "Toward a Queer Ecofeminism" ["Rumo ao ecofeminismo Queer"] (1997),[61] de Greta Gaard, e, surgindo com força, *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire* [Ecologias queer: sexo, natureza, política, desejo] (2010), de Sandilands e Bruce Erickson.

Documentar o grande número de espécies animais, para as quais o homoerotismo é rotina, efetivamente descentralizou as premissas heteronormativas sobre a "naturalidade" da corporeidade e dos comportamentos de gênero.[62] Pesquisas como *Biological Exuberance* [Exuberância biológica], de 1999, de Bruce Bagemihl, e *Evolution's Rainbow* [Arco-íris da evolução], de 2004, de Joan Roughgarden, forneceram bases para leituras feministas queer de Sarah Orne Jewett, Christopher Isherwood e Jane Rule. Ao escrever sobre a "Spinster Aesthetics" [Estética "spinster"], de Jewett, Heather Love (2009, p. 313, 329) argumenta que existem "experiências que as estruturas críticas feministas, lésbicas e queer não nos permitiram ver: os sentimentos de perda, decepção e desejo que são *intrínsecos* aos mundos femininos de amor e ritua[is]" e que as narrativas de Jewett demonstram que "precisamos incorporar [essa solidão] na genealogia do queer".[63] Ao analisar *Deephaven*, de Jewett, em relação à amizade romântica entre duas mulheres jovens, Kate e Helen, que passam um longo verão juntas no Maine, Catriona Sandilands habilmente compara o "ponto de vista ecológico

---

60 Ecocríticxs queer e transgênero ampliaram essas categorias binárias dualistas: cf., por exemplo, Vakoch on transecology (prelo).

61 Publicado na Revista *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 197-223, janeiro-abril 2011.

62 A teoria queer foi por muito tempo ambivalente sobre as ideias de natureza e natural, como fica evidente no título do livro de Weeks (1991).

63 A fala de Love, "mundos femininos de amor e ritual", remete ao importante ensaio de Carroll Smith-Rosenberg (1975).

lésbico" de Josephine Donovan sobre a intensa amizade das meninas, nutrida entre "mulheres mais velhas, principalmente rurais", com um ponto de vista ecofeminista queer, segundo o qual o foco do romance na paisagem sustenta-se a partir da "ostentação jovem de muitas convenções de gênero (e algumas de classe)" das meninas e sua eventual escolha de combinar a "proximidade da natureza" de Deephaven com sua própria "sofisticação e educação urbanas" (Sandilands, 2004, p. 64, 60, 73). Em discussão sobre a "ecologia spinster"[64] de Jewett, Sarah Ensor descobre que "Jewett nos apresenta uma suficiência que não é pessoal, nem tem o caráter de completude", ao oferecer "tanto o afeto quanto o imperativo ético de um futuro da ecologia spinster" por meio de "um sentido afirmativo de 'suficiência', aquele que permite que passado, presente e futuro coexistam" (Ensor, 2012, p. 429). O trabalho de Ensor sobre a ecologia de "pegação"[65] desenvolve o conceito de "suficiente" de forma semelhante por meio do "toque intransitivo" do contexto de "pegação", que parece ser "mais diretamente ecológico, na medida em que prioriza a atmosfera na qual a própria relacionalidade é inerente" e cujos contatos são "parciais, texturizados, sensoriais e aparentemente efêmeros" (Ensor, 2017, p. 159). Tanto a ecologia spinster quanto as práticas queer de "pegação" são explicitamente não reprodutivas, desafiando a heteronormatividade.

O controverso *No Future* [Sem futuro], de 2004, do teórico queer Lee Edelman, aprofundou a crítica da heteronormatividade através do conceito de "futurismo reprodutivo": uma visão de que os comportamentos presentes devem ser avaliados à luz do *telos* e de seu impacto potencial na criança. Críticos literários queer exploraram a teoria de Edelman e suas implicações para a ecologia

---

64 N. T.: O conceito de "spinster ecology" pode ser traduzido como uma prática afirmativa alternativa relacionada ao cuidado indireto que se pode dar à natureza, com distanciamento, sem agressividade. Relaciona-se com a figura do solteirão e da solteirona naquilo que têm de discrição, distanciamento e prontidão para cuidar quando acionadx. Cf. Sara Ensor. "Spinster Ecology: Rachel Carson, Sarah Orne Jewet and Non-Reproductive Futurity". *American Literature* (2012).

65 N. T.: Ecologia de pegação é equivalente a "Ecology of cruising" e tem relação com envolvimento de homens gays e com "intimidades impessoais com o humano, não humano, estranhos elementais que constituem tanto nosso ambiente quanto nós mesmos" (Ensor, 2017, n.p.). Cf. https://read.dukeupress.edu/environmental-humanities/article/9/1/149/8151/Queer-FalloutSamuel-R-Delany-and-the-Ecology-of-Cruising. Acesso em: 19 set. 2022. Cf. também https://www.scielo.br/j/sess/a/kzq4n7Fpvs8hnVdnygVmKvx/abstract/?lang=pt.

queer e a ecocrítica. Lendo *A Single Man* [Um homem solteiro], de Christopher Isherwood, Jill E. Anderson observa como o protagonista viúvo, George, vê a futuridade reprodutiva como um apocalipse tanto para os queers quanto para a natureza: em seu deslocamento do tempo queer para o "repro-tempo" e sua insistência em uma programação diária, girando em torno de crianças; na transformação de encostas de montanhas em rodovias para automóveis; e em sua proliferação reprodutiva que atinge florestas e praias nativas (próprias para pegação). Os casais heteronormativos do pós-Segunda Guerra Mundial transformam o bairro boêmio de George em um "terreno de reprodução" (Anderson, 2011). Da mesma forma, Catriona Sandilands analisa *After the Fire* [Depois do incêndio], de Jane Rule, como uma narrativa da comunidade queer envolvendo "apoio emocional, intimidade, respeito [...] e cuidado que transcende [...] vínculos de parentesco heteronormativos de obrigação conjugal ou filial" (Sandilands, 2014, p. 312). Finalmente, os estudos de afeto e a ecocrítica queer de Nicole Seymour exploraram a teoria de Edelman e seu impacto na imaginação ecológica queer, respondendo à pergunta "o futurismo e a futuridade podem ser queer?" na afirmativa, o que desvincula o futuro da reprodução e define uma "empatia ecológica queer" como a capacidade de "cuidar de seres futuros sem nome e sem rosto, que inclui não-humanos, com os quais não há laços domésticos, familiares ou financeiros (Seymour, 2013, p. viii, 185).[66]

Conclusão: Distopia/Utopia: o escopo da análise ecofeminista

No capítulo final de *Made From This Earth: American Women and Nature* [Feitos desta Terra: mulheres americanas [sic] e a natureza], Vera Norwood especula sobre "a visão utópica do feminismo ecológico", reunindo obras como *Their Eyes Were Watching God* [Seus olhos olhavam Deus], de 1937, de Zora Neale Hurston, *Primavera silenciosa* (1962), de Carson, *Woman and Nature* [Mulher e natureza], de Susan Griffin (1978), *Storyteller* [Contadora de histórias], de Leslie

66 O trabalho contínuo de Seymour sobre afetos queer de ironia, irreverência, perversidade, brincadeira, absurdo, acampamento, frivolidade, falta de decoro, ambivalência e alegria é desenvolvido em *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age* [Ambientalismo ruim: ironia e irreverência na era ecológica] (2018).

Marmon Silko, de 1981, *Buffalo Gals and Other Animal Presences* [Buffalo Gals e outros animais], de Ursula LeGuin (1987), e *Amada*, de Toni Morrison (1987, 2007 em português), por suas temáticas de opressão e liberdade como estruturas de intersecção entre gênero, raça, indigeneidade e espécie. Esses trabalhos retratam espécies mais-que-humanas como professorxs para humanos oprimidos (LeGuin), companheirxs que sofrem opressões interseccionais (Hurston, Carson, Griffin, Morrison), aliadxs no empoderamento e na comunicação entre espécies (Silko). Os estudos também ilustram coletivamente como os brancos dominantes "usam imagens do mundo natural para encobrir ou justificar evidências de sua própria desumanidade no trato com outros seres" (Norwood, 1993, p. 189). Como o conto de Alice Walker "Am I Blue?" [Estou triste?] explica, espécies mais-que-humanas estão dizendo aos humanos: "Tudo o que vocês estão fazendo conosco acontecerá com vocês; nós somos seus/suas professorxs, como vocês também são nossxs. Somos uma única lição" (Walker, 1988, p. 7). As lições de "destino compartilhado" através de raça, gênero, espécie e ecossistemas são mais bem entendidas por meio de obras feministas ecológicas utópicas/distópicas, como *Parable of the Sower* [A parábola do semeador], de 1993, de Octavia Butler, *Uma Mulher no limite do tempo* (1976 [2022 em português]), de Marge Piercy, e *The Fifth Sacred Thing* [A quinta coisa sagrada], de Starhawk (1993), e, mais recentemente, com os estudos comparativos entre a trilogia *Maddaddão* (2013), de Margaret Atwood, e o romance *A estrada*, de Cormac McCarthy (2006). Coletivamente, essas obras enfatizam que "a mudança é possível; mais do que isso, é inevitável e cabe a nós, como indivíduos, determinar se essa mudança é para o bem ou para o mal" (Copley, 2013, p. 54). Tais trabalhos "pedem que consideremos como será nosso futuro se nossos atuais padrões de consumo permanecerem descontrolados em tempos de devastação ambiental" (Wright, 2015, p. 87); esclarecem "os perigos reais de aliar preocupações ambientais com políticas eugênicas sexistas, xenófobas e erotofóbicas" (Stein, 2013, p. 198); e, coletivamente, essas e "outras distopias das mudanças climáticas" esclarecem a "inadequação da resposta humana contemporânea ao meio ambiente" (Johns-Putra, 2014, p. 142).

Tanto a literatura feminista ambiental quanto a ecocrítica feminista afirmam que um mundo diferente é possível: uma década antes que os resultados das mudanças climáticas se tornem irreversíveis, a visão e os objetivos da ecocrítica

feminista têm articulado uma justiça feminista queer, multiespécies e antirracista. Essa articulação implica uma transformação completa na economia, nos valores e nos pontos de vista culturais, na governância, no planejamento urbano, na energia, nos sistemas alimentares e, acima de tudo, nas narrativas. Isso porque as histórias que contamos sobre nossas origens, nossos sonhos, que incluem família e comunidade, têm tudo a ver com as transformações de ecojustiça que criamos.

Fonte: "Nature, Gender, Sexuality", de Greta Gaard, publicado em *Nature and Literary Studies*. Ed. Scott Slovic and Peter C. Remien. New York: Cambridge University Press; Cambridge Critical Concepts Series, 2022, p. 261-279, com permissão da autora (e-mail de 19 de julho de 2022).

Tradução de Ib Paulo de Araújo, Izabel Brandão e Raquel D'Elboux Couto Nunes, para este livro

Referências

ABBOTT, Reginald. Birds Don't Sing in Greek: Virginia Woolf and The Plumage Bill. *In*: ADAMS, Carol J.; DONOVAN, Josephine (eds.). *Animals and Women*: Feminist Theoretical Explorations. Durham, NC: Duke University Press, 1995. p. 263-286.

ADAMS, Carol. A *política sexual da carne*: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina. São Paulo: Alaúde editorial, 2012 [1990].

ADAMS, Carol. Frankenstein's Vegetarian Monster. *In*: ADAMS, Carol.*The Sexual Politics of Meat*: A Feminist Vegetarian Critical Theory. New York: Continuum Press, 1990. p. 108-119.

ALAIMO, Stacy; HEKMAN, Susan (eds.). *Material Feminisms*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2008.

ALAIMO, Stacy. *Undomesticated Ground*: Recasting Nature as Feminist Space. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2000.

ANDERSON, Lorraine (ed.). *Sisters of the Earth*: Women's Prose and Poetry about Nature. New York: Vintage Books, 2003 [1991].

ANDERSON, Lorraine; THOMAS S., Edwards (eds.). *At Home on This Earth*: Two Centuries of U.S. Women's Nature Writing. Hanover, NH: University Press of New England, 2002.

ANDERSON, Jill E. "Warm blood and live semen and rich marrow and wholesome flesh!": A Queer Ecological Reading of Christopher Isherwood's. *Journal of Ecocriticism* 3, n. 1, p. 51-66, January 2011.

ARMBRUSTER Karla. Dogs, Dirt, and Public Space. *In*: SORENSON, John; MATSUOKA, Atsuko (eds.). *Dog's Best Friend*: Rethinking Human-Canid Relations. London: McGill-Queen's University Press, 2019. p. 113-134.

ARMBRUSTER Karla. The Gaze of Predators and the Redefinition of the Human. *In*: BOSCHMAN, Robert; TRONO, Mario (eds.). *On Active Grounds*: Agency and Time in the Environmental Humanities. Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2018. p. 209-233.

ARMBRUSTER Karla. What Do We Want from Talking Animals? Reflections on Literary Representations of Animal Voices and Minds. *In*: DeMELLO, Margo (ed.). *Speaking for Animals*: Animal Autobiographical Writing. New York: Routledge, 2012. p. 17-33.

ARMBRUSTER Karla; WALLACE, Kathleen R. Introduction: Why Go Beyond Nature Writing, and Where To? *In*: ARMBRUSTER Karla; WALLACE, Kathleen R. *Beyond Nature Writing*: Expanding the Boundaries of Ecocriticism. Charlottesville, VA: University Press of Virginia Press, 2001.

BAGEMIHL, Bruce. *Biological Exuberance*: Animal Homosexuality and Natural Diversity. New York: St. Martin's Press, 1999.

BENNETT, Jane. *Vibrant Matter*: A Political Ecology of Things. Chapel Hill: Duke University Press, 2010.

CHRISTIAN, Barbara. *Black Feminist Criticism*: Perspectives on Black Women Writers. New York: Pergamon Press, 1985.

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought*: Knowledge, politics, and the consciousness of empowerment. New York: Routledge, 1990.

COPLEY, Soraya. Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood: Eco-feminist Perspectives on Nature and Technology. *Critical Survey*, v. 25, n. 2, 2013.

DONOVAN, Josephine. Queer Fallout: Samuel R. Delany and the Ecology of Cruising. *Environmental Humanities*, v. 9, n. 1, May 2017.

DONOVAN, Josephine. *New England Local Color Literature*: A Women's Tradition. New York: Continuum Press, 1998.

DONOVAN, Josephine. *New England's Local Color Literature*: A Woman's Tradition. New York: Continuum/Frederick Ungar, 1983.

ENSOR, Sarah. Spinster Ecology: Rachel Carson, Sarah Orne Jewett, and Nonreproductive Futurity. *American Literature*, v. 84, n. 2, p. 409-435, 2012.

DUNGY, Camille T. *Black Nature*: Four Centuries of African American Nature Poetry. Athens: University of Georgia Press, 2009.

ESTOK, Simon. Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, v. 61, n. 2, p. 203-225, 2009.

FALLON, Amy. V.S. Naipaul finds no woman writer his literary match – not even Jane Austen. *The Guardian*, v. 1, June 2011.

GAARD Greta; ESTOK, Simon; OPPERMANN, Serpil (eds.). *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*. New York: Routledge, 2013.

GAARD Greta. Rumo ao ecofemismo queer. Revista *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 197-223, janeiro-abril 2011 [1997].

GAARD Greta. Queering the Climate. *In*: PULE, Paul; HULTMAN, Martin (eds.). *EcoMasculinities*. Palgrave (prelo).

GAARD Greta; MURPHY, Patrick (eds.). *Ecofeminist Literary Criticism*: Theory, Interpretation, Pedagogy. Urbana: University of Illinois Press, 1998.

GAARDER, Emily. *Women and the Animal Rights Movement.* New Brunswick, N. Jersey: Rutgers University Press, 2011. p. 8-11.

HARAWAY, Donna J. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *In*: HARAWAY, Donna J. *Simians, Cyborgs, and Women.* New York, Routledge, p. 149-182, 1991.

HARAWAY, Donna J. *Primate Visions*: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science. New York: Routledge, 1990.

HECKMAN, Susan. Constructing the Ballast: An Ontology for Feminism. *In*: ALAIMO, Stacy; HECKMAN, Susan (eds.). *Material Feminisms*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2008.

HOGAN, Linda; METZGER; Deena; PETERSON, Brenda (eds.). *Intimate Nature:* The Bond Between Women and Animals. New York: Random House/ Ballantine, 1998.

HOGAN, Linda. *Solar Storms.* New York: Simon & Schuster, 1995.

HOGAN, Linda. *Mean Spirit.* New York: Macmillan Publishing Company, 1990.

HOOKS, Bell. *Feminist Theory*: From Margin to Center. Boston: South End Press, 1984.

HUGGAN, Graham; TIFFIN, Helen. *Postcolonial Ecocriticism*: Literature, animals, environment. New York: Routledge, 2010.

IOVINO, Serenella; OPPERMANN, Serpil (eds.). *Material Ecocriticism.* Bloomington: Indiana University Press, 2014.

JEWETT, Sarah Orne. A White Heron. *In:* WARHOL-DOWN, Robyn; HERNDL, Diane Price; KETE, Mary Lou (eds.). *Women's Worlds*. New York: McGraw-Hill, 2009.

JOHNS-PUTRA, Adeline. Care, Gender and the Climate-Changed Future: Maggie Gee's *The Ice People*. *In*: CANAVAN, Gerry; ROBINSON, Kim Stanley

(eds.). *Green Planets: Ecology and Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2014.

KIRKPATRICK, Kathryn; FARAGO, Borbala. *Animals in Irish Literature and Culture.* London: Palgrave Macmillan, 2015.

KOLODNY, Annette. A Personal Retrospective Response. *Early American Literature*, v. 53, n. 3, 2018.

LOVE, Heather. Gyn/Apology: Sarah Orne Jewett's Spinster Aesthetics. *ESQ: A Journal of the American Renaissance*, v. 55, n. 3, 3rd and 4th quarters, 2009.

MATHEWS, Freya. *Ardea:* a philosophical novella. Milky Way: Punctum Books, 2016.

MCPHEE, Jenny. That Damned Mob of Scribbling Women. *The Bombshell,* June 2013.

MORTIMER-SANDILANDS, Catriona; ERICKSON, Bruce (eds.). *Queer Ecologies*: Sex, Nature, Politics, Desire. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

MURPHY, Patrick D. *Literature, Nature, Other*: Ecofeminist Critiques. Albany: SUNY Press, 1995.

NORWOOD, Vera. *Made From This Earth*: American Women and Nature. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.

NORWOOD, Vera; MONK, Janice. *The Desert Is No Lady*. New Haven: Yale University Press, 1987.

MERCHANT, Carolyn. *The Death of Nature*: Women, Ecology, and the Scientific Revolution. New York: Harper & Row, 1980.

PHILLIPS, Dana (ed.). Special Issue on Animal Studies and Ecocriticism. *Safundi: The Journal of South African and American Studies*, v. 11, n. 1-2, 2010.

ROUGHGARDEN, Joan. *Evolution's Rainbow*: Diversity, Gender, and Sexuality in Nature and People. Berkeley: University of California Press, 2004.

RUFFIN, Kimberly N. *Black on Earth*: African American Ecoliterary Traditions. Athens: University of Georgia Press, 2010.

SANDILANDS, Catriona. Feminism and Biopolitics: A Cyborg Account. *In*: MACGREGOR, Sherilyn (org.). *Routledge Handbook of Gender and Environment*. London: Routledge, 2017. p. 229-238.

SANDILANDS, Catriona. Queer Life? Ecocriticism after the Fire. *In*: GARRARD, Greg (ed.). *The Oxford Handbook of Ecocriticism.* New York: Oxford University Press, 2014.

SANDILANDS, Catriona. The Importance of Reading Queerly: Jewett's *Deephaven* as Feminist Ecology. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, v. 11, n. 2, Summer 2004.

SANDILANDS, Catriona. Lavender's Green? Some Thoughts on Queer(y)ing Environmental Politics. UnderCurrents, v. 6, p. 20-25, 1994.

SEAGER, Joni. Rachel Carson Was Right – Then, and Now. *In*: MACGREGOR, Sherilyn (org.). *Routledge Handbook of Gender and Environment*. London: Routledge, 2017.

SEYMOUR, Nicole. *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

SEYMOUR, Nicole. *Strange Natures*: Futurity, Empathy, and the Queer Ecological Imagination. Urbana: University of Illinois Press, 2013.

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. *Frankenstein or, The Modern Prometheus* (*The 1818 Text* [O texto de 1818]). RIEGER, James (ed.). Chicago: University of Chicago Press, 1982.

SHIVA, Vandana. *Biopiracy.* Boston: South End Press, 1999.

SMITH-ROSENBERG, Carroll. The Female World of Love and Ritual: Relations between Women in Nineteenth-Century America. *Signs*, v. 1, n. 1, p. 1-29, Autumn 1975.

STEIN, Rachel. Sex, Population, and Environmental Eugenics in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*. *In*: GAARD Greta; ESTOK, Simon; OPPERMANN, Serpil (eds.). *International Perspectives in Feminist Ecocriticism*. New York: Routledge, 2013. p. 184-202.

STEIN, Rachel. *Shifting the Ground*: American Women Writers' Revisions of Nature, Gender, and Race. Charlottesvillee, VA: University Press of Virginia Press, 1997.

STRYKER, Susan. My Words to Victor Frankenstein Above the Village of Chamounix: Performing Transgender Rage. *GLQ*, v. 1, n. 3, 1994.

THOMPSON, Charis; MACGREGOR, Sherilyn. The Death of Nature: Foundations of Ecological Feminist Thought. *In*: MACGREGOR, Sherilyn (ed.). *Routledge Handbook of Gender and Environment.* London: Routledge, 2017. p. 43-53.

VAKOCH, Douglas A. *Transecology*: Transgender Perspectives on the Environment. Lanham, MD: Lexington Books (no prelo).

WALLACE, Kathleen R. The Novels of Toni Morrison: "Wild Wilderness Where There Was None". *In*: ARMSBRUSTER, Karla; WALLACE, Kathleen (eds.). *Beyond Nature Writing*: Expanding the Boundaries of Ecocriticism. Charlottesville: University of Virginia Press, 2001. p. 211-230.

WALKER, Alice. *"Am I Blue?" in Living By the Word*. New York: Harcourt Brace & Co., 1988.

WEEKS, Jeffrey. *Against Nature*: Essays on History, Sexuality, and Identity. Concord, MA: Paul & Co., 1991.

WOLITZER, Meg. The Second Shelf: On the Rules of Literary Fiction for Men and Women. *The New York Times*, 2012.

WOOLF, Virginia. The Plumage Bill. *In*: ADAMS, Carol J.; DONOVAN, Josephine (eds.). *Animals and Women*: Feminist Theoretical Explorations. Durham, NC: Duke University Press, 1995. p. 287-289.

WRIGHT, Laura. *Through a Vegan Studies Lens: Textual Ethics and Lived Activism.* Reno, NV: University of Nevada Press, 2019.

WRIGHT, Laura (ed.). Special Cluster: Vegan Studies and Ecocriticism. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, v. 24, n. 4, p. 727-802, 2017.

WRIGHT, Laura. *The Vegan Studies Project*: Food, Animals, and Gender in the Age of Terror. Athens, GA: University of Georgia Press, 2015.

WRIGHT, Laura. Vegan Zombies of the Apocalypse: McCarthy's *The Road* and Atwood's *The Year of the Flood*. *In*: *The Vegan Studies Project*: Food, Animals, and Gender in the Age of Terror. Athens: University of Georgia Press, 2015.

WRIGHT, Laura. *Wilderness into civilized shapes*. Reading into Postcolonial Environments. Athens: University of Georgia Press, 2010.

CAPÍTULO V

Uma reflexão sobre literatura e ecologia na interface entre colonialismo e colonialidade

Roland Walter

Recentemente, muito se escreve sobre a crise ecológica. Muitos falam sobre seus diversos aspectos em eventos organizados. Poucas decisões inovadoras são tomadas e, em geral, por pessoas não diretamente afetadas pelas catástrofes naturais. Poucas destas poucas decisões são traduzidas em ações que trazem soluções. E, por fim, muito poucas são as pessoas que, em vez de esperar os outros fazerem algo, promovem ações individuais e/ou coletivas. A presente fase da crise ecológica é um desastre porque ameaça a extinção da vida na terra. Neste trabalho, alego que a crise ecológica é de fato uma crise humana e pretendo revelar e problematizar alguns aspectos dela. Ademais, argumento que a literatura tem potencial não de resolver aspectos específicos desta crise, mas de conscientizar leitores da absoluta necessidade de agir para evitar a destruição da terra.

Gostaria de começar com uma discussão recente com a turma de graduação. Ao teorizar a mescla de impressionismo, expressionismo e surrealismo em *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, surgiu a questão do real em textos literários. Alguns estudantes comentaram que isso não tem nada a ver com a realidade, que, independentemente de qual "ismo", esses trechos, especialmente aqueles onde a narração é mitopoética e caracterizada por espaços e tempos condensados num *continuum* espacial e temporal, parecem irreais, ou seja, falsos. E para culminar: realidade é uma coisa, literatura é outra, é fantasia. Para não perder totalmente o tema e objetivo da aula, mas também sem querer desviar do assunto, resumi argumentos de escritores e críticos dos pragmatistas em volta de William James até Roland Barthes, Hayden White, Edward Said, Toni Morrison, William Faulkner e Édouard Glissant, entre outros, que questionam essa separação entre fato e ficção mediante suas observações sobre o que é "real" na ficção. Ademais, falei

que plantas e árvores comunicam-se, pensam e sentem. Os risos por parte de alguns estudantes comunicaram incredulidade.

Esse episódio revela duas questões fundamentais: 1. o antropocentrismo dentro de uma ordem hierarquizada pela ratio; 2. o papel da literatura e escrita na cultura ocidental, que separa o que é real e falso, realidade e fantasia, dentro de um sistema caracterizado por binarismos rígidos e fechados. Em geral, quando nuvens lembram, árvores falam, plantas choram e animais pensam em textos literários, a crítica literária usa os "ismos" acima mencionados ou categoriza esses textos/trechos como sendo do *genre* chamado fantástico ou realismo mágico. Em seguida, gostaria de traçar uma outra via que relaciona a literatura e a natureza na interface entre colonialismo e colonialidade (Quijano, 1998; Lugones, 2008; Mignolo, 2003; Maldonado-Torres, 2016; Segato, 2013). Nesse processo, a literatura demonstra que a crise ecológica é uma crise humana e oferece possibilidades de solução. Iniciarei os meus pensamentos com José Carlos Mariátegui, William Faulkner e Gisèle Pineau e o termo "terra" com o objetivo de elaborar a ideia de Edward Said, de que um texto é sempre "worldly" (1983, 1994), sendo produzido e existindo em contextos étnicos e culturais e processos históricos específicos. Depois, em diálogo com N. Scott Momaday, Linda Hogan e Édouard Glissant, entre outros, será analisado como o lugar local e global do texto literário é intrinsecamente ligado, com suas raízes e com seus rizomas, à terra. Por fim, utilizarei dois romances para exemplificar essas ideias: *Surfacing*, da escritora canadense Margaret Atwood, e *Nambé-Year One*, do escritor chicano Orlando Romero.

Em 1928, José Carlos Mariátegui, nos seus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, argumentou que a "cuestión indígena" tem suas raízes no "régimen de propiedad de la tierra" (2009, p. 153). Em "The Bear" (parte integral de *Go Down, Moses*), o escritor norte-americano William Faulkner, como se fosse dialogando com seu colega do Peru, aponta uma das razões porque o fundamento dos Estados Unidos é moralmente corrompido: o roubo, a venda, troca e posse da terra. E, por fim, a memorável pergunta da escritora guadalupense Gisèle Pineau (2008, p. 59) com relação à terra colonizada: "La terre se souvenait-elle encore de ce passé?" (A terra se lembra ainda desse

passado?).[67] Ao problematizar questões locais, os três escritores focalizam a "*worldliness*" da terra habitada por seres (não) humanos; a terra como habitat influenciado pelas ações dos seus habitantes e impactando os costumes destes. Nesse processo, representam a terra, os seres e suas memórias dentro de contextos culturais e étnico-raciais fissurados por contínuas temporalidades de barbárie resultantes de um sistema capitalista desastroso, parafraseando Naomi Klein (2007), e as inerentes práticas de opressão, exploração e dominação. Um sistema capitalista baseado numa definição democrática que avalia o valor da individualidade em termos de propriedade, bens materiais, ou seja, pela lei da apropriação e cobiça de ter em vez de ser-estar e em prol da acumulação e, portanto, não tem respeito pela vida, pela diferença. Um sistema capitalista cuja expressão cultural interpreta a nossa existência em termos materiais e tecnocráticos, não naturais. Um sistema capitalista que, por fins de maximação de lucro, animaliza a vida humana pela exploração da mão de obra e pela ligação entre o racismo étnico-cultural e o que o filósofo Deane Curtin chama de "racismo ambiental", isto é, "a conexão, em teoria e prática, entre raça e ambiente de forma que a opressão de um é ligada e sustenta a opressão de outro" (2005, p. 145). O racismo ambiental é um fenômeno sociológico exemplificado no tratamento ecologicamente discriminatório de povos/grupos socialmente marginalizados ou economicamente discriminados. É uma forma extrema do que Val Plumwood (2001, p. 4) chama de "centrismo hegemônico" nutrido por racismo, sexismo, colonialismo e imperialismo; formas de domínio entrelaçadas que tenham sido convocadas historicamente com o objetivo de explorar seres humanos e não humanos e ao mesmo tempo minimizar pretensões não humanas para com uma natureza compartilhada. Nesse processo, não se deve esquecer, como Plumwood (2003, p. 53) assinala, que a definição ocidental da humanidade sempre dependeu e continua a depender da presença do não humano como incivilizado e animalesco. A justificação de processos de invasão/colonização/dominação procedeu dessa base antropocêntrica e racista (cruzada por gênero, classe, idade etc.) que nega e cancela o *self* dos diversos Outros. Um sistema capitalista que continuamente reestrutura o espaço pelos fluxos do capital, como também, de forma explícita, pelas estratégias de repressão social e espacial

67 As traduções neste trabalho são de minha autoria.

do capital corporativo, pelo conflito racial e de gênero, a difamação cultural, o controle social legal e extrajudicial, a abjudicação dos direitos civis e humanos e o desempoderamento político que os "danados da terra" têm sofrido desde a época da chegada dos intrusos europeus nas Américas. Nesse cenário, a pergunta de Gisèle Pineau se a terra se lembra destas atrocidades do passado e do presente é de suma importância.

De uma perspectiva ecológica, o conceito da terra enquanto lugar e espaço é todo abrangente. Para Henri Lefebvre (1974), Claude Raffestin (1980) e Edward Soja ("geografia afetiva", 1989), o lugar é vivido, habitado por pessoas que, trabalhando em diversas profissões, também "cultivam" esse lugar. Nesse sentido, a questão da natureza não é aquela de um mundo à parte, de como se pode preservar e apreciar lugares remotos e selvagens, mas abrange todo o processo de produção que caracteriza a relação da humanidade com a terra. E a terra, além de ser habitada de uma maneira produtiva e afetiva, também é imaginada. Edward Said (2003, p. 49-73), trabalhando a história das "geografias imaginadas" e dos textos ancorados nelas, assinala que essas geografias não são sistemas conceituais separados, mas representam conhecimentos situados. Essas geografias e seus saberes são e sempre foram influenciados por contextos sociais, históricos e culturais específicos e embutidos em processos e práticas sociais e políticos particulares, refletindo e refratando, dessa forma, não uma verdade válida, mas a relação entre poder e saber imbuída de memórias e contramemórias, ideologias hegemônicas e ideologias oposicionistas. Além de encontrar-se no cerne das práticas, políticas e processos de (neo)colonização, a terra também é objet(iv)o de descolonização para a massa dos sem-terra, os quilombolas e os povos ameríndios, especificamente exemplificado na luta jurídica pela posse/reconquista/demarcação e não invasão da terra, já que a questão da terra enquanto lugar de vivência e imaginação é crucial para a definição da episteme sociocultural e produção da subjetividade e identidade individual e coletiva, ou seja, a maneira como o indivíduo vê a sua posição de sujeito numa dada sociedade (etos) e como, a partir dessa posição, ele/ela vê o mundo (cosmovisão). Em cada cultura, a terra tem um papel fundamental na constituição do imaginário cultural de um povo: ela é tanto natural quanto cultural; uma entidade material e uma ideia/visão mítica que participa na definição identitária e na reconstituição identitária enquanto atitude e meio de descolonização.

Escritores, pensadores e ativistas ameríndios, por exemplo, enfatizam a importância da terra enquanto base de sustentação tanto física quanto espiritual. Nesse sentido, a escritora lakota Leslie Marmon Silko (1997, p. 36-37) diz que "a paisagem ressoa a dimensão espiritual-mítica do mundo pueblo mesmo hoje"; "características geográficas e lugares conhecidos que são mencionados nas narrativas existem para propósitos rituais"; ou seja, têm importância para recriar o caminho do passado ao presente, entender-se enquanto coletividade via processo de imaginação. Com relação a essa memória oral/escrita, Silko observa que ouvindo as estórias ela é capaz de se "visualizar como sendo situada dentro da história contada, dentro da paisagem". Portanto, "a identidade é ligada com o território, a paisagem, que muitas vezes teve um papel significante na história ou no desfecho de um conflito" (1997, p. 43). O que Silko enfatiza é que a compreensão da terra emerge como construto dominante que situa o tempo, a espiritualidade (o sagrado, o mito), a ideologia e a comunidade, ou seja, a identidade individual e coletiva vivida, imaginada e lembrada, em relação com a terra. Nesse processo, o poder, no caso dos povos ameríndios, por exemplo, não consiste em ser proprietário da terra, mas é mediado por visões, sonhos, a capacidade de entrar em contato com os espíritos (que vivem na natureza, habitando os diversos elementos da terra) e pelas ações que resultam dessas mediações. Nas palavras de Ward Churchill (1992, p. 131): "A terra [...] é a questão absolutamente essencial ao definir concepções viáveis da América Nativa [...]. Um profundo senso de unidade com contextos geográficos particulares tem fornecido o cimento espiritual que permite coesão cultural através de todas as esferas das sociedades ameríndias". Lugares sagrados, o que Vine Deloria Jr. (1994, p. 122) chama uma "sacred geography" (geografia sagrada), são mais que comunidades lembradas; são lugares de presença dos ancestrais e seres espirituais que viabilizam mandato e significação, e nesse sentido são, nas palavras de Lawrence Grossberg (1992, p. 82), "os lugares nos quais as pessoas se podem ancorar no mundo, a localização das coisas que têm importância". N. Scott Momaday (1976, p. 142) escreve: "Os eventos da vida de uma pessoa acontecem num lugar... Existi nesta paisagem e depois a minha existência era indivisível dela". Da mesma maneira, Mary Crow Dog (1991, p. 220) diz que "a terra é a nossa mãe, os rios o nosso sangue". E, por fim, Patrick Chamoiseau não registra o desaparecimento dos povos indígenas nas ilhas

antilhanas como arquivo morto. Em *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997), sua escrita ecomnemônica reintegra os Arawak e Caribes, dizimados nos anos da colonização das ilhas caribenhas, no panorama da paisagem enquanto entidades e/ou espíritos vivos: "os ameríndios dos primeiros tempos transformaram-se em cipós de dor que estrangulam as árvores e correm sobre os escolhos da mesma forma como o sangue agitado do seu próprio genocídio" (p. 21). Esse paradigma inclusivo da natureza e cultura enfatiza a necessidade de entender, parafraseando o poeta e pensador caribenho Wilson Harris (Gilkes, p. 33), que existe uma ligação existencial entre o homem e a natureza e, portanto, que a linguagem, a memória, o *Dasein*, são caracterizados por relações inter/transbióticas dentro de um processo histórico. O que une muitos escritores pan-americanos, oriundos de diversos grupos étnicos e contextos culturais, é que suas escritas articulam uma atitude decolonial que não somente descreve o outro/a outra, mas, dando-lhes voz, pensamento e sentimento, rompe o silenciamento da subalternização cultural, recriando um mundo de referências necessário para a (re)constituição da identidade mediante a humanização da memória estilhaçada e rompida pelo silenciamento colonizador. Assim, o que constitui a poética-política ética dessas escritas multiétnicas mediante a estetização da diferença cultural é uma descolonização enquanto democratização da memória cultural distorcida, falsificada, silenciada e desvinculada do contexto étnico-racial, da terra, pelos diversos discursos hegemônicos. Uma atitude decolonial que revela e problematiza quem é responsável pelo silenciamento das outras Américas, ou, seguindo Enrique Dussel (1995), das razões dos Outros, e nesse processo pergunta: quem possui o passado? Quem fala e de que lugar na interface entre colonialismo e colonialidade nas Américas? (Ribeiro, 2017).

Com base no que tem sido dito até agora, o termo "terra" abrange as quatro coordenadas básicas da vida biótica representadas em textos literários: a constituição, a posição e o discurso do indivíduo humano dentro de uma estrutura social; a estrutura social; a relação entre os seres humanos e o mundo não humano; e o mundo não humano. Assim, qualquer estudo da terra em textos literários tem que trabalhar questões sociais, culturais, estéticas, político-econômicas e históricas em junção com questões ecológicas – o inconsciente político, cultural e ecológico (Walter, 2009, 2015) – para não continuar a cair na armadilha de mais um orientalismo: olhar e definir a natureza de um lugar

separado e supostamente superior. Em termos culturais e civilizatórios. N. Scott Momaday (1998, p. 49), escritor kiowa norte-americano, usa o termo "*land ethic*" como caminho de descolonizar a nossa alienação e fragmentação que ameaça a sobrevivência da terra e seus seres. Para Momaday, a base dessa "ética da terra" enquanto "princípio" é a "compreensão moral" de que a terra é constituída por duas dimensões: uma material e a outra espiritual. Viver num lugar, numa terra, significa afirmar-se no "*spirit of the land*". Afirmar-se no "espírito da terra" é entrar numa relação caracterizada por uma "confiança" "sagrada" entre o homem e a terra, um tipo de incorporação mútua (1998, p. 39). Sem entender todas as línguas faladas pelas paisagens, os seres humanos devem iniciar o processo de re-incorporação tentando escutar outros seres nos termos deles, dando-lhes significância com base nas suas próprias formas e práticas. Esse ato de abrir-se aos outros, recebê-los, e responder é a base de qualquer ato de trocar palavras e mensagens com o objetivo de se fazer entender, comunicar. É natural, citando Linda Hogan (1995, p. 11), que existe "uma inteligência terrestre além da nossa compreensão". Se o saber humano é incapaz de entender o panorama total da inteligência terrestre, então temos que tentar "falar além das fronteiras de nós mesmos" (p. 76), ou seja, "contar estórias do interior da terra" (p. 51) ao tornar-nos parte inteira da terra; uma parte entre muitas outras numa relação igualitária.

É nessa encruzilhada que os escritos de Linda Hogan, N. Scott Momaday e Édouard Glissant se encontram, já que não se pode pensar a "ética da terra" sem a "estética da terra". Em *Poetics of Relation*, Glissant (1997a, p. 150-151) argumenta que reativar "uma estética da terra talvez nos possa ajudar a mudar" o "pesadelo" que atualmente estamos vivendo. Mas como conseguir restabelecer essa "conexão estética da terra", pergunta ele, num contexto cultural de produção e consumo material desenfreados e seu efeito de fragmentação, alienação, miséria e violência humana? E responde: por meio de uma "estética de interrupção, ruptura e conexão" que envolve a imaginação. Na filosofia de Glissant – uma estética da terra –, "le cri", o grito, deveria ser ouvido não de um, mas de uns em relação com outros, humanos e não humanos. Um grupo, uma comunidade, uma etnia, uma nação, uma espécie não existe de maneira isolada, mas em relação com outros grupos, comunidades, etnias, nações, espécies. O grito, portanto, faz sentido somente em relação com outros gritos. Gritos que minam qualquer raiz, sistema, pensamento, ser-estar fixo e fechado com as puras impurezas dos

seus sons atonais e rizomáticos. Em *Traité du tout-monde*, Glissant afirma que, ao contrário da ciência, "a escrita nos leva às intuições imprevisíveis, nos faz descobrir os constantes escondidos do mundo" (1997b, p. 119). É mediante o imaginário, o seu prolongamento "por uma explosão infinita" (1997b, p. 18), que se pode descobrir novas possibilidades e vencer os obstáculos que impedem o ser humano de se realizar de maneira digna e justa. A evocação de diversas possibilidades futuras coloca a consciência humana no e contra o mundo que ela percebe. A consciência glissantiana existe, portanto, numa relação dialética com o mundo em que a identidade e as nossas capacidades de perceber e entender o *Dasein* são primeiramente dissolvidas, para depois serem ressuscitadas dessa experiência com mais vigor. Gostaria de enfatizar que nisso reside a base ética não somente da literatura e da crítica literária, mas das artes em geral: criar de maneira comparativa e interdisciplinar uma ciência da/para a vida caracterizada pela relação (e não pela separação) das diversas espécies da biota: "écoutons *le cri du monde!*" (Glissant, 1997b, p. 251).

Édouard Glissant (1992, p. 144) argumenta que a literatura do continente americano é caracterizada por "uma busca pela duração temporal" com escritores "lutando na confusão do tempo [...] este tempo explodido, sofrido [...] ligado ao espaço transferido". Construídos e desenvolvidos sobre a base de agressão total, os espaços, lugares e habitantes das Américas existem num contínuo tempo-espaço no qual memórias traumáticas dificultam a sedimentação da consciência histórica em memória coletiva (1992, p. 61-62). É o saber, a compreensão de si em relação com os outros (não)humanos que possibilita que a consciência determine a criatividade humana. Quando essa capacidade de referir-se a experiências e eventos passados para explicar os do presente é interrompida mediante um processo de colonização interior(izada) e/ou exterior(izada) o resultado é paralisação cultural, alienação e fragmentação do *self* e mesmo genocídio. Mapeadas no corpo, alma e mente dos seres humanos e seu ambiente, as diversas formas, práticas e forças (neo)coloniais de subalternização constituem a fundação sociocultural das sociedades pan-americanas. De todas as ideias e coisas fora do lugar, no sentido de Roberto Schwarz, é a relação quebrada entre sujeito, lugar, linguagem, etos e cosmovisão – os corpos, as mentes e vidas viol(ent)ados dentro de espaços transferidos – que causa os entre

lugares da trans-locação nas Américas.[68] Um deslocamento espacial, temporal, físico e mental caracterizado pelos gritos dos subalternos que ecoam contra a indiferença e o cinismo dos políticos e seus aliados do corporativismo industrial e do agronegócio através das zonas de contato transculturais onde os conflitos étnico-raciais, de classe e gênero constituem tanto os signos quanto o acesso a estes enquanto zonas onde as lutas sobre o controle social e semântico são travadas. Junto ao silenciamento dos subalternos da terra, o enfoque global nas crises de refugiado enfatiza as maneiras como migrantes, refugiados, pessoas sem nacionalidade, exilados, sujeitos deslocados são lidos como sujeitos perigosos em vez de sujeitos em perigo. Muitas vezes são erroneamente identificados na imaginação pública como a fonte da ameaça e instabilidade que comprometem as fronteiras da nação e não como o resultado de processos sistemáticos de exclusão e marginalização baseados em decisões políticas feitas em níveis nacionais e internacionais. Nesse sentido, a análise da atitude decolonial dos textos literários, revelando e problematizando as forças e práticas (neo)coloniais de subjeção (não) humana, pode contribuir para uma reorientação da cidadania cultural ao imbuí-la de um etos de paixão – "uma relação participativa com o mundo", nas palavras da poetiza, escritora e ensaísta Chickasaw Linda Hogan (1998, p. 19) – e abrir caminhos para, nas palavras do filósofo Agamben (1995, p. 116), "um modelo nacional alternativo de consciência política e histórica e identificação política". Assim, essa análise decolonial significa uma poética de reorientação cultural enquanto estratégia de resistência a qualquer forma de dominação, subjugação e exploração. Penso que um meio-chave para eventualmente sair desse imbróglio é a memória: um recordar que cria uma rede de conexões entre elementos e esferas de toda a biota. Para explicar melhor, partirei para a análise de dois romances: *Surfacing*, da escritora canadense Margaret Atwood, e *Nambé-Year One*, do escritor chicano Orlando Romero.

Surfacing é a história de uma jovem mulher que retorna para o norte de Quebec, uma ilha remota onde ela passou sua infância, em busca do seu pai que desapareceu misteriosamente. Ao longo da viagem, ela é permeada por memórias

68 Para interessantes estudos sobre o entre lugar identitário nos países da América Latina, ver *Patas arriba:* La escuela del mundo al revés, de Eduardo Galeano, e *Un espejo trizado. Ensayos sobre cultura y política culturales*, de José Joaquín Brunner.

e percebe que voltar à casa significa não somente entrar num lugar diferente, como também lugares e tempos diferentes e aceitar os múltiplos outros dentro e fora de si mesmo. Nesse processo, a memória condensa esses lugares, tempos e seres numa encruzilhada onde se encontram, justapõem e/ou sobrepõem numa relação tensiva. Em contato com a natureza selvagem, ela encontra-se enquanto filha dos seus pais, mas também como mulher traumatizada depois de um aborto e o subsequente rompimento de relações com os pais. Ao mapear os fluxos mnemônicos da protagonista, a voz narrativa revela e problematiza diversos tipos e práticas de violência que os seres humanos infligem a si e aos outros seres dos biomas que constituem ecossistemas e habitats – comportamento esse que resulta na dupla brutalização de pessoas e espaços. No processo de se conscientizar da extensão da destruição, a protagonista analisa e categoriza suas memórias – mapeamento esse que faz um balanço dos fatos, da emoção e imaginação, mas também do impacto ideológico que juntos constituem as memórias. Na tentativa de constituir as suas memórias, ela tenta livrar-se das "*memories fraudulent as passports*" (memórias fraudulentas como passaportes) que enchem "*a faked album*" (um falso álbum), esta "*paper house*" (casa de papel) da sua vida (p. 149). É nesse processo de conscientização mnemônica que a reflexão e recordação a leva a um entendimento, um saber. Nesse espaço sagaz de filtragem mnemônica com o objetivo de descolonizar a sua própria normalização social, ela concretiza o que o filósofo Charles Taylor teorizou como "espaço moral" da memória. Para Taylor (1989, p. 28), a memória possibilita o conhecimento da posição de sujeito e, nesse processo, constitui um "espaço moral, um espaço no qual questões sobre o que é bom ou mau são levantadas, o que vale a pena fazer ou não, o que faz sentido e tem importância para alguém e o que é trivial e secundário". O que Taylor enfatiza é a importância da memória no processo de (re)construção identitária das pessoas. E Atwood usa a recordação da protagonista para denunciar a sociedade canadense da década de 1970, na qual a exploração, subalternização e destruição de seres humanos, vegetais e animais são intimamente ligadas e revelar o custo moral desastroso em hipocrisia, alienação e destruição que a civilização ocidental implica. Madeireiras, turismo, mineradoras: ninguém paga a conta pelo uso da matéria-prima. Pelo contrário, a grande maioria ainda projeta as ansiedades, os remorsos e as abjeções sobre os outros elementos da biota enquanto licença para matar, destruir, (ab)usar. A

protagonista resume essa violência física, psicológica, epistêmica e/ou ecológica na seguinte pergunta: "*How did we get bad*?" (1998 p. 134).

Ao tentar encontrar respostas à questão de como nos tornamos maus, a protagonista toma a decisão de "*stop being in the mirror*" (não ficar mais no espelho) para "*not to see myself but to see*" (não se ver a si mesma, mas ver): ver e entender-se a si mesma por meio do outro e do outro em si com base em respeito mútuo – processo esse que tenta ler o outro tanto pelos próprios olhos quanto pelos olhos do outro (p. 186). Isso implica que ela não caça animais com armas, mas "*with my hands*" (com suas mãos), porque "*that will be fair*" (será justo) (p. 193). Gostaria de chamar essa atitude uma postura inter/transbiótica que a protagonista, em outro trecho do romance, articula desta forma: "*I lean against a tree, I am a tree leaning*" (Estou encostada a uma árvore, sendo uma árvore inclinada) ou, "*I am not an animal or a tree, I am the thing in which the trees and animals move and grow, I am a place*" (Não sou um animal ou uma árvore, sou a coisa na qual as árvores e os animais movem e crescem, sou um lugar) (p. 193).[69] Uma atitude que substitui a diferença enquanto separação por diversidade em relação com seres de diversas espécies. Essa reconstrução identitária, portanto, conota que a cultura como produto humano não deveria ser vista em oposição à natureza porque a cultura e história humana residem na e são determinadas pela natureza.

Publicado na primeira década da chamada "*Chicano Renaissance*", o romance *Nambé-Year One* (1976), de Orlando Romero, delineia o protagonista, Mateo, em busca das suas raízes identitárias tentando compreender sua posição de sujeito numa sociedade norte-americana altamente racializada. Sendo um *santero* (escultor de madeira), ele é angustiado com seu entre lugar resultante de tradições híbridas anglo-saxônicas, espanhóis e ameríndias: "Sou a encarnação do sangue selvagem, o sangue híbrido da planta milho-sol. Temos raízes indígenas, dos antigos povos esquecidos [...]. Os mouros, os judeus, os árabes, o sangue espanhol e indígena obrigam-nos a viver pela lei da natureza e seus poderes místicos nos vales de Sangre de Cristos e não pelas leis feitas nas mentes dos homens" (p. 12, 19). Guiado pelos contos do seu avô e pela imaginação que

69 Aqui, a semelhança na diferença com as relações inter/transbióticas na poesia de Manoel de Barros é impressionante.

emana de seu trabalho com madeira, Mateo mergulha na memória coletiva de Nambé, uma pequena comunidade rural no norte de Nova México nos Estados Unidos e começa a entender que sua criatividade artística resulta da energia que emana da madeira em particular e da terra em geral. A consubstancialidade de Mateo com a planta de milho é uma das mais impressionantes imagens na literatura chicana que transmite a relação harmoniosa e dinâmica entre o ser humano e a natureza: "Temos recebido o nutrimento do nosso espírito da planta de milho ao comer e bebê-la em formas inumeráveis" (p. 17). Mateo considera o cultivo do milho, cuja "substância fortifica o corpo contra doenças e maus espíritos" (p. 17), como parte integral do ciclo de vida e morte no qual "a morte não significa morrer, mas regressar para dar nutrimento às coisas vivas" (p. 15). Essa ideia, que é semelhante ao culto maia da planta de milho e da equação entre os estágios de desenvolvimento dessa planta e aqueles do ser humano,[70] transmite a fé de Mateo nos mistérios e maravilhas da vida, da natureza, da terra e na interconexão e harmonia de todas as coisas. Nesse sentido, a cíclica percepção inter/transbiótica do *self* e da realidade suplementa uma perspectiva racional e antropocêntrica do *Dasein* disseminada pela ciência.

Penso que esses dois textos literários de diferentes contextos socioculturais exemplificam os importantes *insights* de Hogan, Momaday e Glissant. Elucidam o que significa compreender "as estórias interiores da terra" e o poder explosivo e interruptor da literatura numa estética da terra. Demonstram a vasta abrangência do termo "terra", que e como a terra fala e que a terra somos nós e os outros, os outros dentro de nós e nós nos outros, e nesse sentido descolonizam uma maneira de pensar que sobrevaloriza a racionalidade com suas categorizações e separações em nome de um progresso destruidor em detrimento da sensibilidade, emoção e imaginação que unificam em prol da vida. O principal meio dessa descolonização, alego, é a memória.

Segundo Michel Foucault, a memória é um fator importante da luta cultural de povos e grupos subalternizados. É um meio de reconstruir a identidade dentro de um processo de reescrita historiográfica; uma contramemória que Foucault (1980, p. 81) chama de "insurreição do saber subjugado". Se para Charles Taylor

70 Ver *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché.*

a memória é um espaço moral que impacta nos nossos pensamentos e nas nossas condutas, então argumento que o uso de uma memória inter/transbiótica nos textos analisados é uma atitude descolonizadora que recria o dinamismo cultural alienado pela *colonialidad del poder*. Nesse processo retificador, a palavra descolonizadora rompe o que Silvia Rivera Cusicanqui (2010) problematiza como o encobrimento enquanto "*función para las palabras en el colonialismo*"[71] e recria um mundo de referências necessário para a (re)constituição da identidade dentro de uma rede de conexões que liga todos os elementos da biota. Esse processo enunciativo de descolonização abre entre lugares alternativos enquanto possíveis espaços de interferência transformativa por causa da capacidade da palavra escrita de traduzir os traumas do passado-presente e, destarte, provocar o que Toni Morrison (2009, p. 4) chamou de "imaginação moral" dos leitores. Dessa forma, a narração faz os leitores verem o mundo através dos olhos de diversos seres, seus pensamentos, suas emoções e seus desejos e os motivos destes. Assim, nessa estetização decolonial por meio de uma memória inter/transbiótica literária reside uma vindicação imensurável, a realização de uma dignidade profunda e permanente porque contribui para o que N. Scott Momaday (1998, p. 49) delineia como uma "compreensão moral da terra e do ar": o uso da linguagem com responsabilidade que implica ver e compreender o ético-moral dos acontecimentos coloniais e neocoloniais no processo histórico.

Outro dia, um episódio no nosso sítio me fez rir com esperança: perguntei ao Orion, de três anos e filho dos nossos amigos, se queria escutar a fala das árvores. Acenou que sim, pegou a minha mão e entramos na mata. Depois de colocar o ouvido no tronco do eucalipto, ele me olhou e respondeu com decepção que não ouviu absolutamente nada. Disse para ele que tem que ter paciência porque ele, Orion, também não fala sempre. Ele colocou novamente o ouvido no tronco e depois de alguns instantes exclamou com surpresa: "Ouvi, ouvi! Ouvi a fala dele! Parece que está bebendo e falando". Correu para seu pai gritando: "Papai, vem, vem rápido. Vem escutar a árvore falar"...

71 A ordem das palavras na frase foi alterada por mim.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. We Refugees. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, v. 49, n. 2, p. 114-119, 1995.

ATWOOD, Margaret. *Surfacing*. New York: Anchor, 1998.

BRUNNER, José Joaquín. *Un espejo trizado.* Ensayos sobre cultura y política culturales. Santiago: FLACSO, 1988.

CHAMOISEAU, Patrick. *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris: Gallimard, 1997.

CHURCHILL, Ward. *Fantasies of the Master Race*: Literature, Cinema and the Colonization of American Indians. Monroe, MN.: Common Courage, 1992.

CROW DOG, Mary (com Richard Erdoes). *Lakota Woman*. New York: Harper Perennial, 1991.

CURTIN, Deane W. *Environmental Ethics for a Postcolonial World*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2005.

CUSICANQUI, Silvia R. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DELORIA, JR., Vine. *God is Red*: A Native View of Religion. Golden, CO.: Fulcrum, 1994.

DUSSEL, Enrique. Eurocentrism and Modernity. *In*: BEVERLY, John; OVIEDO, José; ARONNA, Michael (orgs.). *The Postmodern Debate in Latin America*. Durham: Duke UP, 1995. p. 65-76.

FOUCAULT, Michel. *Power/Knowledge*. New York: Pantheon, 1980.

GALEANO, Eduardo. *Patas arriba*: La escuela del mundo al revés. Santiago: Pehuén Ed., 1999.

GILKES, Michael. The Landscape of Dreams: Extract from a Conversation between Wilson Harris and Michael Gilkes. *In*: MAES-JELINEK, Hena (org.).

Wilson Harris: The Uncompromising Imagination. Dangaroo Press, 1991. p. 31-38.

GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997a.

GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-Monde*. Paris: Gallimard, 1997b.

GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.

GROSSBERG, Lawrence. *We Gotta Get Out of This Place*: Popular Conservatism and Postmodern Culture. New York: Routledge, 1992.

HOGAN, Linda. *Dwellings*: A Spiritual History of the Living World. New York: W. W. Norton, 1995.

HOGAN, Linda; METZGER, Deena; PETERSON, Brenda (orgs.). *Intimate Nature*: The Bond between Women and Animals. New York: Ballantine Publ, 1998.

KLEIN, Naomi. *The Shock Doctrine*: The Rise of Disaster Capitalism. London: Allen Lane, 2007.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Anthropos, 1974.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa*, v. 9, p. 73-101, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality.* Frantz Fanon Foundation, 2016.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2009.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MOMADAY, N. Scott. *The Man Made of Words*. Essays, Stories, Passages. New York: St. Martin's Griffin, 1998.

MOMADAY, N. Scott. *The Names*. A Memoir. New York: Harper and Row, 1976.

MORRISON, Toni. *Burn this Book*: Writers Speak Out on the Power of the Word. New York: Harper, 2009.

MULLIGAN, Martin (orgs.). *Decolonizing Nature*: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era. London: Earthscan, 2003. p. 51-78.

PINEAU, Gisèle. *Morne Câpresse*. Paris: Mercure de France, 2008.

PLUMWOOD, Val. Decolonizing Relationships with Nature. *In*: ADAMS, William H.; MULLIGAN, Martin (orgs.). *Decolonizing Nature*: Strategies for Conservation in a Post-Colonial Era. London: Earthscan. p. 51-78, 2003.

PLUMWOOD, Val. *Environmental Culture*: The Ecological Crisis of Reason. London/ New York: Routledge, 2001.

POPOL VUH. *Las antiguas historias del Quiché*. Trad. Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

QUIJANO, Anibal. La colonialidad del poder y la experiencia cultural latinoamericana. *In*: BRICEÑO-LEÓN, Roberto; SONNTAG, Heinz R. (orgs.). *Pueblo, época y desarrollo*: la sociología de América Latina. Caracas: Nueva Sociedad 1998, p. 139-155.

RAFFESTIN, Claude. *Pour une geographie du pouvoir*. Paris: Librairies Techniques, 1980.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala*? Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROMERO, Orlando. *Nambé-Year One*. Berkeley: Tonatiuh, 1976.

SAID, Edward. *Orientalism*. 3. ed. London: Penguin, 2003.

SAID, Edward. C*ulture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994.

SAID, Edward. *The World, the Text, the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por Subtração. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEGATO, Rita. *La critica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda.* Buenos Aires: Prometeo Libros, 2013.

SILKO, Leslie M. *Yellow Woman and the Beauty of the* Spirit. Essays on Native American Life Today. New York: Touchstone, 1997.

SOJA, Edward. *Postmodern Geografies*: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London: Verso, 1989.

TAYLOR, Charles. *Sources of the Self*: The Making of the Modern Identity. Cambridge: Harvard UP, 1989.

WALTER, Roland. Multi-Trans-Intercultura: Literatura, Teoria Pós-Colonial e Ecocrítica. *In*: SEDYCIAS, João (org.). *Repensando a Teoria Literária Contemporânea.* Recife: Ed. UFPE, 2015. p. 605-659.

WALTER, Roland. *Afro-América*: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

– PARTE 2 –

ECO-OLHARES CRÍTICOS EM AUTORAS CONTEMPORÂNEAS

CAPÍTULO VI

O ecofeminismo estratégico de Marina Colasanti

Edilane Ferreira

Os contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti, mais especificamente os que serão analisados neste capítulo, são essencialistas, na medida em que as personagens masculinas são sempre as opressoras (associadas à cultura), ao passo que as femininas são as oprimidas (vinculadas à natureza mais-que-humana).[72] Essa foi também (e primeiramente) uma conclusão de Susana Funck (2016), no artigo "Além do bastidor: personagens femininas de Marina Colasanti", de 2003, no qual analisa os contos "Verdadeira história de um amor ardente", "Entre as folhas do verde O", "A moça tecelã" e "Além do bastidor" (esses três últimos sendo "de fadas"). Ela afirma, em relação ao "Entre as folhas do verde O", que a autora é ainda "[...] apegada ao dualismo natureza/cultura que povoa o imaginário de gênero, no qual a linguagem verbal é tida como essencialmente masculina, ficando a mulher no território do pré-simbólico e, portanto, excluída do discurso [...]" (Funck, 2016, p. 336). Contudo, Funck reconhece que Colasanti, concomitantemente, problematiza o corpo feminino (objeto do desejo masculino nas narrativas), apresentando uma transformação revisionista das personagens femininas dos contos de fadas tradicionais e propiciando novas produções do feminino, significativas no sentido de práticas sociais emancipatórias ou contestadoras.

Além dessa perspectiva revisionista e subversiva da representação da personagem feminina nos contos de fadas, o meu argumento aqui é de que Colasanti associa mulheres e natureza mais-que-humana (especialmente animais), tanto no sentido da opressão protagonizada por homens quanto da resistência a ela. O revisionismo é também em relação ao mais-que-humano, haja vista que, em contos

72 Essa é uma das principais discussões da minha tese de doutorado, defendida no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), sob a orientação da professora Dra. Izabel Brandão. E o texto deste capítulo deriva desse material.

tradicionais, assim como as mulheres, os animais também eram aviltados. A título de ilustração, cito "O Pequeno Polegar", um dos contos orais dos camponeses franceses, que Charles Perrault recolhe e publica em sua coletânea de 1697, *Les Contes de ma Mêre l'Oye*. Nele, o ogro diz à esposa: "– Ah! [...]. Então é assim que você quer me enganar, maldita mulher! Não sei por que cargas-d'água não como você também. Sorte sua ser um bicho velho" (Perrault, 2013, p. 276). Aqui, há uma associação entre a mulher e um animal mais-que-humano de forma absolutamente negativa; vinculação que Colasanti, por sua vez, não apenas evidencia no sentido da opressão: ressignifica-a, na medida em que é a partir dela que as personagens femininas resistem às violências impostas pela conjuntura patriarcal. Todavia, ressalto que essa representação da subversão das personagens femininas não é propriamente uma revisão dos clássicos compilados e "manipulados" pelos autores, mas uma retomada de uma produção de autoria feminina pré-capitalista e de uma representação de protagonistas que os antecederam e que foram invisibilizadas pela canonização masculina (Deplagne, 2012, 2016, 2018; Lemaire, 2018; Pernoud, 1979; Carter, 2007).

Tendo em vista essa conexão (revisionista) entre as personagens femininas e a natureza mais-que-humana, a partir da representação de animais selvagens e simbólicos, sustento-me, teórica e criticamente, no ecofeminismo para a análise das narrativas maravilhosas de Colasanti, aqui consideradas. Isso porque o ecofeminismo inaugural denuncia um paralelo histórico entre as opressões dirigidas à natureza e às mulheres, protagonizadas pelo patriarcado e pelo capitalismo. Em sua *Ecofeminist Philosophy*, Karen Warren (2000) explica que existem ligações entre a dominação das mulheres, das pessoas negras, das crianças e dos pobres, os quais ela denomina de "*human Others*" ("Outros humanos"), e a dominação injustiçada da natureza, representada por animais, florestas e a própria terra, i. e., os "*earth Others*" ("Outros da terra"). Essa dominação, conforme Loreley Garcia (2009), tem suas raízes nas formas primitivas de vida, quando a caça é substituída pela agricultura; e a terra, as mulheres e outros humanos passam a ser subordinados, o que foi intensificado com a religião (cristianismo e calvinismo) e com a revolução científica, responsáveis pela dessacralização e instrumentalização da natureza, do mesmo modo que por ações colonialistas. Além disso, como bem ressaltam Greta Gaard e Patrick D. Murphy (1998), o

feminismo ignorou as conexões entre ecologia e literatura. E é esse retecimento que o ecofeminismo busca realizar.

Com Izabel Brandão (2003, p. 462), saliento que

> [e]cofeminismo pode ser definido de várias maneiras: como movimento prático em busca de mudanças relacionadas às lutas femininas, como "retecedor de novas histórias que busquem o reconhecimento e valorização da diversidade biológica e cultural mantenedora da vida"; e/ou como "desafiador das relações de dominação".

A pesquisadora ressalta o caráter interdisciplinar dos estudos com essa perspectiva, assim como as dissonâncias entre as/os ecofeministas no que diz respeito à ligação das mulheres com a natureza, que, a depender da vertente, pode ser contestada ou alimentada. Uma delas é o ecofeminismo cultural ou espiritualista, que, segundo Merchant, "[...] celebra a relação entre homem [sic] e natureza através do renascimento de antigos rituais centralizados no culto da deusa, na lua, nos animais e no sistema reprodutor feminino" (Merchant, 1992, p. 7). Ynestra King explica que esse "movimento da espiritualidade feminista" se refere a "[...] um eclético *pot-pourri* de crenças e práticas, com uma deusa imanente (em oposição ao deus transcendente)" (King, 1997, p. 138). As mulheres, asssim, são reconhecidas como seres corporificados, ligados a terra. King ressalta que esse segmento se fundamenta na Hipótese Gaia, de James E. Lovelock, segundo a qual o planeta é um organismo vivo, em que tudo está interligado. Na minha leitura, é a essa vertente do ecofeminismo que os contos de fadas de Marina Colasanti se alinham, como demonstrarei a seguir.

Antes, ainda com Brandão (2020), no dossiê intitulado "Literatura e ecologia: vozes feministas e interseccionais", da *Revista Ártemis* (UFPB), enfatizo que o ecofeminismo, de modo geral e em virtude desse inaugural, foi julgado como essencialista e, por esse motivo, muitas/os pesquisadoras/es têm se distanciado dessa expressão. Greta Gaard (2017 [2010]), em "Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais feminista", chama atenção para outras nomenclaturas: justiça ambiental, considerada por Stein e Sturgeon; feminismo queer, de Mortimer-Sandilands e Erickson; feminismo materialista, de Alaimo e Hekman, assim como a ecocrítica feminista, mencionada por Alaimo, Stein

e a própria Gaard. Assim, ela ressalta o lugar negligenciado do feminismo na ecocrítica e a crítica ao essencialismo no percurso do ecofeminismo.

No artigo "Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism", Gaard (2011) propõe, como estratégia, que se mantenha o foco do ecofeminismo, mas que o seu nome seja modificado (como os exemplos mencionados há pouco), tendo em vista toda a carga negativa que se recaiu sobre ele. No entanto, a pesquisadora argumenta que, além das críticas ao essencialismo, houve rejeição do ecofeminismo por feministas (feminismo *mainstream*) e por ambientalistas devido às conexões apontadas entre racismo, sexismo, classismo, colonialismo, especismo e meio ambiente. Nesse sentido, ela ressalta a importância das percepções ecofeministas dos últimos 30 anos para as teorias e os ativismos libertadores atuais. Além disso, ainda que teça críticas a respeito da espiritualidade que reconhece a Deusa na Terra – afirmando que tanto estudos dela quanto de Patrick Murphy, Sandilands e outras/os avançaram nesse sentido –, destaca, citando Mallory, que

> [...] muitas feministas espirituais são também ativistas: *Ecofeminism and the Sacred* (Adam, 1993) - O Ecofeminismo e o Sagrado - faz uma antologia da diversidade de escritoras/ativistas feministas ecológicas e espirituais. Tanto Spretnak (1982) e Starhawk (1999) compreendem suas espiritualidades como empoderadoras de seus ativismos; e Starhawk tem estado persistentemente engajada com questões de globalização e justiça econômica e ecológica, desde os protestos antinucleares da década de 1980 aos movimentos antiglobalização dos anos de 1990 em diante (Gaard, 2011, p. 39).[73]

O ecofeminismo, portanto, exerceu e exerce um papel fundamental nas conquistas feministas, sociais e ecológicas, ainda que tenha sofrido crítica e

73 Todas as traduções do inglês, citadas neste capítulo, são de autoria de Ib Paulo Araujo. No original: "[...] many spiritual feminists are activists as well: Adams's Ecofeminism and the Sacred (1993) anthologizes a diversity of ecological and spiritual feminist activist writers; both Spretnak (1982) and Starhawk (1999) perceive their spirituality as empowering their activisms; and Starhawk has persistently engaged with issues of globalization and economic and ecological justice, from the 1980s antinuclear protests through the antiglobalization movements of the 1990s and beyond" (Gaard, 2011, p. 39).

rejeições. Gaard afirma: "Se há futuro para o 'Novo Eco-feminismo', ele precisará ser mais consciente de sua rica e presciente história" (Gaard, 2011, p. 44). Assim, ela defende um essencialismo estratégico, o qual, a seu ver, trouxe contribuições significativas para o ativismo direto e para o desenvolvimento de perspectivas críticas que ressignificam o lugar da biologia nas discussões feministas, como é o caso do feminismo material de Stacy Alaimo (2017):

> [...] os usos altamente efetivos de um "essencialismo estratégico" em ativismos diretos vêm há muito tempo sendo notados pelas ecofeministas (Bari 1994, Godfrey 2005; Sturgeon 1997) e fornecem base para o desenvolvimento posterior de "feminismos materiais" (Alaimo e Heckman 2007), e do "materialismo incorporado" feminista de Salleh (Canavan Klarr and Vu 2010) (Gaard, 2011, p. 36)[74].

É essa construção estratégica que investigo no essencialismo e no ecofeminismo dos contos de fadas de Marina Colasanti, o qual, a meu ver, se associa ao ecofeminismo da vertente conhecida como clássica, radical, cultural e/ou espiritualista. Como enfatizou Brandão (2020, p. 4-5), "[a] conexão mulher-natureza fomenta a questão essencialista, mas nada é estático e, como tal, a dinâmica da problematização traz outros entendimentos na atualidade". Nesse sentido, alinho "[...] o uso de ecofeminismo de forma estratégica, semelhantemente ao essencialismo estratégico, em um modo contingencial de uso do termo" (Brandão, 2020, p. 6). Trato de um "ecofeminismo estratégico" e, por isso, opto pelo uso do termo "ancestral", no lugar de outra expressão que vem substituindo-o ou caminhando de forma intercambiada com ele. Contribui para isso, evidentemente, a estrutura narrativa dos contos de fadas de Colasanti, em que o essencialismo ganha um sentido estratégico ao possibilitar a resistência das personagens femininas diante das situações de opressão.

Assim, afirmo o "risco da essência" em Colasanti, para usar a expressão de Diana Fuss (2017 [1989]). A formulação de Gayatri Spivak (2010 [1985]) de que

---

74 "[...] the highly effective uses of a 'strategic essentialism' in direct activisms have long been noted by ecofeminists (Bari 1994; Godfrey 2005; Sturgeon 1997) and provide the foundation for later developments of 'material feminisms' (Alaimo and Heckman 2007), as well as Salleh's feminist 'embodied materialism' (Canavan, Klarr, and Vu 2010)" (Gaard, 2011, p. 36).

o essencialismo pode ser "estratégico", assim como a noção de "realinhamento" e de "uso afirmativo", de Mary Russo (2000), são fundamentais para o meu argumento de que o essencialismo da escritora é estratégico e contingente. Passo, pois, para a abordagem dos contos.

No já mencionado "Entre as folhas do verde O", conto publicado na obra *Uma ideia toda azul* (1979), as personagens são uma corça-mulher e um príncipe. Ele é um cavaleiro, que vai à floresta para caçar. E ela vive nessa floresta. "Foi assim que o príncipe a viu. Metade mulher, metade corça, bebendo no regato. A mulher tão linda. A corça tão ágil. A mulher ele queria amar, a corça ele queria matar" (Colasanti, 1979, p. 39). Com um arco e uma flecha, ele a imobiliza e a leva para o castelo, mantendo-a num quarto de porta trancada, cuja chave só ele possuía. Todos os dias, ele vai visitá-la, e, assim, se apaixonam, ainda que sem comunicação verbal: "Mas a corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio" (Colasanti, 1979, p. 40). Quando ele vê a corça-mulher chorando, imagina que ela deseja tornar-se toda mulher para, enfim, ficarem juntos, e manda chamar o feiticeiro.

> Quando a corça acordou, já não era mais corça. Duas pernas só e compridas, um corpo branco. Tentou levantar, não conseguiu. O príncipe lhe deu a mão. Vieram as costureiras e a cobriram de roupas. Vieram os joalheiros e a cobriram de jóias. Vieram os mestres de dança para ensinar-lhe a andar. Só não tinha a palavra. E o desejo de ser mulher (Colasanti, 1979, p. 40).

Diante disso, ela corre para a floresta, à procura da sua Rainha, para pedir-lhe que a transforme toda em corça. É importante considerar o fato de ser um feiticeiro a quem o príncipe recorre, ao tempo que a personagem busca uma feiticeira. Na narrativa, dois mundos, incomunicáveis, são representados: o do homem e o da mulher, em outras palavras, o cultural e o natural, dualismo praticado pela autora já evidenciado e criticado por Funck (2016). Esse universo cultural, do homem, normatiza o ser mulher, vinculando-o a uma forma de se vestir e de se comportar – que, por sinal, se associa ao capitalismo. E é o desejo de ser essa mulher idealizada, construída pela expectativa masculina e pelas regulações de gênero dessa cultura, que a personagem ignora.

Já em "Debaixo da pele, a lua", que integra *Longe como o meu querer* (1997), a personagem principal é uma mulher solitária, descrita como aquela que tinha a lua debaixo da pele, tal qual o próprio título sugere. Desde esse primeiro momento, o caráter maravilhoso do conto é evidenciado. Devido a isso, essa mulher é oprimida pelos homens que a encontram: um rico, que queria tê-la como esposa e exibi-la como propriedade; e um ladrão, que também queria exibi-la, porém, explorando-a nas feiras. Ela consegue se livrar de ambos: a sua luz torna-se mais reluzente quando está com o homem rico, o qual a deixa, para a luz da mulher não brilhar mais do que o seu dinheiro; e se apaga, quando o ladrão está prestes a explorá-la. No fim, a noite vem buscá-la em seu cavalo negro. E ela, sem olhar para a casa onde morava, estende a mão e monta no cavalo. Nesse conto, obviamente, a personagem masculina não explora diretamente a lua, ou seja, o mais-que-humano aqui considerado, mas a mulher, sobretudo por ela manifestar a conexão com esse satélite natural.

Por fim, evidencio a narrativa "Vermelho, entre os troncos", publicada em *Do seu coração partido* (2009). Nesse conto, uma mulher é "caçada" por príncipes cavaleiros, enquanto se banha, nua, em um rio na floresta. A única diferença é que a sua carne não é levada para o castelo, como as dos animais mais-que-humanos. A mulher é morta apenas por ser o Outro:

> Os moços riem, se chamam, açulam os cães, e eles próprios se lançam, com seus cavalos, no encalço dessa nova caça. Inúteis os arbustos. Nada pode protegê-la. Ela foge, os cavaleiros a perseguem, depois deixam por um instante que se afaste, e quando está quase escapando, o mais belo dos caçadores ergue-se na cela. "É minha!", grita. Os outros retêm seus cavalos. Ele levanta a lança sobre a cabeça, e a arremessa (Colasanti, 2009, p. 72).

O corpo que ficara jogado na floresta fora partilhado entre lobos e lobas. Uma delas leva o coração para alimentar a única cria, e esse órgão se configura numa espécie de objeto mágico responsável pela metamorfose. O cavaleiro, ironicamente referido como "o mais belo de todos", regressa ao local sem os companheiros. Na tentativa de caçar um javali, cai e fica preso sob o cavalo. Perde a lança e "se torna indefeso", segundo a voz narrativa. O javali se prepara para atacar a presa, mas ouve ruídos e foge. Aliviado, o homem tenta puxar a

perna e se livrar do cavalo. “Mas algo se move na floresta. Um graveto estala, próximo. À sua frente, uma moita estremece, as folhagens se abrem devagar. E saindo do escuro verde, como se saísse da água uma loba avança pousada na sua direção” (Colasanti, 2009, p. 74).

É possível analisar essas três narrativas, no sentido do ecofeminismo estratégico e contingencial explicitado, a partir de duas direções: a primeira delas é que é a partir da vinculação com o mais-que-humano que as personagens femininas (re)agem: sendo contos maravilhosos, todas se metamorfoseiam (em corça, em lua, em loba) para resistirem às opressões impostas. A corça, da mesma maneira que a loba e a lua dos outros contos, é um ser não domesticado pelo homem da cultura capital-patriarcal. Nesse sentido, o estratégico de Colasanti dialoga com o conceito de “transcorporalidade” do feminismo material de Stacy Alaimo (2017), ou seja, “[...] o tempo-espaço em que a corporalidade humana, em toda sua carnalidade material, é inseparável da ‘natureza’ ou do ‘ambiente’” (Alaimo, 2017, p. 910). Dessa “zona de contato”, conforme argumenta Alaimo, emergem possibilidades éticas e políticas. No caso da aproximação mulheres/natureza, reinscrita por Colasanti, são mobilizadas tanto questões éticas quanto políticas, que devem ser consideradas: as relações entre humanos gendrados e o mais-que-humano, do mesmo modo que a problematização das opressões dirigidas às mulheres e à natureza, com desfechos centrados na resistência de ambas. A autora, porém, vai além do essencialismo simplista, uma vez que recorre a essa conexão visando ao empoderamento das mulheres e à agência do mais-que-humano.

É importante esclarecer que interpreto as metamorfoses em Colasanti como a retomada de um lado instintual, ou selvagem, feminino, sendo instinto aqui compreendido com base em Jung, para o qual instintos são formas típicas de comportamento, “[...] impulsos destinados a produzir ações que resultam de uma necessidade interior, sem uma motivação consciente” (Jung, 1984, p. 138). Eles, assim como os arquétipos – imagens primordiais, formas de apreensão que se repetem uniforme e regularmente, a partir das quais os instintos se manifestam –, constituem o inconsciente coletivo. Em outras palavras, a sua natureza é coletiva, universal, e não individual, ao passo que a sua ação ocorre por intermédio da intuição, que se trata de uma percepção também inconsciente.

Em *Mulheres que correm com os lobos* (1992), Clarissa Pinkola Estés explica que a natureza instintiva é uma natureza psicológica, por trás da qual está o arquétipo da Mulher Selvagem, que emana do inconsciente coletivo de todas as mulheres. Esse é o arquétipo da mulher não domesticada, instintiva, intuitiva, que têm a "[...] liberdade para se movimentar, para falar, para ter raiva e para criar" (Estés, 2014, p. 50). É importante enfatizar, ainda com Estés (2014, p. 50), que "[...] o termo selvagem neste contexto não é usado em seu atual sentido pejorativo de algo fora de controle, mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis". É essa mulher que o patriarcado e as personagens masculinas dos contos de Colasanti aqui consideradas – representativas dessa cultura misógina e sexista – não admitem. As narrativas evidenciam que, através da reconexão com essa natureza selvagem, é possível uma emancipação que confronta a cultura dominante. Assim, esses contos de fadas podem ser interpretados como estrategicamente essencialistas. E essa é a segunda direção da análise.

As personagens femininas da escritora, a partir das suas corporalidades, se vinculam a ciclos – como os lunares – e a elementos relacionados à dimensão selvagem da Natureza, logo, elas manifestam o sagrado feminino ou a espiritualidade imanente. O respeito por esse sagrado, nas palavras de hooks (2019, p. 156), "[...] tem nos ajudado a encontrar maneiras de afirmar e/ou reafirmar a importância da vida espiritual". Os contos de fadas contemporâneos de Marina Colasanti evidenciam esse arquétipo da Mulher Selvagem, do mesmo modo que outras expressões arquetípicas da Deusa, como Ártemis, a partir da perspectiva de uma espiritualidade imanente, que considera a interconexão entre todos os seres, para lembrar a noção de "teia" enfatizada por Glotfelty (1996), ao citar a lei da ecologia de Barry Commoner – segundo a qual tudo se conecta – na sua abordagem sobre a ecocrítica. Nesse sentido, considero que tais narrativas problematizam questões de interesse ecológico e feminista, promovendo, portanto, um ecofeminismo que, por sua base também essencialista, se vincula ao ecofeminismo clássico.

A espiritualidade é compreendida, nessa conjuntura, como o mecanismo para o exercício da nutrição dessas conexões, o que, naturalmente, dá uma tônica terapêutica a essas narrativas – e aqui, evidentemente, não reduzo essa

expressão literária a essa função. Campbell (2015) explica que, nas mitologias, as deidades são personificações de energias da natureza, as quais estão presentes tanto no mundo exterior quanto dentro de cada pessoa. Assim, "[...] em praticamente todas as tradições religiosas do mundo (com raras exceções), o objetivo é que o indivíduo se coloque em harmonia com a natureza, com a sua natureza, e isso traduz a saúde, tanto física como psicológica" (Campbell, 2015, p. 45). Ao integrarem a energia da Deusa, as personagens femininas de Colasanti equilibram e harmonizam as suas relações consigo e com a Terra (a Deusa), tornando-se integradas e integrantes do Todo que é Uno.

O ecofeminismo espiritualista foi, também, um movimento que reavivou essa Deusa ancestral, negra e telúrica, a partir do respeito e da conexão com o sagrado princípio feminino. E é dele que hooks trata, embora não explicitamente, quando aborda a inter-relação de justiça, liberdade, ecologia e experiência espiritual. Starhawk (1989) argumenta que o ecofeminismo é, explícita e implicitamente, um movimento com base espiritual. No entanto, trata-se de uma espiritualidade que integra espírito e matéria, assim como na cosmovisão de povos ancestrais, como os ameríndios – para nós, os indígenas –, os africanos, os asiáticos e outros tribais. Ela sustenta que, "[q]uer falemos sobre Deusa, sobre Deus, ou sobre Grande Espírito, somos isso, como é a natureza, pois somos a natureza [...]"[75] (Starhawk, 1989, p. 174). A ecofeminista afirma que a espiritualidade baseada na Terra – ou ecofeminismo espiritualista – se fundamenta em alguns conceitos, entre os quais a imanência e a interconexão. A Deusa está corporificada no mundo, em todos os seres vivos e nas suas inter-relações, fenômeno que, no âmbito científico, foi denominado de hipótese Gaia, como já explicitei. Starhawk (1989, p. 177) esclarece: "[q]uando o sagrado é imanente, cada ser tem um valor que é intrínseco, que não pode ser reduzido, classificado ou nivelado, que não deve ser ganho ou garantia"[76]. E, sobre o princípio da interconexão, ela assegura: "[t]odas as partes do corpo vivo da terra estão ligadas. Todas as coisas estão interconectadas, incluindo o humano e mundos naturais. A espiritualidade da

75 No original: "Whether we talk about Goddess, God, or Great Spirit, we are it as it is nature as we are nature [...]" (Starhawk, 1989, p. 174).

76 No original: "When the sacred is imanent, each being has a value that is inherent, that cannot be diminished, rated, or ranked, that does not have to be earned or granted" (Starhawk, 1989, p. 177).

terra tem como base o nosso amor pela natureza, nossa identificação com as estações, ciclos, fauna e flora"[77] (Starhawk, 1989, p. 178).

A forma como as personagens femininas colasantianas se relacionam com os outros animais, com a natureza de modo geral e com as suas próprias naturezas internas expressa o exercício dessa espiritualidade. Trata-se de uma interconexão que reconhece a sacralidade em cada ser e em si mesma. No momento em que a personagem de "Debaixo da pele, a lua" vivencia os seus ciclos internos de modo conectado e estratégico, ela está honrando a sua própria natureza.

Por fim, ressalto que o animal mais-que-humano não é de fato tratado "como sujeito". É como se ele existisse apenas como elemento narrativo para evidenciar que a mulher possui um lado selvagem, instintual, e que é a partir do seu agenciamento que ela pode resistir ao sistema patriarcal que a oprime. Não há animal que resista sem vinculação com o processo de resistência feminina. E a mulher em Colasanti só resiste pela via da conexão com a sua natureza selvagem. A loba e a corça são exemplos evidentes disso. Porém, é justo considerar que, ao aproximar a vinculação da mulher com esses animais e com outros elementos da natureza, Colasanti ressignifica essa conexão, considerando que, conforme o humanismo, "[...] o ser da mulher é concebido como uma forma inferior de vida pela matéria corpórea associada à animalidade, o que veio a constituir uma premissa não questionada no âmbito da cultura ocidental e, particularmente, nas disciplinas humanistas, ao longo dos séculos" (Schmidt, 2017, p. 394). Ela também visibiliza criticamente a forma hostil como o animal mais-que-humano – assim como a mulher – foi tratado pela tradição do gênero, e, por unir os corpos femininos aos corpos animais, acaba agenciando ambos e ressignificando o que o feminismo evidenciou: que a naturalização das mulheres era um mecanismo de legitimação do patriarcado (Puleo, 2002).

A perspectiva feminista percebida nos contos de Colasanti questiona, pois, a opressão dirigida tanto às mulheres quanto a outros seres. Assim, relaciona-se ao paradigma ecofeminista, o qual considera que "[...] o relacionamento do domínio explorador entre o homem e a natureza [...] e o relacionamento

77 No original: "All parts of the living body of the earth are linked. All things are interconnected, including the human and natural worlds. Earth-based spirituality is based on our love for nature, our identification with the seasons, cycles, animals and plant communities (Starhawk, 1989, p. 178).

explorador e opressivo entre o homem e a mulher, que prevaleceu na maior parte das sociedades patriarcais [...] estavam intimamente ligados" (Mies; Shiva, 1993, p. 25). Afinal, como problematizam outras ecofeministas e feministas, o dualismo fundador natureza/cultura "[...] operou como um modelo coerente para dar sustentação a distinções universalizantes entre concepções de humano e de não humano, e entre seres homem e mulher" (Schmidt, 2017, p. 392).

Referências

ALAIMO, Stacy. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. Tradução Susana Funck. *Rev. Estud. Fem.* [online], v. 25, n. 2, p. 909-934, 2017 [2010].

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (orgs.). *Refazendo nós:* ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 461-473.

BRANDÃO, Izabel. F. O. Apresentação do Dossiê Literatura e ecologia: vozes feministas e interseccionais. *Revista Ártemis*, vol. xxix, n. 1, p. 2-13, jan-jun, 2020.

CAMPBELL, Joseph. *Deusas*: o mistério do divino feminino. Tradução Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015.

CARTER, Angela. *103 contos de fadas*. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLASANTI, Marina. *Do seu coração partido*. São Paulo: Global, 2009.

COLASANTI, Marina. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997.

COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1979.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. Pelos fios das ancestrais. A ressignificação textual de atuais escritoras tecelãs: Marina Colasanti, Hilda

Hilst, Stella Leonardos e Adélia Prado. *In*: RICCI, Debora *et al*. (org.). *Feminino plural*: literatura, língua e linguagem nos contextos italiano e lusófono. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2016. p. 457-475.

DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. Apresentação. *In*: PIZAN, Christine de. *A Cidade das Damas*. Tradução Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012. p. 17-53.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem. Tradução Waldéa Barcellos. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014 [1992].

FUNCK, Susana Bórneo. Além do bastidor: personagens femininas de Marina Colasanti. *In*: FUNCK, Susana Bórneo. *Crítica literária* – uma trajetória. Florianópolis: Insular, 2016 [2003]. p. 333-340.

FUSS, Diana. O 'risco' da essência. Tradução Ildney Cavalcanti e Amanda Prado. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al*. (org.). *Traduções da cultura*: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017 [1989]. p. 362-397.

GAARD, Greta. Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais ecofeminista. Tradução Izabel Brandão e Marina Verçosa de Andrade. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al*. (orgs.) *Traduções da cultura*: perspectivas críticas feministas. Florianópolis e Maceió: Mulheres, Edufsc e Edufal, 2017 [2010]. p. 783-818.

GAARD, Greta. Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism. *Feminist Formations*, v. 23, n. 2, p. 26-53, 2011.

GAARD, Greta; MURPHY, Patrick D. (org.). *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press, 1998.

GARCIA, Loreley. Ecofeminismo: múltiplas versões. Ártemis, João Pessoa, v. 10, p. 96-118, jun. 2009.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. *In*: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (eds.). *The Ecocriticism Reader* – Landmarks in Literary Ecology. Athens / London. The Univ. of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

HOOKS, bell. Espiritualidade feminista. *In*: HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo*: políticas arrebatadoras. Tradução Bhuvi Libanio. 9. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019 [2015]. p. 151-156.

JUNG, Carl Gustav. Instinto e inconsciente. *In*: JUNG, Carl Gustav. *A dinâmica do inconsciente*: a natureza da psique. Tradução Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 72-82.

KING, Ynestra. Curando as feridas: feminismo, ecologia e dualismo natureza/cultura. *In*: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio: proposta para uma nova historiografia da cultura ocidental. *Educ. rev.* [online], v. 34, p. 17-33, 2018a.

LEMAIRE, Ria. Patrimônio e matrimônio II: repensar a historiografia das literaturas nacionais. *Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, n. 59, p. 54-75, jan.-jun./2018b.

LEMAIRE, Ria. *Song for a sleepless night* – um imenso palimpsesto. *In*: BROCHADO, Cláudia Costa; DEPLAGNE, Luciana Calado (orgs.). *Vozes de mulheres da Idade Média*. João Pessoa: Editora UFPB, 2018c. p. 180-198.

MERCHANT, Carolyn. Ecofeminismo. Tradução Myriam Campello. *In*: OLIVEIRA, Rosiska Darcy de; CORRAL, Thaís. *Terra Femina*. Rio de Janeiro: REDEH, 1992.

MIES, Maria; SHIVA; Vandana. Introdução: porque escrevemos este livro juntas. *In*: MIES, Maria; SHIVA; Vandana. *Ecofeminismo.* Lisboa: Instituto Piaget, 1993. p. 9-34.

PERRAULT, Charles. O Pequeno Polegar. *In*: TATAR, Maria (org.). *Contos de fadas*: edição comentada e ilustrada. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013 [1697]. p. 269-283.

PULEO, Alicia H. Feminismo y ecología. *El Ecologista*, n. 31, 2002.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino*: risco, excesso e modernidade. Tradução Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1995].

SCHMIDT, Rita Terezinha. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. *In*: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Descentramentos/convergências*: ensaios de crítica feminista. Editora da UFRGS, 2017. p. 391-424.

SILVA, Edilane Ferreira da. *"Quem tem medo do essencialismo?"*: O ecofeminismo estratégico dos contos de fadas de Marina Colasanti. 2021. 161f. Tese (Doutorado em Letras [Estudos Literários]) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985].

STARHAWK. Feminist, Earth-based Spirituality and Ecofeminism. *In*: PLANT, Judith (ed.). *Healing the Wounds*: The Promise of Ecofeminism. Philadelphia, PA; Santa Crus, CA: New Society Publishers, 1989. p. 174-185.

WARREN, Karen J. *Ecofeminist Philosophy*: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters. Lanham, Maryland: Ed. Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

CAPÍTULO VII

Aproximações entre erotismo e ecofeminismo: considerações a partir da leitura de Arriete Vilela

Elaine Rapôso

Será que o velho não sabia que as palavras trazem cores e sons para a carne?

—Anais Nïn,
Delta de Vênus: histórias eróticas

Arriete Vilela é um nome já consolidado no contexto da literatura alagoana e o reconhecimento que sua obra tem recebido, principalmente no que diz respeito à leitura da crítica especializada, é fruto de um trabalho marcado, dentre outras características, por uma artesania que tenta colocar em evidência a própria palavra poética. Na base dessa construção, destaca-se uma escrita que se pauta pela exatidão, enquanto valor trazido para o texto literário, por meio da construção de uma poesia sem excessos, que, assim como a alma a se desnudar, "vai despindo-se/ das miudezas,/ dos fitilhos/ das sinhaninhas./ Sem adornos,/ podes enfim/ conhecê-la" (Vilela, 1992, p. 9).

Retirar os excessos, despir a poesia dos adornos, é um exercício constante na poesia de Arriete Vilela. Sua leitora e seu leitor têm acesso a ele por meio de uma das suas principais características, a metalinguagem. Pensada, principalmente, a partir da perspectiva de Roland Barthes (2007), ela se configura, no contexto da poesia arrieteana, como uma prática que evidencia uma escrita marcada pela reflexão acerca do próprio fazer literário, das suas recusas e possibilidades, e permeada por componentes eróticos, uma vez que a própria palavra se configura como objeto de desejo/erótico, conforme discutirei no decorrer deste capítulo. Realizado nos termos de uma artesania, o trabalho com a palavra torna-se cada vez mais evidente, cada vez mais acurado, conduzido por mãos que tecem delicada renda poética.

A leveza e a delicadeza dessas artesanias da palavra,[78] para retomar o nome de uma coletânea da qual a autora participa, são confrontadas, muitas vezes, com a abordagem de questões sociais que aparecem como temas recorrentes em sua obra, tanto em verso quanto em prosa. Nesta leitura, ganha destaque o tratamento literário que a poeta dá à temática da condição feminina, sobretudo a partir da análise do erotismo em um contexto social pautado em valores patriarcais que, ainda hoje, caracterizam não só a sociedade alagoana, mas também a brasileira.

Nesse contexto, faz-se necessário considerar a própria inserção de Arriete Vilela no universo da literatura produzida em Alagoas: é importante destacar que, na conjuntura apresentada pela coletânea *Artesanias da palavra*, o nome da poeta aparece como única representação da autoria feminina alagoana. A disparidade entre o número de homens escritores e mulheres escritoras presentes não só na coletânea, mas também no cenário da literatura alagoana contemporânea, é um dado emblemático para pensar o espaço da autoria feminina no estado. As escritoras de hoje continuam sua busca por possibilidades de resistência e de subversão dessa ordem patriarcal, que oprime as mulheres dentro e fora da literatura. O exercício da escrita, sobretudo quando se considera o contexto do erotismo, para o qual esta leitura se volta, configura-se, então, como uma forma de burlar o cerco que a rigidez dessa estrutura impõe às mulheres dentro e fora da obra arrieteana: para buscar liberdade, para dizer o erotismo, elas escrevem.

Na cultura ocidental, o erotismo tem sido considerado a partir de seu componente transgressor, conforme as leituras que vão de Platão (2005) a George Bataille (1987) e Herbert Marcuse (1999), para considerar alguns expoentes masculinos na abordagem desse tema. Acredito que esse elemento transgressor é potencializado, quando penso o erotismo a partir da perspectiva das mulheres, sobretudo no que se refere à abordagem teórica e/ou poético-literária do tema, em sua interface com o corpo, numa perspectiva ecofeminista. Para compreender essa dimensão, é imperativo ter em mente que o domínio do erótico, assim como o da escrita/autoria, tradicionalmente, era um território masculino.

---

78 A edição de *Artesanias da Palavra*, publicada em 2001, é uma coletânea que reúne importantes nomes da literatura alagoana contemporânea. Além dos poemas da mencionada escritora, que abre a coletânea, a obra é composta também por poemas de Gonzaga Leão, José Geraldo W. Marques, Otávio Cabral e Sidney Wanderley.

Ao refletir sobre sua experiência enquanto escritora de textos eróticos, Anaïs Nin (2008, p. 13) afirma: "[...] percebi que durante séculos tivéramos somente um modelo para este gênero literário – a escrita dos homens. [...] ainda não havíamos aprendido como escrever sobre isso". Pouco se sabe a respeito das mulheres escritoras que se dedicaram à abordagem do erotismo antes do século XX e considero significativo o fato de que os diários[79] constituem a parte principal dos escritos de Anaïs Nin, autora que, no século passado, dedicou-se ao tema e pode ser considerada uma das precursoras da abordagem do erotismo na literatura ocidental, quando se considera o contexto da autoria feminina.

A partir do fragmento acima, compreendo a impossibilidade de as mulheres, historicamente, terem figurado como referências para a abordagem do erotismo como um fator diretamente relacionado aos elementos repressores que caracterizam a socialização feminina em sociedades marcadamente machistas e patriarcais, como a nossa. Audre Lorde, uma das autoras que norteiam esta leitura no que diz respeito ao erotismo, enquanto categoria de análise, considera essa questão a partir da opressão:

> Para se perpetuar, toda opressão precisa corromper ou deturpar as várias fontes de poder na cultura do oprimido que podem fornecer a energia necessária à mudança. No caso das mulheres, isso significou a supressão do erótico como fonte considerável de poder e de informação ao longo de nossas vidas (Lorde, 2019, p. 67).

Pensar o erótico como fonte de poder e informação para as mulheres é um exercício que proponho, aqui, a partir da interface entre o erotismo e o ecofeminismo. Essa abordagem é pertinente, a meu ver, pois o erótico deve ser considerado como um dos elementos fundamentais para o pensamento e para a crítica ecofeminista e/ou ecocrítica feminista, dentro e fora do âmbito da literatura, como pontua Izabel Brandão, ao elencar algumas questões que

79 A esse respeito, é oportuna a leitura de *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf (1985), sobretudo quando a autora, no capítulo III, aponta as cartas e os diários como alguns dos poucos espaços nos quais as mulheres poderiam expressar-se por escrito, num mundo que lhes negava acesso aos espaços públicos. Essa discussão pode ser ampliada a partir das relações entre o corpo das mulheres e os limites entre os espaços públicos e privados, conforme proposto por Elisabeth Grosz (2000).

devem ser consideradas no âmbito dessas abordagens: “e o erótico, como é representado? É celebrado, reprimido e/ou receado?” (Brandão, 2003, p. 468).

É necessário abordar essa questão, sobretudo quando considero as intrincadas relações que relegam o corpo (e não há erotismo sem corpo, sem base material) a um lugar de subalternidade na nossa cultura de base judaico-cristã, conforme discussões realizadas por Elizabeth Grosz (2000) e por Roy Porter (1992). Ela e ele, por caminhos diversos, mas não divergentes, concluem que a oposição mente x corpo é fruto de uma perspectiva dualista que supervaloriza a mente e relega o corpo a um lugar de inferioridade.

Para compreender a amplitude dessa construção e os seus efeitos, é preciso considerar que, conforme salienta Grosz (2000, p. 47), “esta bifurcação do ser não é simplesmente uma divisão neutra de um campo descritivo abrangente”, já que, nesses pares, um termo é sempre privilegiado em detrimento do outro que assume caracteres negativos. Isso implica uma definição do corpo que dialoga com a forma como a natureza é tradicionalmente vista em sua relação de assimetria com a cultura. Como acontece com o espaço da natureza não humana, o corpo é definido como “[...] um dado bruto que requer superação, uma conexão com a animalidade e a natureza que requer transcendência” (Grosz, 2000, p. 49).

Além da visão negativa do corpo e da natureza não humana, essa postulação proporciona “associações laterais [que] vinculam a oposição mente/corpo a uma série de outros termos de oposição (ou binários), possibilitando-lhes funcionar de maneira intercambiável, ao menos em certos contextos” (Grosz, 2000, p. 48). Segundo Roy Porter (1992, p. 183), essas associações “[...] sancionaram sistemas inteiros de poder regulador-regulado”. Uma dessas capciosas associações laterais correlaciona a oposição mente/corpo à oposição homem/mulher. A mulher é desvalorizada nessa leitura por ser representada de forma circunscrita a corpos vistos como frágeis e imperfeitos. Ambas as leituras corroboram os argumentos já apontados por Sherry Ortner (1979, p. 100), para quem

> [...] a mulher está sendo identificada com [...] alguma coisa que cada cultura desvaloriza, alguma coisa que cada cultura determina como sendo uma ordem de existência inferior a si própria. Agora parece que há uma única coisa que corresponde àquela descrição e é a “natureza” no sentido mais generalizado.

Todas essas considerações teóricas me levam à equação a partir da qual, em sociedades de base machista e patriarcal, sobretudo sob a égide do capitalismo, as mulheres, seus corpos, assim como a natureza não humana, são entendidas no espectro de uma base material sujeita à exploração, à dominação e à opressão. Para não perder de vista a discussão acerca do erotismo e do modo como ele é inserido nesse contexto de opressão, sobretudo quando se considera a perspectiva das mulheres, é imperioso destacar que o corpo é um dos pontos a partir qual o erotismo emerge enquanto experiência que pode ser vivida por homens e mulheres. Na perspectiva de Octavio Paz (1994, p. 185), "sem alma [...] não há amor, mas tampouco ele não existe sem corpo. Pelo corpo, o amor é erotismo e assim se comunica com as forças mais vastas e ocultas da vida".

Quando, a partir da leitura de Paz, afirmo que o corpo é, por excelência, um dos pontos de partida para a compreensão e para a vivência do erotismo, reitero a noção de que o corpo é um lugar de fronteira entre minhas/nossas vivências mais íntimas e o que me/nos afeta a partir do que é exterior ao meu/nosso ser, é um dado da natureza, tanto quanto uma construção social, cultural e histórica. Na perspectiva de Grosz (2000, p. 85),

> [...] frente ao construcionismo social, a tangibilidade do corpo, sua materialidade, sua (quase) natureza devem ser invocadas; mas, em oposição ao essencialismo, ao biologismo e naturalismo, é o corpo como produto cultural que deve ser enfatizado. Esta posição indeterminada o torna capaz de ser utilizado como um termo estratégico particularmente poderoso para abalar as perspectivas que levam em consideração esses pares binários.

É, pois, a partir dessa posição estratégica que o corpo é considerado como elemento fundamental para as abordagens ecofeministas, o que permite a possibilidade de pensá-lo enquanto "lugar de resistência" (Brandão, 2005) e enquanto "lugar de afeto" (Brandão, 2011). Destaco, ainda, que essa posição estratégica também é ocupada pelo erotismo, situado, assim como as categorias da mulher e do corpo, nos limites entre a natureza e a cultura, conforme aponta Angélica Soares (1999, p. 55):

> [...] me interessam nesta proposta de abordagem da estreita relação entre erotismo e ecologia, que fortemente se projeta

> no poema brasileiro de autoria feminina, como um dos modos de questionamento da condição da mulher. Não só quero lembrar que a ação de Eros esteve, desde sempre, ligada à ordem da Natureza, mas também que essa ação se fazia agregadora e construtivamente.

No contexto da crítica literária feminista brasileira, Soares é precursora das aproximações entre erotismo e ecofeminismo. Como ponto inicial para as suas formulações teórico-críticas acerca da poesia de autoria feminina, a pesquisadora parte de leituras que abordam as relações entre erotismo e ecologia, a fim de discutir o modo como mulher, natureza e erotismo, se, por um lado, estão submetidas à mesma lógica de opressão; por outro, compartilham a mesma potência criadora/transgressora.

Essa potência criadora e transgressora é evidenciada, sobretudo, quando considero o modo como a abordagem do erotismo, na poesia de Arriete Vilela, extrapola os limites dos componentes meramente sexuais nos quais a lógica machista, patriarcal e capitalista tenta aprisioná-lo para reduzir seu poder transformador:

> Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação da força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e cuja aplicação agora reivindicamos em nossa linguagem, nossa história, nossa dança, nossos amores, nosso trabalho, nossas vidas (Lorde, 2019, p. 70).

Afirmar a força vital das mulheres por meio da energia criativa que se fortalece a partir do erótico é um exercício ao qual a escrita de Arriete Vilela tem se dedicado, ao longo de sua produção literária, desde a publicação de seus primeiros livros, com destaque para *Fantasia e avesso* (Vilela, 1986).[80] Nesse contexto, o erotismo é um dos temas que permeiam a poética da autora, num movimento incessante em que o erótico é ora celebrado, ora reprimido, buscando repouso tanto no corpo da pessoa amada quanto na própria palavra poética, num exercício de metalinguagem, que caracteriza a sua escrita.

---

80 Para abordagens acerca do erotismo em *Fantasia e avesso* (Vilela, 1986), indico a leitura de Edilma Bomfim (2001), Izabel Brandão (2001) e Elaine Rapôso, (2008, 2019). Cf. referências completas no final deste trabalho.

Para dar continuidade a essa discussão, centro o meu olhar em *O ócio dos anjos ignorados* (Vilela, 1995). Trata-se de um livro composto por setenta e dois poemas, sem nome, identificados por sua numeração. A esse respeito, Izabel Brandão (2001, p. 186) afirma: "os poemas não têm nome, mas essa aparente anonimidade tem um endereço certo: a paixão" e destaca ainda que, nessa obra, "há uma feroz competição entre o amor pela palavra e o ser amante que deixa aos poucos de ser amado" (Brandão, 2001, p. 186). Sua leitura pauta-se numa perspectiva fenomenológica, que se centra no complexo de *Lautréamont*, conforme postulado por Gaston Bachelard.

A partir de referenciais ecofeministas (Brandão, 2003, 2005, 2009), ou que dialogam com essa vertente teórica, e da consideração do erotismo, conforme as postulações teóricas da já citada Lorde (2019) e de Paz (1994), proponho uma leitura que se volta para esse aceno erótico que a poeta lança para a pessoa amada e para a palavra, num contexto em que o amor passa por um longo processo de transformação. O amor, a partir da perspectiva de Paz (1994), é parte fundamental do modo como se constrói a abordagem do erótico na obra de Arriete Vilela.

Nesse sentido, a autora alagoana remete-me às considerações de Anaïs Nin, quando esta se indigna diante da orientação (feita por parte de quem lhe encomendou os textos) para eliminar a poesia de seus escritos eróticos: "Cortar a poesia – esta era a mensagem dele. [...] o que desejava que excluíssemos era nosso próprio afrodisíaco – a poesia" (Nin, 2008, p. 8). A poesia, pensada em seu significado mais amplo, é, também, para Arriete Vilela, elemento fundamental para a sua compreensão e construção do erótico, a ponto de reconhecer na própria palavra poética uma das possibilidades de realização do erotismo. Nesse contexto, é significativo o poema que abre o livro:

Poema nº 1

Quisera
aventurar-me
nas errâncias
da tua poética
corporal.
(Vilela, 1995, p. 7)

Atento para a supracitada fala de Anaïs Nin e destaco a impossibilidade de cortar a poesia de uma escrita erótica por meio da qual o próprio corpo da pessoa amada é figurado como texto, cuja leitura, apesar de se dar por caminhos erráticos, é marcada pelos signos poéticos que o constituem. Aventurar-se no corpo amado, por meio de um desejo que o transfigura em poesia, é parte do ritual a partir do qual o erotismo se configura na obra de Arriete Vilela.

Destaco, aqui, que a ritualização é um dos elementos fundantes do erotismo, de acordo com a abordagem de Paz (1994). Nesse ritual, o corpo ocupa um lugar de centralidade. Convém destacar, no entanto, que essa possibilidade de pensar o corpo, a partir do erotismo, rechaça o binarismo que funda os esquemas dualistas de dominação da mulher e da natureza, conforme explicitado por Grosz (2000). Nessa perspectiva, a relação que se estabelece com o corpo, pela via do erotismo, é marcadamente transgressora e abole essa dicotomia, pelo amor: "Segundo a tradição, o amor é um composto indefinível de alma e corpo; entre eles, à maneira de um leque, se desdobra uma série de sentimentos e emoções que vão da sexualidade mais direta à veneração, da ternura ao erotismo" (Paz, 1994, p. 190).

Outro ponto que permite a aproximação entre a perspectiva de Paz e uma abordagem ecofeminista do erotismo diz respeito ao modo como ele pensa o amor como uma via de reconciliação com a natureza:

> A semelhança, o parentesco entre a montanha e a mulher ou entre a árvore e o homem, são eixos do sentimento amoroso. O amor pode ser agora, como o foi no passado, uma via de reconciliação com a natureza. Não podemos nos transformar em fontes ou árvores, em pássaros ou touros, mas podemos *nos reconhecer* em todos eles (Paz, 1994, p. 193, grifos do autor).

O modo como a persona poética, na poesia de Arriete Vilela, reconhece a si mesma e à pessoa amada a partir da natureza não humana é um traço característico de sua obra, sobretudo no livro sobre o qual me debruço nesta leitura. As aproximações entre natureza humana e não humana atravessam os poemas, mesmo quando eles anunciam o ocaso do amor. Nesses contextos, a natureza não humana assume formas que podem ferir, como acontece no poema abaixo. A águia é uma ave de rapina e, consequentemente, as suas garras são fundamentais para a sua sobrevivência. No poema abaixo, a águia, em seus

movimentos de subida e descida/caça, é evocada como um componente que caracteriza tanto o amor quanto a escrita a partir do que fere:

Poema nº 3[81]

Amo-te
no vôo da águia
para que não esqueças
o modo como afio
a lâmina da minha
poesia.
(Vilela, 1995, p. 9)

Sem a pretensão de esgotar o modo como Arriete Vilela aborda as relações entre natureza humana e não humana, pela via do erotismo, em sua poesia, chamo a atenção para o poema que segue:

Poema nº 12

Teu carinho:
tronco retorcido,
raiz cravada e carnosa,
folha seca pousando
nas sepulturas da noite.

Teu carinho:
insone
maçaranduba
insana.
(Vilela, 1995, p. 18)

O poema em destaque é composto por duas estrofes que se desenvolvem em torno de uma metáfora central: a maçaranduba, como elemento da natureza não humana, que constrói e define, imagética e simbolicamente, o carinho da pessoa amada. A primeira estrofe é composta por cinco versos que, metonimicamente, constroem as partes da imagem que se dará a ler, em sua totalidade, na segunda estrofe. A partir de uma metáfora de fecundação, a imagem da "folha

81 Cf. a análise que Izabel Brandão (2001) faz desse poema, a partir da fenomenologia bachelardiana.

seca pousando/ nas sepulturas da noite", o poema, pela via do erotismo, elimina as distâncias entre a natureza humana e a natureza não humana.

O encontro erótico/o erotismo dos corpos aparece, nesse poema, a partir da referência aos elementos da natureza não humana, uma vez que a natureza humana é figurada, apenas, pela referência ao "teu carinho", que abre as duas estrofes, e não permite que a leitora e o leitor esqueçam o jogo erótico que se desenha. A segunda estrofe, por sua vez, ao trazer a "maçaranduba", como elemento que revela a totalidade da construção metonímica elaborada na primeira estrofe, denuncia a falta de aconchego resultante do uso dos adjetivos "insone" e "insana", que se espelham sonoramente e caracterizam o carinho.

Para além dessa possibilidade de leitura, o poema acima aponta uma construção que se desenvolve em consonância com a fala de Paz (1994, p. 193), supracitada: "a semelhança, o parentesco entre a montanha e a mulher ou entre a árvore e o homem, são eixos do sentimento amoroso [...]" e evocam um processo de (re)conhecimento da pessoa amada a partir dos elementos da natureza não humana, num movimento que abre a via da reconciliação com ela.

Em outra direção, no entanto, desenvolve-se o poema abaixo:

Poema nº 37

A palavra
volatiza-se no teu corpo
e conduz meus olhos por perigos
silenciosos e inevitáveis:

virá ferir-me, sei,
como súbito desgosto,
o desejo de ti,
da tua carne,

da tua paixão.
Um desejo,
como a palavra,
que me doerá sempre

entre a dália e o lírio,
entre o trigo e a uva,
entre a semente e o orvalho.

(Vilela, 1995, p. 43)

Como salienta Brandão (2001), os poemas de *O ócio dos anjos ignorados* desenvolvem-se num movimento que evidencia, cada vez mais, o amor e a busca pela palavra, em detrimento da procura pela pessoa amada. O "Poema nº 37" é um dos textos que, nesse livro, situa-se num espaço limiar, que marca a transição de uma busca para a outra. Nesse poema, entra em cena um desejo que fere e já não é marcado pela possibilidade da sua realização. O corpo não é mais o lugar do encontro erótico, lugar de afeto que abriga a amante, como é característico na obra arrieteana, constituindo-o como lugar do afeto, para resgatar o conceito formulado por Brandão (2011). Ele se configura como lugar em que a palavra, outro objeto de desejo da persona poética nos poemas de Arriete Vilela, volatiza-se. Nesse lugar de dupla perda, da pessoa amada e da palavra que se dissipa, o desejo fere e se materializa tanto na carne-corpo do ser para o qual se volta quanto no poema-corpo a partir do qual a poesia se constrói.

Ao recorrer ao mito de Eros, Soares (1999) e Paz (1994) apontam a relação do erotismo com o desejo e a incompletude. Filho de Pênia (a falta/pobreza), Eros é inquieto e tenaz em sua busca por completude. Nesse sentido, sua atuação sobre o mundo e sobre os seres realiza-se sob o princípio da ligação, que se manifesta num desejo de união. No contexto da poesia arrieteana, a persona poética lança-se sobre dois objetos de desejo: a pessoa amada e a palavra. No Poema nº 37, no entanto, esse desejo não encontra possibilidade de realização em nenhum desses polos e permanece como uma dor intervalar, "entre a dália e o lírio,/ entre o trigo e a uva,/ entre a semente e o orvalho".

Esse movimento erótico, que se direciona tanto para a pessoa amada quanto para a própria escrita, e caracteriza uma das possibilidades de pensar a metalinguagem na obra de Arriete Vilela, abre a possibilidade de pensar o erotismo a partir da perspectiva apresentada por Lorde (2019, p. 69): "[...] somos ensinadas a dissociar a demanda erótica da maioria das áreas vitais das nossas vidas, com exceção do sexo. E a falta de preocupação com as bases e as gratificações eróticas do nosso trabalho repercute em nossa insatisfação com muito do que fazemos". Ao transformar o ato de escrever em uma atividade permeada pelo erotismo, que se configura como ligação com a palavra, com o simbólico, com o corpo e consigo mesma, a poesia de Arriete Vilela reivindica a presença da demanda erótica em todas as esferas do seu fazer poético.

No caso de *O ócio dos anjos ignorados*, essa reivindicação coloca o eu-poético diante de sua única possibilidade de completude: a cura pela palavra. Os poemas do livro sobre o qual me debruço nesta leitura trazem as marcas de um amor que vive o seu ocaso, conforme aponta Brandão (2001, p. 186):

> [...] a paixão, ou o seu fim, com tudo que isto pode implicar, incluindo os efeitos colaterais, é o cerne do livro. Há uma feroz competição entre o amor pela palavra e o ser amante que deixa aos poucos de ser amado. A palavra vai assumindo a prerrogativa de rainha da alma e coração da poeta e o antes ser amado começa o processo de perda de importância na vida da poeta. Poemas agressivos, de cobrança, mesclados de raiva e desejo (ainda que contrariando a razão) tonalizam o ocaso de uma grande paixão.

Nesse processo de transformação, que mescla desejo, raiva e agressividade, o ato de escrever ocupa o único espaço para o qual a poeta pode direcionar as demandas eróticas que permeiam o seu trabalho. Esse contato com o desejo e com o erótico, que se transfigura em uma busca pela própria poesia, como uma possibilidade de cura, atravessa a construção do poema abaixo, com o qual encerro (sem concluí-la, obviamente) esta discussão:

Poema nº 49

A mão do anjo
colheu o clarão do
meu peito
e, bondoso,
depositou em mim doces versos.

Agora,
com o coração vazio
e o olhar mudo,
caminho, despojada, em direção
ao ventre cinza
da palavra açoitada
e esquecida.

Cubro-me de terra úmida
e folhas apodrecidas,
à espera dos nascimentos.
(Vilela, 1995, p. 55)

Caminhar, "[...]em direção/ ao ventre cinza/ da palavra açoitada/ e esquecida" é redirecionar a rota do desejo para que ele se realize enquanto poesia, num percurso que aponta a possibilidade de (re)nascimento. O ventre da palavra será novamente germinado e esse processo, que é ação erótica, constrói-se a partir de alguns elementos que gostaria de destacar nesta leitura, para finalizá-la. Assim como as/os amantes compreendem que o momento fugaz de completude é vivenciado a partir da experiência de pequena morte, que é êxtase amoroso e orgasmo (Paz, 1994), a persona poética arrieteana sabe que é necessário empreender um percurso de morte, fecundação, germinação e renascimento: "Cubro-me de terra úmida/ e folhas apodrecidas,/ à espera dos nascimentos". No contexto desse poema, renascer é movimento, é busca, é germinação, é espera, é, enfim, ato que se anuncia e enuncia a partir da simbiose entre os elementos da natureza humana e não humana: palavra-corpo, terra úmida, folhas apodrecidas.

A simbiose entre natureza humana e não humana, bem como as possibilidades de pensar o erótico a partir de uma perspectiva feminina/feminista, centrada no corpo, são construções que permeiam a minha leitura do conjunto da obra de Arriete Vilela. A junção desses elementos evidencia o modo como a sua escrita é marcada e está atenta às dimensões históricas, sociais e políticas que marcam o contexto no qual a poeta está inserida, indicando que a superação das desigualdades e das opressões, que marcam nossos tempos, não se construirá sem as mulheres, sem a poesia, sem o corpo, sem a natureza (humana e não humana) e sem o erotismo.

Referências

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Antonio Costa Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BRANDÃO, Izabel. *Dimensões políticas e afetivas do conceito espaço/lugar*: reflexões a partir de textos literários do século XX. 2011. Disponível em: http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg/article/viewArticle/1756. Acesso em: 01 set. 2022.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (orgs.). *Refazendo nós*: ensaios sobre mulheres e literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz: EDUNISC, 2003. p. 461-473.

BRANDÃO, Izabel. *Entre o amor e a palavra*: olhar(es) sobre Arriete Vilela. Maceió: Edições Catavento, 2001.

BRANDÃO, Izabel. A poesia da agressão em *O ócio dos anjos ignorados. In*: BRANDÃO, Izabel. *Entre o amor e a palavra*: olhar(es) sobre Arriete Vilela. Maceió: Edições Catavento, 2001. p. 185-194.

BOMFIM, Edilma Acioli. *A escritura do desejo*. Maceió: EDUFAL, 2001.

GROSZ, Elizabeth. Corpos Reconfigurados. *Cadernos Pagu*, v. 14, p. 45-86, 2000.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. *In*: LORDE, Audre. *Irmã outsider*: ensaios e conferências. Tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 8. ed. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

NÏN, Anais. *Delta de Vênus*: histórias eróticas. Tradução Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2008.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? *In*: ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (coords.). *A mulher, a cultura, a sociedade*. Tradução Cila Ankier e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 95-118.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*: amor e erotismo. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PLATÃO. *O banquete*. Tradução de Heloisa da Graça Burat. São Paulo: Rideel, 2005.

RAPÔSO, Elaine. Erotismo e seus avessos: uma leitura ecofeminista de *Fantasia e avesso*, de Arriete Vilela. *In*: BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laureny (orgs.). *Literatura e ecologia*: trilhando novos caminhos críticos. Maceió: Edufal, p. 51-68, 2019.

RAPÔSO, Elaine. *O lugar do corpo em Arriete Vilela*: um estudo sobre *Lãs ao vento* e *Fantasia e avesso*. 2008. 106f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – FALE/PPGLL, Maceió, 2008.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória*: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.

VILELA, Arriete *et al*. *Artesanias da palavra*. Maceió: Grafmarques, 2001.

VILELA, Arriete. *O ócio dos anjos ignorados*. Maceió: A. Vilela, 1995.

VILELA, Arriete. *A rede do anjo*. Maceió: A. Vilela, 1992.

VILELA, Arriete. *Fantasia e avesso.* Maceió: Secretaria de Cultura, 1986.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CAPÍTULO VIII

A epistemologia do Sul e o ecofeminismo ilustrado nos poemas de Adriana Paredes Pinda e Roxana Miranda Rupailaf

Laureny A. Lourenço da Silva
Bárbara Santos de Almeida

Em termos histórico-sociais, há muitas diferenças entre o "Sul" e o "Norte" global. Quando observamos nossa região, podemos começar, por exemplo, discutindo a própria definição de América Latina, que surgiu no período colonial, fruto da modernidade, sendo inventada conceitualmente a partir da percepção daqueles que aqui ancoraram: os europeus. A partir daí, constitui-se uma região multicultural, porém, repleta de concepções coloniais contraditórias, que não entrecruzam apenas ideias de violência e poder, como também se somam a isso as divisões étnico-sociais de dominação/submissão.

O feminismo, por sua vez, se desenvolve e se consolida, inicialmente, na metrópole, longe do dinamismo e das características colonizadoras do "Sul global". Apesar disso, não foi uma teoria que ficou circunscrita às demandas metropolitanas, pois, ao longo do tempo, observamos que o campo se propôs a abrir múltiplas discussões, diversificando debates a partir das experiências regionais.

Dessa forma, esta pesquisa busca chamar a atenção para a interculturalidade e a complexidade do pensamento latino-americano, recorrendo aos poemas de Roxana Miranda Rupailaf e Adriana Paredes Pinda para abordar especificamente a percepção das mulheres mapuches[82] e mestiças que compõem a região. Em outras palavras, o caráter histórico-social da América Latina é destacado a partir

82 Os Mapuches são um grupo indígena que se localiza, em sua maioria, na região sul do Chile. Atualmente representam cerca de 10% da população chilena e uma de suas principais formas de resistência está na literatura e na poesia, principalmente por meio do uso de sua língua original, o *mapudungun*.

da poesia de um grupo específico de mulheres. Além disso, os poemas de Rupailaf e Pinda são muito interessantes, pois a partir deles muitas leituras possíveis podem ser estabelecidas em prol da diversificação cultural e da justiça social. São poemas que, ao final, chamam a atenção para a expansão de nosso pensamento e que, ao dialogar com a teoria feminista, propõem um novo olhar, que não busca enquadrar pessoas ou mulheres sob determinadas definições. Assim, Rupailaf e Pinda desenvolvem "um tipo de poesia que evidencia profundamente os traços de um processo de sincretismo cultural" (Cárdenas, 2015, p. 2, tradução nossa),[83] que faz parte do que se conhece por "poesia etnocultural".[84]

Por isso, em termos teóricos, serão utilizados os textos *La epistemología del sur, la colonialidad de género y el feminismo latinoamericano*, de Breny Mendoza (2010), e *Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado*, de Alicia H. Puleo (2008), pois a junção dos dois permite apresentar importantes críticas à colonialidade e, ao mesmo tempo, defender o diálogo intercultural, principalmente a partir do conceito de "ecofeminismo ilustrado".[85]

Assim, para desenvolver o tema e discutir tais ideias, este ensaio foi dividido em quatro partes, sendo: a primeira dedicada a falar sobre as autoras e suas obras; a segunda à discussão entre os textos teóricos de Mendoza (2010) e Puleo (2008); a terceira, por sua vez, se dedicará a apresentar informações importantes sobre as diferenças de gênero e a escrita na sociedade mapuche e a quarta irá expor os poemas escolhidos, propondo um breve diálogo com as ideias dos textos teóricos.

---

83 "un tipo de poesía que evidencia profundamente las huellas de un proceso de sincretismo cultural" (Cárdenas, 2015, p. 2).

84 Poesía "en que el discurso poético se funda en la experiencia de la interacción de culturas indígenas, europeas y mestizas, siendo sus referentes la interculturalidad, el etnocentrismo, la marginalidad, la discriminación, el genocidio, enunciado por medio de la utilización de un lenguaje de codificación doble o plural, incluyendo estrategias textuales como el doble registro (en este caso mapudungun-español)" (Godoy, 2003, p. 1).

85 Segundo Puleo (2008, p. 39), "entendido como reflexión ético-política sobre las relaciones de los humanos con la Naturaleza. Orientado a la ecojusticia y la sostenibilidad, el ecofeminismo ilustrado se caracterizaría por la crítica al prejuicio, la defensa de los principios de igualdad y autonomía, la conceptualización nominalista del género, el diálogo intercultural, la aceptación prudente de la ciencia y la técnica, la universalización de las virtudes del cuidado aplicadas a los humanos y al resto de la Naturaleza, y una moral de la compasión frente a la radical finitud del mundo".

Sobre as autoras e seus trabalhos

Roxana Miranda Rupailaf e Adriana Paredes Pinda são poetas indígenas mapuche-huilliche de Osorno, cidade localizada ao sul do Chile, na região de Los Lagos. Ambas são professoras universitárias, sendo Roxana professora de Língua Espanhola na Universidade de Los Lagos e Adriana professora de Linguagem na Universidade Austral do Chile. Desse modo, podemos dizer que as duas autoras são pessoas que pertencem e habitam, ao mesmo tempo, dois espaços distintos: o da voz mapuche e o da voz castelhana, sendo este visualizado como um elemento instituído por meio da colonização.

Adriana, além de professora universitária, é *machi*,[86] e em sua poesia podemos ver seu profundo conhecimento dos rituais e sua conexão com a natureza. Observamos, por exemplo, que ela expõe distintos tipos de plantas, instrumentos musicais e o canto – todos muito característicos do grupo mapuche do qual ela participa. É uma autora que escreve em espanhol, mas, em sua poesia, também apresenta palavras em *Mapudungun*,[87] assim como conceitos, normas e práticas mapuche tradicionais. Também enfatiza a luta histórica mapuche pelo reconhecimento de suas terras, de seus direitos, e denuncia o papel devastador e destrutivo das empresas para a terra e sua comunidade. Dentre suas obras publicadas, estão: Üi (2005) e *Parias Zugun* (2014), que exploram as inquietudes e os contrastes que existem na identidade mestiça, inclusive no que se refere à escrita, pois, para a poeta, a escrita seria uma forma de reprodução de um "imperialismo discursivo". Portanto, para compreender melhor suas preocupações no que concerne à ação de escrever, citamos parte do seu prólogo do livro Üi (2005), no qual Paredes Pinda realiza a seguinte reflexão:

> Por que escrevo, me perguntaram [...], escrevo porque talvez seja verdade que tenho dois corações [...] se cantasse só teria um *piuke*[88], um habitaria em mim, um sopro, um sangue, então não me atormentaria a semântica, nem a cognição nem

86 "Na cultura mapuche, uma curandeira de profissão, especialmente quando é mulher" (Rae, 2022).

87 Língua mapuche, relacionada ao huilliche que é falado no centro-sul do Chile. Também traduzida para o castelhano como "língua da terra".

88 Coração, esforço e amor para conseguir algo.

> as abordagens interpretativas [...] não consegui me libertar do feitiço dessa escrita *huinca*[89] porque me tira o fôlego e me tira o fôlego, sou doente possuída pelo *wekufe*[90] da escrita, condenada à metáfora greco-latina [...] esta língua espanhola matou minha alma, meu espírito uma e outra vez. [...] Escrevo por puro desejo de poder seguro (Paredes Pinda, 2005, p. 7 *apud* Stocco, 2016, p. 311, tradução nossa).[91]

Aqui, a autora já expõe claramente seus conflitos pessoais diante da mistura de linguagens, que a emancipa, mas ao mesmo tempo a destrói. Um pouco diferente de Pinda, Rupailaf desenvolve em sua poesia outra preocupação. Dedica-se a questionar a feminilidade e as relações de poder, utilizando elementos e símbolos que compõem o mundo mapuche e o mundo espanhol/cristão. É uma autora que publicou três livros de poesia, sendo: *Las tentaciones de Eva* (2003), *La Seducción de los Venenos* (2009) e *Shumpall* (2011). Em seu primeiro livro, dedica-se a explorar a temática do feminino e do corpo, traçando um polêmico diálogo com as imagens ocidentais e cristãs. Seguindo uma linha bastante similar ao primeiro livro, em *La Seducción de los Venenos* (2009) explora "o pecado e a transgressão erótica da feminilidade, associando as serpentes bíblicas com deuses da mitologia mapuche, as serpentes Kay-kay Vilú e Tren tren Vilú" (Cárdenas, 2015, p. 2, tradução nossa).[92] Em seu terceiro livro, *Shumpall*, Roxana segue explorando o feminino a partir de uma perspectiva erótica. No entanto, para esse livro, utiliza-se de um ser mitológico mapuche (*Shumpall*), conhecido como espírito guardião dos rios, mares e oceanos. Portanto, é possível observar que

---

89 Estrangeiro, que não pertence ao espaço territorial dos araucanos/mapuches.

90 Uma pessoa mentirosa. Entende-se como "demônio" ou "criatura maligna", após a colonização.

91 "Por qué escribo, se me ha preguntado [...], escribo porque tal vez es cierto que tengo dos corazones [...] si cantara sólo tendría un *piuke#,* me habitaría uno, un aliento, una sangre, entonces no me atormentaría la semántica, ni la cognición ni los enfoques interpretativos [...] no he logrado zafarme del hechizo de esta escritura *huinca#* porque me arranca y me arranca el aliento, estoy enferma posesa por el *wekufe#* de la escritura, condenada a la metáfora grecolatina [...] ésta la lengua castellana ha matado mi alma, mi espíritu una y otra vez. [...] Escribo por puro anhelo de poder seguro" (Paredes Pinda, 2005, p. 7 *apud* Stocco, 2016, p. 311).

92 "el pecado y la transgresión erótica de la femineidad, asociando las serpientes bíblicas, con los dioses genésicos de la mitología mapuche, las serpientes Kay-Kay Vilú y Tren Tren Vilú" (Cárdenas, 2015, p. 2).

Roxana mescla, em seu trabalho, visões de dois mundos que se entrecruzam, fornecendo especial atenção a temas que abarcam o universo feminino.

Considerando essas inquietudes e questionamentos das autoras, selecionamos dois poemas para expor justamente a sobreposição de símbolos e os elementos dos dois mundos (mapuche e castelhano/espanhol) que aqui já foram mencionados. Entre os poemas escolhidos, estão: "Mi fragmento", de Roxana Rupailaf, e "Sanación", de Adriana Pinda, que serão apresentados na quarta seção deste trabalho. Assim, a partir da análise dos poemas, junto à exposição de fragmentos dos textos teóricos de Mendoza (2010) e Puleo (2008), será possível evidenciar as características específicas que existem no mundo feminino mapuche e que devem ser observadas em sua dimensão histórico-político-social.

Discussão teórica: a epistemologia do Sul e o ecofeminismo ilustrado

Como falamos anteriormente, o "Sul" global contém, em sua formação étnico-social e histórica, traços muito característicos, aos quais se impuseram os modelos eurocêntricos que, até hoje, impactam em nossa configuração político-social. Nesse ponto, é importante destacar que o conceito de "Sul" global já expõe uma ferida colonial, pois enquadra, sob uma mesma titulação, países múltiplos em diversidade e que contêm sua própria experiência regional/individual do processo colonizador. Assim, nesta seção, destacamos nosso foco nos estudos regionais da América Latina, buscando mostrar como o processo colonizador impactou, e continua impactando, em sua configuração social, expondo assim a necessidade de se pensar o feminismo também do ponto de vista local/regional.

Para isso, apresentaremos algumas discussões levantadas nos textos *La epistemología del sur, la colonialidad de género y el feminismo latinoamericano*, de Breny Mendoza, e *Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado*, de Alicia H. Puleo, que serão posteriormente complementados pela exposição das informações contidas nas demais seções.

Breny Mendoza inicia seu texto expondo a abertura da comunidade internacional a movimentos e vozes que há muito tempo foram rejeitadas e desvalorizadas, citando como exemplo o Fórum Social Mundial. Essa abertura marca um ponto importante, pois significa também uma maior possibilidade de pressão

política por parte de sujeitos que foram e ainda são "invisibilizados e violados pela modernidade, pelo capitalismo e pelo saber eurocêntrico" (Mendoza, 2010, p. 19, tradução nossa).[93] Com essa participação, começa também a possibilidade de que essas vozes, com suas considerações sociais e regionais, sejam ouvidas e integradas à agenda política. São esses conhecimentos que criam novas possibilidades para visualizar e se relacionar com o mundo, que desenvolvem um modo de vida mais saudável, contrapondo-se ao conhecimento masculinista, colonizador e eurocêntrico. Segundo a autora, esses debates propõem uma

> [...] ruptura epistemológica que abre espaços para saberes subalternizados pelo eurocentrismo [...] e às vezes parecem incluir alguns elementos feministas, mas também possibilitam a construção de novas subjetividades que falam a partir da "ferida colonial" e prevê não apenas a tão esperada libertação do trauma da conquista, mas o fim da teleologia do eurocentrismo (Mendoza, 2010, p. 20, tradução nossa).[94]

Além disso, em relação às discussões de gênero, a autora expõe as diferenças epistêmicas que existiam nas comunidades nativas antes da colonização. Segundo ela, o social era o que governava as relações, sem que houvesse uma concepção de superioridade/inferioridade atrelada ao "sexual anatômico biológico" (Mendoza, 2010, p. 23, tradução nossa).[95] Ainda assim, complementa que

> as mulheres dessas partes do mundo colonizado não foram apenas racializadas, mas também foram, ao mesmo tempo, reinventadas como "mulheres" de acordo com os códigos e princípios discriminatórios de gênero ocidentais. A colonização criou as circunstâncias históricas para que as mulheres africanas e indígenas na América do Norte perdessem as relações relativamente igualitárias que tinham

93 "invisibilizados y violentados por la modernidad, el capitalismo y el conocimiento eurocentrado" (Mendoza, 2010, p. 19).

94 "ruptura epistemológica que abre espacios a conocimientos subalternizados por el eurocentrismo [...] y parecieran a veces incluir algunos elementos feministas, sino que también posibilitan la construcción de nuevas subjetividades que hablan desde la 'herida colonial' y auguran no sólo la ansiada liberación del trauma de la conquista sino el fin de la teleología del eurocentrismo" (Mendoza, 2010, p. 20).

95 "lo biológico anatómico sexual" (Mendoza, 2010, p. 23).

> com os homens em suas sociedades e caíssem não apenas sob a dominação dos homens colonizadores, mas também sob a dos homens colonizados. A subordinação de gênero foi o preço que os homens colonizados negociaram para manter algum controle sobre suas sociedades (Mendoza, 2010, p. 23, tradução nossa).[96]

Assim, Mendoza expõe os danos do pensamento imperialista sobre as comunidades que aqui já existiam e a reverberação que isso tem até os dias em que vivemos, uma vez que "a imposição das categorias de raça e gênero produziu rachaduras profundas nas possíveis solidariedades" (Mendoza, 2010, p. 25, tradução nossa).[97] Aproveita e ainda nos revela como todo esse conteúdo histórico foi ignorado pelas mulheres brancas no Ocidente, causando-nos outras reflexões, pois, desse modo, compreendemos que, como mulheres nascidas na América Latina, é muito importante visitar e compreender o impacto da colonização para nossa história, para que também entendamos a posição regional/social que nos foi imposta, bem como os "privilégios" que temos dentro de uma sociedade, tornando-nos capazes de atuar para promover uma sociedade com maiores oportunidades para todas as mulheres, em busca da justiça social.

Por sua vez, Alicia H. Puleo reflete sobre as relações dos humanos com a Natureza, propondo um questionamento sobre o próprio feminismo e sobre a ideia vinculante – e equivocada – que existe entre feminilidade e natureza, fornecendo às mulheres um papel de "vítima da deterioração ambiental" (Puleo, 2008, p. 49, tradução nossa).[98] Assim, a autora questiona e submete "os desenvolvimentos

---

96 "las mujeres de estas partes del mundo colonizado no sólo fueron racializadas sino que al mismo tiempo fueron reinventadas como "mujeres" de acuerdo a códigos y principios discriminatorios de género occidentales. La colonización creó las circunstancias históricas para que las mujeres africanas e indígenas de Norte América perdieran las relaciones relativamente igualitarias que tenían con los hombres de sus sociedades y cayeran no sólo bajo el dominio de los hombres colonizadores sino también bajo el de los hombres colonizados. La subordinación de género fue el precio que los hombres colonizados tranzaron para conservar cierto control sobre sus sociedades" (Mendoza, 2010, p. 23).

97 "la imposición de las categorías de raza y género produjo rajaduras profundas en las solidaridades posibles" (Mendoza, 2010, p. 25).

98 "víctimas del deterioro ambiental" (Puleo, 2008, p. 49).

teóricos feministas a um exame de valores esclarecidos para estimar seu potencial emancipatório" (Puleo, 2008, p. 41, tradução nossa).[99] De acordo com a autora,

> As abordagens de classe, raça e diversidade sexual, as teorias sobre o sujeito, a ética e a filosofia política foram notavelmente enriquecidas por um pensamento que dá voz às mulheres em um impulso emancipatório inédito. Quanto à relação com a Natureza, poderíamos dizer que a racionalidade moderna nos trouxe, como um todo, grandes níveis de bem-estar, mas também novas ameaças e problemas globais (Puleo, 2008, p. 41, tradução nossa).[100]

Dessa forma, a autora defende, através do ecofeminismo ilustrado, uma intersecção entre racionalidade/cientificidade e conhecimento coletivos/regionais. Segundo Puleo, "o ecofeminismo ilustrado deve convocar perante o tribunal da razão todos os costumes baseados em pré-conceitos patriarcais, mesmo aqueles que correspondem a culturas ecologicamente convenientes" (Puleo, 2008, p. 45, tradução nossa),[101] pois a autora acredita que se não forem questionados e substituídos, os símbolos patriarcais mais uma vez voltam a impactar e impedir nossa emancipação.

> Minha proposta se baseia na afirmação de que um ecofeminismo que evite os perigos que essa renúncia acarreta para as mulheres deve ter as seguintes características fundamentais: 1) Ser crítico; 2) Reivindicar a igualdade e autonomia das mulheres; 3) Aceitar com prudência os benefícios da ciência e da tecnologia; 4) Promover a universalização dos valores da ética do cuidado ao ser humano e à Natureza; 5) Assumir o diálogo intercultural; 6) afirmar a unidade e continuidade da

99 "los desarrollos teóricos feministas a un examen de valores ilustrados a efectos de estimar su potencial emancipatorio" (Puleo, 2008, p. 41).

100 "Los enfoques de clase, raza y diversidad sexual, las teorías sobre el sujeto, la ética y la filosofía política se han visto notablemente enriquecidos por un pensamiento que da la voz a las mujeres en un impulso emancipatorio inédito. En cuanto a la relación con la Naturaleza, podríamos decir que la racionalidad moderna nos ha aportado, en su conjunto, grandes cotas de bienestar pero también amenazas y problemas globales nuevos" (Puleo, 2008, p. 41).

101 "el ecofeminismo ilustrado deberá convocar ante el tribunal de la razón a todas las costumbres basadas en pre-juicios patriarcales, aun aquellas que correspondan a culturas ecológicamente convenientes" (Puleo, 2008, p. 45).

> Natureza a partir do conhecimento evolutivo e do sentimento de compaixão (Puleo, 2008, p. 42, tradução nossa).[102]

Assim, dialogando as discussões teóricas com a poesia das autoras escolhidas ao longo deste trabalho, buscaremos chamar a atenção para importantes pensamentos e saberes da sociedade mapuche, propondo uma perspectiva intercultural e observando, sobretudo, os pontos que podem enriquecer nossa compreensão do mundo e nossa forma de nos relacionarmos com ele. Ao mesmo tempo, não podemos deixar de refletir sobre os traços coloniais que misturam e ainda impactam nossos discursos de diferentes maneiras, dependendo da realidade regional e individual da qual se faz parte.

Sobre o grupo indígena mapuche

Nesta seção, são expostos alguns pontos importantes da composição histórico-social dos mapuche que contribuirão para a compreensão da vida das autoras e dos poemas escolhidos para este trabalho, fornecendo um plano de fundo que revela a importância da escrita, da terra, da resistência e, também, da constituição da percepção de gênero dentro do grupo mapuche. Como nos apresenta Gregório (2011), a luta mapuche antecede a criação do Chile, mas é após a fundação do Estado, em 1810, que começam as guerras sequenciais de confrontos contra a dominação de suas terras.

> O que inicialmente era uma guerra de resistência tribal por terra se transformou em resistência e reivindicação social, política, cultural e educacional. A resistência mapuche, portanto, remonta aos primeiros séculos da conquista. Uma resistência que não se limita às armas ou à defesa da terra,

102 "Mi propuesta se basa en la afirmación de que un ecofeminismo que evite los peligros que esta renuncia encierra para las mujeres debería tener las siguientes características fundamentales: 1) Ser un pensamiento crítico; 2) Reivindicar la igualdad y la autonomía de las mujeres; 3) Aceptar con prudencia los beneficios de la ciencia y la técnica; 4) Fomentar la universalización de los valores de la ética del cuidado hacia los humanos y la Naturaleza; 5) Asumir el diálogo intercultural; 6) afirmar la unidad y continuidad de la Naturaleza desde el conocimiento evolucionista y el sentimiento de compasión" (Puleo, 2008, p. 42).

> mas à persistência e continuidade da sua cultura (Merino, 2012, p. 14, tradução nossa).[103]

Aqui, vale destacar que um dos pontos mais interessantes sobre a resistência da sociedade mapuche se encontra na língua *mapudungun*, pois era uma língua rejeitada pelo Estado chileno e proibida de ser usada. Ou seja, em termos históricos, os mapuches não foram apenas violados de seus direitos individuais, mas também de manifestar plenamente sua cultura, uma vez que o uso da língua, assim como os rituais artísticos/religiosos, foram impactados por modelos destrutivos, racistas e limitantes da colonização. Assim, a língua tornou-se uma ferramenta de combate[104] à opressão chilena e, por isso, também é tão amplamente utilizada na poesia etnocultural de autores mapuche.

> Os Mapuche possuem uma cultura de tradição oral que transmite o ethos de seu povo de geração em geração. Atualmente, a transição da oralidade para a escrita tem sido um recurso utilizado pelos poetas para registrar em papel testemunhos vitais no momento de pensar sua reconstrução como povo (Merino, 2012, p. 16, tradução nossa).[105]

---

103 "Lo que inicialmente fue una guerra de resistencia tribal por tierras se transformó en resistencia y reivindicación social, política, cultural y educacional. La resistencia mapuche, por lo tanto, puede ser rastreada desde los primeros siglos de la conquista. Una resistencia que no se resume a las armas ni a la defensa de tierras, sino que a la persistencia y continuidad de su cultura" (Merino, 2012, p. 14).

104 "En la actualidad la estrategia de resistencia que el pueblo mapuche ha adoptado contra el proceso de aculturación y dominación es la poesía bilingüe que visa la conservación de la etnia mapuche. Una textualidad que constituye la marca identitaria del pueblo mapuche contemporáneo. La escritura en mapudungun y en castellano es uno de los elementos relevantes de su presente cultural que alcanza su ápice en la poesía. Esta textualidad poética constituye un acto de resistencia puesto que el legado de sus antepasados es su base inspiradora. Una de las características de la poesía mapuche es su referencia a la historia, sus temas hablan de vivencias, raíces culturales, evocan los antepasados, hablan de sus héroes y abordan la historia reciente. Un espacio textual donde pasado, presente y futuro encuentra el lugar de enunciación para rescatar su memoria histórica y reafirmar el ser mapuche" (Merino, 2012, p. 16).

105 "La división del trabajo, el escenario en que se manifestaba 'gestualmente' la diferencia, estaba firmemente demarcado por esta red de códigos que se sistematizaba en torno a la masculinidad, códigos que como hemos demostrado, encontraban su asiento en la práctica bélica" (Videla, 2003, p. 167).

Além da escrita, outro ponto que precisamos entender para a análise da seção quatro é a configuração social em termos de gênero e como ela foi impactada pela colonização, como apresentamos a seguir.

Gênero e a sociedade mapuche

Existem várias teorias acerca de como se estabeleciam as dinâmicas de gênero da sociedade mapuche na época pré-colombiana. Dentre as linhas interpretativas existentes, temos algumas que defendem a ideia de que haveria um papel de complementaridade entre homens e mulheres a partir de suas atividades desempenhadas (Calfio, 2016 *apud* Molina, 2020). No entanto, existem outras linhas interpretativas que contestam se essa ideia de complementaridade realmente existiu no imaginário mapuche, já que existiam ritos em que os guerreiros vencidos tinham seus corpos, mortos, expostos em público, colocando neles ornamentos e acessórios que eram utilizados somente por mulheres.

> A ornamentação dos crânios com enfeites femininos parece confirmar nossa observação: reduzir o adversário até arrancar-lhe os atributos de sua masculinidade por meio da feminização de sua pessoa. Esta prática está, como vemos indissociavelmente vinculada a uma subvalorização do escopo definidor da mulher, vale dizer, como uma justificativa e manifestação da assimetria dos gêneros (Videla, 2003, p. 166, tradução nossa).[106]

Além disso, foi durante a guerra que, segundo Videla (2003), se produziu maior diferenciação entre os papéis sociais a partir da anatomia humana. Segundo Videla (2002, p. 167),

> A divisão do trabalho, cenário em que a diferença se manifestava "gestualmente", estava firmemente demarcada por essa rede de códigos que se sistematizava em torno da

106 "La ornamentación de los cráneos con adornos femeninos parece confirmar nuestra observación: reducir al adversario hasta arrebatarle los atributos de su masculinidad a través de la feminización de su persona. Esta práctica está, como vemos indisociablemente vinculada a una subvaloración del ámbito definidor de la mujer, vale decir, como una justificación y manifestación de la asimetría de los géneros" (Videla, 2003, p. 166).

> masculinidade, códigos que, como mostramos, encontravam sua base na prática da guerra (Videla, 2003, p. 167, tradução nossa).[107]

Portanto, é certo que havia uma distribuição de atividades segundo as demandas sociais e que existia uma certa divisão a partir do sexo. Mas, por se tratar de uma sociedade que antecede as concepções coloniais que nos foram impostas, torna-se difícil afirmar que existisse nela uma compreensão de superioridade/inferioridade a partir das atividades sociais. Como mencionado por Molina (2020, p. 509), seria com a colonização que haveria uma subversão "da ordem social dos mapuche e, ao mesmo tempo, a ordem colonial reforçava as desigualdades de gênero preexistentes na sociedade mapuche pré-colonial". Com a instauração da sociedade colonial, implementa-se o que é denominado por "entronque patriarcal", que, conforme Molina (2020, p. 510), "reconhece a existência de relações de subordinação anteriores à ordem colonial, e também denuncia a articulação entre os homens colonizadores e indígenas em detrimento das mulheres indígenas".

Um último ponto interessante de se abordar no que concerne às dinâmicas de gênero dentro da sociedade mapuche decorrentes da sociedade colonial e da formação do Estado chileno é a concessão do título de *machi* para mulheres mapuches. Segundo Pagnossi (2017, p. 38), essa alteração se deve "às discriminações sofridas por conta de se travestirem nos momentos dos rituais" e escancara o impacto do machismo sobre a formação social mapuche.

> Quando o Chile se constituiu em estado-nação em 1818, os discursos nacionais que separaram o poder político e o espiritual, transformaram os sistemas de poder e autoridade nas comunidades, gerando um impacto na prática de *machi* e *longko*. À medida que o estado só reconheceu aos *longko* homens como autoridades políticas locais, os *machi* foram despojados de seu poder político e se atribuiu a pessoas

107 "La división del trabajo, el escenario en que se manifestaba 'gestualmente' la diferencia, estaba firmemente demarcado por esta red de códigos que se sistematizaba en torno a la masculinidad, códigos que como hemos demostrado, encontraban su asiento en la práctica bélica" (Videla, 2003, p. 167).

femininas e espirituais (Bacigalupo, 2010, p. 15, tradução nossa).[108]

Portanto, é possível verificar que as distinções dos papéis sociais que existiam na sociedade mapuche se transformaram em desigualdades e se acentuaram a partir da colonização e da implantação do Estado do Chile. Essas desigualdades certamente influenciam e impactam em alguma medida na vida das autoras mapuches que utilizamos neste trabalho. Durante a seção quatro, observaremos, ao longo da análise dos poemas, as consequências desses elementos histórico-sociais para as autoras, assim como também será possível se aproximar de suas experiências, compreendendo melhor seus traços específicos.

Poemas selecionados e análises

Nesta etapa do trabalho, buscamos expor os dois poemas escolhidos, fazendo uma análise a partir dos elementos teóricos que já foram expostos neste ensaio. Acreditamos que os poemas escolhidos são capazes de demonstrar a complexidade que existe no pensamento das mulheres mestiças e mapuches latino-americanas. Como falamos anteriormente, existir como mulher latino-americana significa dialogar, o tempo todo, com elementos que compõem os dois mundos (o regional e o universal/colonizador) e, por isso, torna-se importante olharmos atentamente para nossos valores e crenças, sem ceder, por outro lado, aos modelos metropolitanos.

108 "Cuando Chile se constituyó en nación-estado en 1818, los discursos nacionales que separaron el poder político y el espiritual, transformaron los sistemas de poder y autoridad en las comunidades, generando un impacto en la práctica de machi y longko. A medida que el estado sólo reconoció a los longko hombres como autoridades políticas locales, los machi fueron despojados de su poder político y se les retribuyó el género como personas femeninas y espirituales" (Bacigalupo, 2010, p. 15).

Mi Fragmento, de Roxana Miranda Rupailaf

Mi país se llama Chile
Aquí,
yo floto herida naufrago
El jardín de placentas que pronuncia mi nombre
se llama Chile
Ya no puedo escaparme del Edén
porque mi paraíso de muertes y atentados
Mi cárcel de aire y de tortura
Las cabezas con gusanos que yo amo
están aquí
Mi fragmento
Mi fragmento
Lo que me pertenece
Lo que me quitaron
Mi mudez se llama Chile
Mi látigo
Los asesinos
Mi duelo
La venganza de laureles
Maleficios
Troncos rotos
Sacrificio de gallinas
Es la sangre revuelta con la tierra
Corazones sudando en mi bandera sin estrella
Ya te digo
Ya te digo
Yo no puedo escaparme del Edén

Como podemos observar, o poema é conjugado na primeira pessoa do singular, sendo que o "yo" trata-se da própria autora, mulher e mestiça, que está ligada à sua origem mapuche e que ainda fala da ferida, da dor que carrega na carne, mas que não é só sua, é de seu povo também. Ao longo do poema, encontramos algumas imagens que se contrastam, como, por exemplo, nos seguintes versos: "Aquí, yo floto herida naufrago [...] / [...] Mi cárcel de aire y de tortura".

Nesse poema, o Chile é associado a um jardim de placentas, também denominado, no poema, de Éden. Logo, a autora traça uma comparação entre o Estado chileno e o cristianismo, o lugar que é encarado no cristianismo como o paraíso da terra, o "Jardim de Deus". No entanto, esse jardim é atravessado, em seu poema, por imagens violentas, por assassinos, podridão, roubo. Assim, Roxana não corrobora a imagem clássica e cristã do Éden, na verdade, subverte essa imagem, apresentando-a como um lugar doloroso e sanguinário, mas do qual ela não pode escapar.

Ademais, nos seguintes versos, a autora deixa claro que, para a formação de tal estado, houve um atentado contra seu povo, mas, ao mesmo tempo, ela está ligada a esse lugar, a essa terra sobre a qual o estado vem a ser constituído, visto que guarda sua história e os corpos de seus antepassados. Apesar da dor e da violência, a autora trata o Chile como um lugar que também é parte dela, que também é "seu fragmento".

[...]
Ya no puedo escaparme del Edén
porque mi paraíso de muertes y atentados
Mi cárcel de aire y de tortura
Las cabezas con gusanos que yo amo
están aquí
Mi fragmento
[...]

Nesse sentido, devemos ressaltar que Roxana elabora uma crítica ao Estado chileno. Estado esse que teve suas instituições e estruturas formadas a partir de uma lógica totalmente eurocêntrica e que reproduz elementos ainda de dominação que impactam Roxana, não só como mulher, mas também como mapuche. Como vimos nas seções anteriores, a formação do Estado chileno aos moldes europeus impactou na organização social, na autonomia e até mesmo na subjetividade, entendimento de vida, do povo mapuche. No entanto, ao mesmo tempo em que corrobora tal crítica, deixa claro que ela está presa e que também é parte (mi fragmento) dessa história que foi perpassada por muita violência.

Assim, por meio de seu poema, ela propõe uma "ruptura epistemológica" que abre espaço para a experiência de sua vida, em diálogo com a luta e a história de resistência de sua comunidade. Com esse poema, ela cria a "construção de novas subjetividades", que não corroboram modelos eurocêntricos, mas os utiliza para subverter seus conceitos e gerar uma nova percepção onde coexiste o constante contraste entre dor e alívio.

Sanación, de Adriana Paredes Pinda

Fuchotun[109]
es lo que falta. Laurel limpie estos aires,
aclare los caminos.
La que me guía
vuelca *foye*[110] en la penumbra, erupciona
una luna mordiendo los espíritus. Ella dirá cuándo.
Por ahora tengo los olores,
despierto con la nariz pegada
a las vertientes,

109 Sahumerio/sahumar: ato de limpar o ar dos maus espíritos a partir da queima de plantas medicinais, buscando favorecer a cura.

110 El canelo: árvore sagrada mapuche que conecta o natural/humano e o mundo dos espíritos, permite os xamãs mapuches participarem das forças que pertencem ao cosmos.

la lamedura del sueño.
Fuchotu fuchotu
pieyfey tañi ñaña
amulerkeita pu chollvñ mamvll.[111]

Cantará la niña su canto antiguo si conoce
la madre de su raíz, si llena su boca
con yerbas sanadoras. *Tusílago*[112]
para la pena que le derrama
en tos asmática por el pecho, *palke*[113]
para la cabeza afiebrada sin *trarilonco,*[114]
matico[115] cicatrizará herida de parturientas
cuando venga su luz.
Ahora los ojos se les quedan en cementos,
no hay lunas maternales en los edificios,
no entra sol ni aire ni fuego.
La muchacha tendrá que hacer *machitún.*[116]
Los brotes de las maderas
pujan en su lengua,
un *pewen*[117] de aroma en parto.
Se le había ido el espíritu, dicen.

111 Sahumerio sahumerio / eso dijo la tía / va caminando / en busca de plantas nuevas.

112 Planta para tratar infecções do trato respiratório.

113 Arbusto cujas folhas se utilizam para diminuir ou melhorar a febre.

114 Fita que se usa como enfeite na cabeça.

115 Matico: planta medicinal popular por ter mostrado alívio rápido para a sangria causada durante os combates em guerra. Também usada para remover bolhas na pele e tratar ferimentos leves.

116 Rito de cura realizado pela machi.

117 Fruto da araucária.

Le hicimos fuegos con luna llena a su *ruka*,[118]
sus brazos no querían mapuche por eso la pena,
pero se rindió con foye
mientras cantábamos. *Trutruka*,[119]
pvfvllka,[120] *trompe*[121] antiguo con *raulí*[122]
para enamorarla.

Un muchacho pedía por su regreso,
porque la libráramos de los perros negros.
Ya no quería ser secuestrada la muchacha
en otro mundo, pero su corazón estaba partido
en dos
Por eso la pena y piojos blancos.
Pedimos a la mamita le sobara la partidura
allí donde moría. Vinieron entonces buenos olores,
tierra de *Treng-Treng*[123] llenó sus manos,
volvía espíritu de chiquilla enferma
porque la madre fue por él.
"Tuve que ir a buscarlo por donde se perdió".

Algo le falta a esta casa – me han dicho.
Habrá pues que habitarla,
la ronda el tigre viejo.

---

118 Casa mapuche.
119 Instrumento musical de sopro. Se fabrica com vara de bambu e se cobre com tripa de cavalo.
120 Instrumento musical de sopro fabricado com pequena peça de madeira.
121 Instrumento musical metálico.
122 Madeira da árvore rauli, raulí beech ou nothofagus alpina.
123 A serpente divina.

Pu aliwen.[124]
Abran las piezas murmurantes, déjenlo
tomar lo suyo. Enmontañarse
en los pulsos secretos.
Que venga *Kvtral*,[125] nos consuma en su rescoldo vivo
el humo, las secreciones milenarias.

Yo te permito tigre viejo peinarme los cabellos.

Sanación foi um dos poemas escolhidos pelo fato de nos aproximar e de nos permitir visualizar um ritual sagrado mapuche, também denominado *Machitun.* Podemos observar que se trata de um ritual onde há uma relação entre a *machi* e a doente, sendo a *machi* a intercessora, a que irá acessar o espaço espiritual (formado também pela natureza) para buscar o que está em falta na garota que está doente. Aqui, já temos alguns pontos interessantes que podem ser discutidos com o conceito de ecofeminismo ilustrado, pois gera uma aproximação entre o humano e a natureza, sendo, por meio dessa relação, que se cria a possibilidade de cura do paciente.

A heterogeneidade e as contradições que envolvem ser uma *machi* que também se utiliza da escrita castelhana para se expressar está claramente demonstrado no poema com a utilização de palavras próprias do *Machitún*. É possível observar a utilização do *mapudungun* para nomear as plantas, os instrumentos e os deuses de um ritual sagrado mapuche. Cumpre-se ressaltar que a importância de manter as palavras das plantas em *mapudungun* se deve também ao fato de que os medicamentos naturais são encarados, em si mesmos, como representantes do mundo espiritual. Portanto, se a autora ousasse traduzir o nome dessas plantas para o castelhano, o poema deixaria de ser um *Matchitún* ou um ritual de cura.

---

124 Árvore nativa.

125 O fogo.

Nesse poema, também é possível ver um certo nível de contraste na figura da doente que está passando pelo ritual. Como vemos nos seguintes versos, trata-se de uma garota que se afastou de sua comunidade: *[...] su corazon estaba partido en dos [...] / [...] sus brazos no querían mapuche por eso la pena [...].* Esse fato, em certa medida, se assemelha muito a algumas citações do prólogo do livro *Parias Zung Um*, de Adriana Paredes Pinda, no qual a autora também afirma que talvez seu coração esteja dividido em dois (o mundo de palavras em *mapudungun* e castelhano). Neste momento, vale mencionar também que o *mapdungun*, utilizado por Pinda, volta a expor a luta para manter sua cultura mapuche viva através da língua e demanda do leitor uma aproximação às palavras mapuches para compreender o significado de seu poema.

Considerações finais

Este ensaio procurou expor, através dos poemas e das autoras escolhidos, a complexidade que envolve o imaginário das mulheres latino-americanas, a depender do espaço/grupo social do qual se faz parte. Assim, entendemos que não é possível falar de feminismo sem considerar as características regionais--culturais do nosso mundo. O diálogo intercultural do ecofeminismo ilustrado, assim como a própria poesia etnocultural permitem identificar que as experiências regionais colaboram, diversificam e enriquecem o debate. Assim, as instituições internacionais e o pensamento epistêmico global só avançam a partir da interação e do diálogo constante de múltiplas experiências. Muito mais do que aqui foi destacado pode ser descoberto com os poemas de Roxana Rupailaf e Adriana Pinda, pois constituem novas possibilidades de pensar a natureza, o Estado, a linguagem e a colonialidade a partir de suas experiências de vida. Assim, o objetivo principal foi estabelecer um diálogo e fazer uma reflexão, embora sem resposta, entre importantes experiências de mulheres latino-americanas com o cientificismo acadêmico, propondo um pensamento crítico aos modelos que nos foram impostos pela colonização.

Referências

CÁRDENAS, Javier. Shumpall, mitología y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf. *Estudios Avanzados,* Santiago de Chile, n. 23, p. 1-14,

julho de 2015. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157419. Acesso em: 29 ago. 2021.

GODOY, Carmen. En el bosque de la memoria: Identidad mapuche y escritura en dos obras de Elicura Chihuailaf. *Estudios Atacameños*, n. 26, p. 81-87, 2003. Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-10432003002600009&script=sci_arttext. Acesso em: 29 ago. 2021.

GREGORY, Vinícius. *Os mapuches e os chilenos*: conflitos e construção identitária. Monografia (Bacharelado em História) – Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília. Brasília, 2011.

MENDOZA, Breny. La epistemología del sur, la colonialidad del género y el feminismo latinoamericano. *In*: MIÑOSO, Yuderkys Espinosa (coord). *Aproximaciones críticas a las prácticas teórico-políticas del feminismo latinoamericano*. 1. ed. Buenos Aires: En la Frontera, 2010. p. 29-36.

MERINO, Ximena. La poesía mapuche como resistência cultural contemporânea. *Guará*, Goiânia, v.2, n. 1, p. 11-23. Disponível em: http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/2154/1326. Acesso em: 29 ago. 2021.

MOLINA, Valentia. Visões críticas sobre gênero: vozes femininas na escrita de duas poetas mapuche. *Revista Philia*, v. 2, n. 2, p. 505-530. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/philia/article/view/104579. Acesso em: 29 ago. 2021.

PAGNOSSI, Nádia. *Arqueologia da prataria Mapuche*: gênero, cosmovisão e resistência. 2017. 269 p. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Federal de Sergipe, LARANJEIRAS, 2017. Disponível em: https://ri.ufs.br/handle/riufs/7168. Acesso em: 31 ago. 2021.

PUELO, Alicia H. Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. *In*: *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, n. 38, p. 39-59, enero-junio 2008.

STOCCO, Melisa. Potencia visibilizadora e intensidad testimonial en la autotraducción: la poesía mapuche de Adriana Paredes Pinda. *Kamchatka,*

Revista de análisis cultural, julho de 2016. Disponível em: https://roderic.uv.es/handle/10550/54944. Acesso em: 29 ago. 2021.

VIDELA, Francis G. En torno a la asimetría de los géneros en la sociedad mapuche del período de la conquista hispana. *Historia* (Santiago), v. 36, p. 159-178, 2003.

VIDELA, Francis G. Mujer, socialización, tabú y relaciones intergrupales: La identidad de género en la cultura Mapuche de los siglos XVI y XVII. *Derecho y Humanidades*, n. 8, 2001.

CAPÍTULO IX

A cosmopoética insular e de [r]existências: uma leitura ecofeminista em *O lugar das ilhas*, de Sónia Sultuane

Joranaide Alves Ramos
Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Considerações iniciais

O ecofeminismo é um viés teórico e prático orientado por movimentos ecológicos e feministas que relacionam as dominações sofridas pela natureza mais-que-humana e pelas mulheres, questionando tal controle, refletindo sobre a necessidade de interações simbióticas entre os ecossistemas, considerando a importância da condição das mulheres para a formação de relações mais justas.

Pensando sobre isso, selecionamos *O lugar das ilhas* (2021), de Sónia Sultuane,[126] com o objetivo de analisar como se dá a inscrição poética da terra e das mulheres moçambicanas, observando como estas se aproximam por suas capacidades de gerar vidas e pelas opressões a que são submetidas. Esta leitura parte da relação estabelecida entre territórios e corpos, vendo-os como lugares de [r]existências. Para tanto, selecionamos "Nau desencantada" e "Na casa onde moro".

O lugar das ilhas é a obra mais recente de Sónia Sultuane. O livro é dividido em cinco partes, a saber: "Água", "Vozes", "Feitiços", "Brisa da Alma" e "Palavras".

126 Nasceu em Maputo, quando Moçambique ainda era colônia de Portugal. É uma poetisa, escritora, artista plástica e curadora, além de contribuir com a música, a dança, a moda e a fotografia. Publicou cinco coletâneas poéticas: *Sonhos* (2001), *Imaginar o Poetizado* (2006), *No Colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016) e *O lugar das ilhas* (2021). Tem dois contos infanto-juvenis: *A Lua de N´weti* (2014) e *Celeste, a boneca com olhos cor de esperança* (2017). Criou, em 2008, o projeto artístico (Walking Words), lançando, em 2021, através de uma plataforma digital, livro sobre esse projeto.

Embora separados didaticamente, podemos dizer que, de modo geral, os poemas dessa coletânea falam sobre vida, purificação, tempo, memórias, amor, mulheres, ancestralidades, por meio de vozes líricas femininas que se sentem enraizadas ou estrangeiras em suas ilhas simbólicas e geográficas, contribuindo com pautas feministas e ecológicas, refletindo, poeticamente, sobre sua condição política em uma ilha nem sempre acolhedora. A água é um fio condutor que liga todas as partes do livro, e isso revela a profunda consciência ecológica que permeia a obra. Vida e *O lugar das ilhas* não existiriam sem água, fonte de transformação desde a geração da vida no útero e na terra e, por isso, é associada ao feminino.

Para pensarmos sobre essas questões, desenvolvemos um estudo exploratório, bibliográfico e qualitativo, buscando contribuições teóricas e críticas de diferentes especialistas, tais como Carmen Lúcia Tindó Secco, em "Quatro vozes femininas no Índico e alguns entrelaces poéticos" (2020) e em *Afeto e Poesia: Ensaios e Entrevista: Angola e Moçambique* (2014); Félix Guattari, em *As três ecologias* (2013); Maria Mies e Vandana Shiva, em *Ecofeminismo* (1993); Izabel Brandão, em "Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas" (2003) e em "Literatura e ecologia: Vozes feministas e interseccionais" (2020), entre outros.

O ecofeminismo e *O lugar das ilhas*

O ser humano, não raro, busca descontroladamente poder e acúmulo de riquezas e, para isso, criou mecanismos concretos e abstratos de controle instituídos, por exemplo, pelas colonizações europeias expandidas pelos demais continentes, justificadas pelos ideais de modernização de nações consideradas inferiores e bárbaras, como foi o caso de África e do Brasil.

Esse processo de tomada de um povo por outro naturalizou e organizou, conscientemente, relações opressivas dentro das próprias comunidades invadidas, engendrando dominações e explorações interseccionais de classe, de raça e de gênero que acometem primeiramente as mulheres, principalmente, aquelas que não correspondem ao feminino hegemônico. Paralelamente, a natureza mais-que-humana é manipulada, abusada e colocada em um lugar de subserviência aos humanos.

Pretendendo refletir e até recuperar essas relações, movimentos e estudos importantes, progressistas, como os ecológicos e os feministas, questionam

as ordens [neo]coloniais e os seus discursos reguladores, como o capitalista e o patriarcal, e os seus efeitos violentos. Esse encadeamento entre ecologia e feminismos é o que nomeamos de ecofeminismo que, por sua vez, se empenha a favor dos direitos das mulheres e do resgate dos ecossistemas que sustentam a vida, discutindo sobre as mais diversas formas de dominação socialmente construídas e contrapondo-se eticamente a elas.

Para Mies e Shiva (1993), o ecofeminismo é um movimento com uma identidade feminina que acredita que precisa desempenhar uma tarefa importante nesses tempos difíceis, marcados pela devastação do planeta e dos seus habitantes, fatores que configuram a mentalidade machista que nega o direito à mulher ao próprio corpo e à sua sexualidade. O ecofeminismo reflete sobre como o ajustamento mulheres/natureza pode ser trabalhado de modo a buscar a libertação, o não silenciamento de certos grupos de humanos e da vida não humana (Brandão, 2003, p. 464). Ou seja, pensar e modificar as condições das mulheres subjugadas é uma prerrogativa importante da qual depende o equilíbrio da natureza, de modo geral.

Atualmente, o pensamento ecofeminista tem se difundido dentro e fora de algumas universidades e a literatura tem contribuído com essa demanda. Destacamos, em especial, a literatura de autoria feminina que tem se dedicado a recriar artisticamente mulheres e natureza mais-que-humana, desfazendo hierarquizações de gênero, de raça, entre natureza e cultura, por exemplo. Essa consciência ecológica permeia a obra de Sónia Sultuane, por meio do resgate de singularidades da cultura africana, como o animismo, isto é, a crença de que cada elemento da natureza e objeto carrega alma, poder e tem inteligência (Facchin, 2016, p. 200-201).

Sónia Sultuane, fundamentada por esse credo, inscreve uma relação sensorial com a natureza, criando um sujeito poético que afirma diversas identidades femininas e a existência de perspectivas ecofeministas em sua obra, embora marcada por uma visão que o Ocidente denomina de essencialista. Esse julgamento ocorre porque a relação mulher-natureza já estimula essa reflexão e pela conexão da obra de Sónia Sultuane com as raízes africanas.

No entanto, segundo Aguessy (1980, p. 123), “a atitude dos Africanos em relação ao universo, à vida e à sociedade exprime-se sob a forma de atividade

social, criativa e libertadora", distanciando-se, em alguma medida, de nossa visão ocidentalizada do mundo, enquanto a voz poemática encontra regozijo na natureza, entendendo o ser humano como parte constituinte daquela que é, segundo Brandão (2020), "muito maior do que todxs nós, humanos e não humanos [...]".

A ecosofia de Guattari (2012, p. 8) é muito importante para pensarmos a perspectiva ecofeminista na obra de Sónia porque parte dos três registros ecológicos – que vemos na poesia selecionada –, "o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana". Essa inscrição corresponde, pois, às vivências que consideramos genuinamente ecológicas representadas em *O lugar das ilhas*, que registra a busca perene dos seres humanos por seu lugar no cosmos. Talvez isso seja um desdobramento da multiplicidade de mundos e de etnias que formam a ilha de Moçambique, embora outras ilhas sejam inscritas nessa obra, como é o caso da Grécia – retratada na foto da capa do livro pela escritora – e de Cuba.

Consoante Nataniel Ngomane, professor de literatura responsável pela apresentação do livro na cerimônia de lançamento, na Fundação Fernando Leite Couto, em Maputo, entendemos que as ilhas representadas na obra não são apenas geográficas, mas formas humanas de pensar, através de várias ilhas: do amor, da imaginação, do feitiço, da crença etc. (*apud* Remédios, 2021, s.p.).

A relação de Sónia com a[s] ilha[s] e os sentidos apontados pelo professor são facilmente percebidos no livro, principalmente, se claras algumas simbologias definidas por Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 501-502):

> A ilha, a que se chega apenas depois de uma navegação ou de um vôo, é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do centro espiritual primordial. [...]. um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita, pois que apresenta um valor sacral concentrado. A noção se aproxima sob esse aspecto das noções de templo e de santuário. A ilha é simbolicamente um lugar de eleição, de silêncio e de paz, em meio à ignorância e à agitação do mundo profano [...] a ilha evoca o refúgio.

A voz poemática elege essas ilhas geográficas e subjetivas para pensar sobre o seu mundo, os mundos de outrem e suas relações, ora descrevendo-as, ora refazendo-as, refletindo sobre as práticas e os discursos correntes, recriando o sonho, o amor, as memórias ancestrais, já violados pela máquina colonial. Consciente da história do seu povo, Sónia Sultuane inscreve poeticamente diversas ilhas, nem sempre utópicas.

Por esses motivos, Secco (2014) afirma que Sónia Sultuane entrecruza uma poética engajada e uma lírica inclinada para as subjetividades da alma humana pelo viés insular já seguido, segundo a mesma crítica (2020), por outros autores, como Eduardo White, Virgílio Lemos, Glória de Santana, Rui Knopfli, por exemplo, através de um tom intimista revelador de sua experiência pós/neo colonial, reescrevendo, de algum modo a história de seu país e das relações de gênero, além de contribuir para a territorialização do discurso de autoria feminina.

Embora sua poesia não seja estrita e diretamente reivindicativa como o foi Noémia de Sousa (1926-2002) ou são Paulina Chiziane (1955) e Deusa D'África (1988), não é alienada, é consciente da necessidade de questionar o mundo e a máquina colonial que transformou a vida do povo moçambicano, abrindo sua trajetória rumo a um percurso cosmopoético, ou seja, a uma travessia cósmica em direção às profundezas do humano (Secco, 2020).

Sónia Sultuane, em *O lugar das ilhas*, configura uma subjetividade conduzida pela memória africana que se autorrepresenta e representa os seus pares, pensando, algumas vezes, terra e corpos de mulheres como territórios que foram subjugados, relacionando-os, como vemos em "Nau desencantada" (2021, p. 31-32):

A minha alma penada,
desterrada no nada,
cercada pela pedra fria,
pela fortaleza dos esquecimentos,
agarrei-me às minhas memórias,
a ti, minha mãe negra,
toda a vida deixada lá fora,
quem me dera que o mar e contasse
o meu desassossego,

que todas as noites,
os teus braços são a cama macia
onde me deito,
e choro baixinho.
Neste buraco ensopado,
de lágrimas doidas,
transformaram-me num animal,
com a tua memória,
que vive no meu peito,
aprendi a escrever
o meu nome e o do nosso Deus,
o chicote arranca-me
as palavras da carne,
mas não me arranca
o vocabulário do coração,
que me dera,
que os portões se abrissem novamente,
para fugir numa nau,
desencantada,
e correr descalço,
uma vez mais,
com todos os ouriços e monstros marinhos,
para a inocência dos teus lençóis maternos,
mãe,
dormiria tranquilamente,
uma última vez que fosse,
se pudesse novamente,
encontrar o teu colo,
enrolado numa capulana aveludada.

O longo poema formado por uma única estrofe de versos livres e brancos é dedicado à "mãe negra", África, e inscreve um sujeito que fora arrancado de sua terra e está preso em um lugar distante. As memórias de sua terra são o consolo para sua "alma penada", para um homem transformado em um animal, escravizado, que sonha em reencontrar o colo de sua mãe, "a inocência dos teus lençóis maternos", através de uma nau desencantada, que surja e o tire daquele pesadelo. O registro da animalização da qual esse sujeito é vítima é uma crítica contundente às ações estrangeiras sobre o continente, que violentaram sua terra e o seu povo, criando-lhe, hoje, ainda, identidades múltiplas, fazendo de África um lugar oprimido e narrado pela máquina [neo]colonial.

A personificação do continente como uma mulher/mãe, a Mãe-África, é comum na literatura moçambicana; Noémia de Sousa, por exemplo, utiliza essa metáfora diversas vezes em *Sangue Negro* (2016), bem como Paulina Chiziane, em *Canto dos escravizados* (2018). Nessa perspectiva, singelamente, o sujeito poético de "Nau desencantada" delineia sua terra como um corpo materno, como um lugar de proteção, de abrigo, matriz da vida. Com isso, vemos a terra e mulher se incorporando simultaneamente porque ambas são o centro da vida, potência de recriação, embora, aqui, sejam um território interditado, impedido pela "pedra fria".

Segundo Machado (2020), a(s) filosofia(s) africana(s) acredita(m) que o feminino habita em todas as pessoas, bem como o masculino, e essas energias precisam ser harmonizadas. Para a autora, é a energia feminina que gera e cria pautada pela justiça e, embora cada ser carregue a ancestralidade que permite a sua [r]existência, isso só é possível em contato e em relação à natureza que é sagrada, é ancestralidade. Para essa concepção, os seres humanos precisam voltar à terra porque ela é o centro da vida, o nosso útero, e isso permitirá reconhecer o valor de todas as existências, desenvolvendo uma relação de cuidado, um caminho muito diferente daquele da filosofia ocidental universalizada, que vê nessa crença um viés essencialista. Se, de algum modo, essa doutrina viabiliza ações machistas, o princípio dela é de respeito às singularidades e diversidades.

Essa relação terra/mãe se adequa à concepção tradicional africana de que nossa origem é circular, apontada por Machado (2020). O círculo, por sua vez, não tem fim, é integrador, como a relação maternal que, em tese, não termina

ao final da gestação. Essa filosofia é fundamentada, também, pela ideia de pertencimento ao ser, ao lugar, em uma perspectiva coletiva. O feminino tem, então, sua importância reconhecida.

Menosprezando o povo africano, o controle europeu atravessou territórios, naturalizou exploração humana, extração de bens e violação de direitos, hierarquizando e disciplinando raças/etnias, territórios, subjetividades e lugares de fala, confinando grupos subalternos (Quijano, 2010), como ocorreu entre Portugal e Moçambique. Nesse contexto e nesse poema, destacamos a presença de um sujeito lírico individual, mas também coletivo porque representa a dor provocada pela diáspora escravagista que desterrou, pelo mar, milhares de africanas e de africanos. Daí, vermos, nesse poema, o filho apartado de sua terra-mãe, profundamente violentada pela apropriação e expropriação coloniais.

Para quaisquer povos, especialmente para aqueles colonizados, o conceito de território é uma herança do modelo capitalista, moderno, colonial, extrativista e, portanto, de devastação, que coloca em risco suas vidas e seus espaços privados e públicos, simbólicos e concretos e, por isso, precisam ser [re]pensados, [re]significados como garantia da manutenção da vida e da cultura local. Essa consciência sobre suas memórias está diluída em todo o poema e pode ser facilmente ilustrado em "o chicote arranca-me / as palavras da carne, / mas não me arranca o vocabulário do meu coração", por exemplo.

A partir disso, entendemos que o poema inscreve aquilo que Haesbaert (2021) chamou de característica fundante da colonialidade do poder: o espólio escravista e patriarcal e seus efeitos, tais como as violências de classe, de raça, de gênero, de língua e de religião, ao tempo que dá voz aos invisibilizados e subalternizados e suas formas de saber, a partir da inscrição de um território-corpo, o de África.

Seguindo o raciocínio de Haesbaert (2021) e com base nas filosofias africanas, examinamos o território, nessa ótica, como território de r-existência, comunitário, de unidade masculino-feminina, superando, consoante Cusicanqui (2018), a concepção hegemônica de território como espaço-fechado. O poema "Na casa onde moro" (2021, p. 51):

Na casa onde moro,
sem muros nem janelas,
há uma porta aberta,
vou para o mundo,
e o mundo entra,
às vezes,
enraízo-me,
onde a água é abundante e pura,
e a terra fértil,
germinam em mim,
girassóis todos abertos e amarelos,
e as estrelas brincam,
às escondidas,
a casa onde moro,
é minha, é tua, é nossa.

O poema, composto por versos livres e brancos, registra uma metáfora bonita e importante: o corpo é uma casa e a casa é um corpo; não há um limite traçado entre um e outro. A relação estabelecida é harmoniosa, simbiótica. A "água é abundante e pura", "a terra é fértil", os "girassóis todos abertos e amarelos", "as estrelas brincam" em um corpo-casa-cosmos compartilhado, coletivizado e, sobretudo, livre, na contramão da lógica colonial que viu os ["não"] corpos de mulheres africanas como um instrumento – de trabalho, de exploração sexual e de reprodução – por meio do qual era possível exercer seu poder sobre o povo, crivando-o nas opressões de gênero e de raça, sobrepondo colonizador em relação ao colonizado. A lógica colonial viu as mulheres e a terra africanas como espaços férteis, bonitos e abertos à apropriação.

Contra essa demanda, diversas ações anticoloniais se fortaleceram nos países africanos de língua portuguesa e mobilizaram suas comunidades pelo ideal nacionalista. As artes em muito têm contribuído com esse discurso. Em

Moçambique, por exemplo, a literatura, de modo geral, coopera com o projeto de moçambicanidade que, por sua vez, respalda a construção da identidade nacional.

Moderna e contemporaneamente, a autoria feminina tem ancorado novas representações do feminino em ações protagonistas ou, ainda, vítima de opressões de gênero, dessa vez, por seus compatriotas, mas contrariando, em grande medida, o lugar subalterno ao qual foram/são relegadas. Tratando de questões políticas ou inclinando-se para questões mais subjetivas, autorreflexivas, as escritoras moçambicanas têm se esforçado para repensar esses lugares invisíveis, o que contribui para o reposicionamento das mulheres naquela sociedade, e aquelas, que refletem e têm espaço para dizer sobre si e sobre seus pares, colaboram para a [re]construção da sociedade. A obra de Sônia Sultuane, nesse contexto, é fruto de uma consciência ecológica e poética que contribui, local e externamente, com as reflexões que devemos fazer sobre a condição das mulheres e da Natureza.

"Na casa onde moro" ilustra essa questão. As mulheres deixam de ser os objetos narrados e passam a ser sujeitas que narram, fazendo dessa e de outras obras uma poética de resistência. Esse poema (e a obra da qual faz parte) contribui para a [re]significação dos corpos femininos negros, aqui autônomos e não mais silenciados. Eles estão em profundo equilíbrio com a natureza compartilhada da qual são parte, da vivência coletiva.

Diferente do poema anterior, este corpo-casa/território está aberto porque não há violência, disputa pelo poder. Tal abertura é perceptível não apenas pela ausência de muros e janelas ou de portas fechadas, mas também pela abundância, pureza e fertilidades da natureza mais-que-humana, adotados dentro da perspectiva ecofeminista que vemos nas filosofias africanas, as quais entendem que os seres vivos, mesmo diferentes, têm a mesma importância.

A natureza é, na obra de Sónia Sultuane e para a crítica ecofeminista, um espaço político, vivo, sagrado e que merece respeito, campo de "resistência contra a opressão e exploração generalizada do planeta" (Brandão, 2003, p. 466). Sua poesia tem uma feição romântica que rejeita a tradicional hierarquização entre homens e mulheres, humanos e mais-que-humanos, e registra a crença na coletividade, na possibilidade de se construírem novas subjetividades e seres mais humanizados em todas as suas dimensões.

É necessário retomar, nesse sentido, a ecosofia de Guattari, tendo em vista as possibilidades de reflexões ecológicas encontradas nos poemas destacados para dizer que tal mensagem aponta para outro conceito guattariano, o de "Territórios Existenciais" (2013, p. 38), "sejam eles concernentes às maneiras íntimas de ser, ao corpo, ao meio ambiente ou aos grandes conjuntos contextuais relativos à etnia, à nação ou mesmo aos direitos gerais da humanidade", permitindo repensar as interações entre os ecossistemas, ressingularizando a experiência humana individual e coletiva (Guattari, 2013, p. 15).

Uma voz poética feminina, como a de Sónia Sultuane, que discute sobre corpo, opressão, libertação, por exemplo, contribui com a referida ressingularização e valorização da subjetividade feminina que rompe ou, pelo menos, questiona a ideologia patriarcal. Tais possibilidades se encontram e se fortalecem na ideia guattariana porque, segundo Soares (2005, p. 2-3), nessa ecosofia, "a condição da mulher participa das preocupações ecológicas tanto quanto as questões ambientais e a estas se ligam em busca do equilíbrio global", ratificando o que já apontamos.

Sua obra contribui com aquilo que Nelson Maldonado-Torres chamou de giro decolonial (Ballestrin, 2013), que se oferece como uma opção política, epistêmica e teórica que permite grupos subalternizados dizerem sobre si, deixando de ser o(s) Outro(s), a(s) Outra(s); colaborando com a decolonialidade, no sentido mencionado por Maldonado-Torres (2016, p. 10, tradução nossa), que se refere aos:

> [...] esforços de reumanização do mundo, de quebra de hierarquias de diferença que desumanizam sujeitos e comunidades e que destroem a natureza, e à produção de contradiscursos, contrassaberes, atos contracriativos e contrapráticas que buscam desmantelar a colonialidade e abrir outras formas de estar no mundo.

A voz poética feminina de Sónia Sultuane questiona, mesmo indiretamente, a ideologia colonial e, nesse sentido, se torna "uma atividade política e um ato corporal", "um movimento de resistência [...] à lógica da modernidade/colonialidade" (Ballestrin, 2013) que roubou memórias africanas e fraudou outras. Essa atuação consciente, subjetiva e intersubjetiva de Sônia Sultuane nas artes

moçambicanas contribui para a criação de um mundo diferente, no qual o povo africano deixa de ser o Outro, desumanizado e animalizado, e passa a ser sujeito de sua própria história.

Essa reflexão deixa claro o fato de que colonialismo e descolonização não são eventos históricos vencidos e deixados para trás. Os sujeitos que vemos inscritos na poesia de Sónia Sultuane, o lírico e os representados, não estão fora dessa influência. A solução é, consoante Maldonado-Torres (2016, p. 23-26, tradução nossa), o "amor decolonial" que possibilita "a virada estética, erótica e espiritual descolonial" percebida, via perspectiva ecofeminista, na obra de Sónia Sultuane.

Pelos motivos elencados, acreditamos que Sónia Sultuane territorializa o seu discurso poético e faz frente aos sistemas culturais conservadores, resistindo às violências coloniais as quais o povo africano foi/é submetido, inscrevendo o respeito às diferenças e relações harmoniosas que se baseiam na equidade e no amor.

Considerações finais

O ecofeminismo, ao integrar ecologia e feminismo, propõe pensar sobre as opressões projetadas contra as mulheres e o extermínio da natureza mais-que-humana, relacionando, em certa medida, mulheres, natureza e o poder de ambas de gerar a vida, contrapondo-se à teoria de gênero que critica essencialismos. Por esse viés, é possível problematizar as ameaças contra a sobrevivência de todas as formas de vida, causadas por relações sociais cada vez mais conflituosas, pelo domínio da natureza pelos seres humanos e pela subalternização de mulheres aos homens.

Por outro lado, é necessário atentar-se para essa aproximação entre natureza mais-que-humana e mulheres, atribuindo a estas, por serem, em tese, mais sensíveis e por não terem atuado diretamente em disputas armadas, a responsabilidade de instituir relações menos verticalizadas. Essa visão é melindrosa porque parte de estereótipos essencialistas, construídos socialmente, que desconsideram diferenças étnicas, de raça, de classe, de gênero, de religião e subjetivas, e padronizam mulheres. A prática do cuidado, entendida como

sendo das mulheres, deve se tornar universal; mas isso só acontecerá por meio de uma mudança histórica, social e cultural.

As escritoras moçambicanas têm cooperado com essa reinvindicação da História e consequente criação de novos lugares sociais, à medida que podem dizer sobre opressão, submissão e igualdade de direitos, por exemplo. Sónia Sultuane colabora com essas questões por meio da representação poética de mulheres e do feminino profundamente relacionados às forças da natureza mais-que-humana, não porque considera suas semelhanças apenas, mas por reconhecer a paridade entre todos os seres vivos.

Sua obra está fundamentada por memórias e filosofias africanas que reconhecem a importância das mulheres e da terra para a manutenção dos ecossistemas; "Nau desencantada" e "Na casa onde moro" apresentam essa relação, vista aqui sob duas perspectivas: primeiro, pela apropriação de mulheres e terras e, depois, pela extensão entre uma e outra. Por esses motivos, entendemos terra e corpos de mulheres como lugares de [r]existências, bem como a poesia de Sónia Sultuane e o ecofeminismo o são.

Referências

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. *In*: SOW, Alpha I *et al*. *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 95-136.

BRANDÃO, Izabel. Literatura e ecologia: Vozes feministas e interseccionais. *In*: *Revista Ártemis*, v. XXIX, n. 1, p. 2-13, jan-jun 2020.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. *Refazendo nós*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CHIZIANE, Paulina. *Canto dos escravizados*. Nandyala, Belo Horizonte, 2018.

FACCHIN, Michelle Aranda. Um conto do tempo, um poema do rio: animismo em Mia Couto. *Letras em Revista Teresina*, v. 07, n. 01, jan./jun. 2016.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 21 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia Africana e Saberes Ancestrais Femininos: útero do mundo. *In*: *Le Monde diplomatique Brasil*. 2020. Disponível em: https://diplomatique.org.br/filosofia-africana-e-saberes-ancestrais-femininos-utero-do-mundo/. Acesso em: 22 jul. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality*. 2016. Disponível em: http://caribbeanstudiesassociation.org/docs/Maldonado-Torres_Outline_Ten_Theses-10.23.16.pdf. Acesso em: 02 fev. 2022.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Quatro vozes femininas no Índico e alguns entrelaces poéticos. *In*: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa Riambau (org.). *Dos percursos pelas Áfricas: a literatura de Moçambique*. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. p. 61-75.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Afeto e poesia*: ensaios e entrevista: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

SOARES, Angélica. Poesia e Erotismo: uma leitura ecofeminista. *Recorte – Revista eletrônica de Letras*, Universidade Vale do Rio Verde, 2005. Disponível em: http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2141. Acesso em: 30 jun. 21.

SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

SULTUANE, Sónia. *O lugar das ilhas*. Maputo, Moçambique: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.

CAPÍTULO X

A relação do grotesco com a comida em Grace Nichols: possibilidades de transgressão

Letícia Romariz

O ecofeminismo nos traz novas maneiras de pensar nossas relações sociais a partir de elementos do que chamamos de mundo natural. Um desses elementos é a comida e sua representação no contexto literário. A primeira informação sobre comida que devemos discutir é a sua condição de atividade fundamental em nossas vidas. Comer é mais ou menos a primeira coisa que fazemos, é a fonte primária de prazer e frustração, a arena de nossa educação e enculturação iniciais (Sceats, 2000, p. 1). Comida é, portanto, o nosso centro, necessária para sobrevivência, de fato, mas ao mesmo tempo inextricavelmente conectada com funções sociais (Sceats, 2000, p. 1) e simbólicas. Não à toa que os hábitos alimentares de uma sociedade são fortes indicadores históricos, culturais e religiosos.

A comida, portanto, precisa ser analisada para além de suas funções meramente de sobrevivência e biológicas, mas também em suas funções afetivas e sociais. Este artigo volta-se para a comida a partir da teoria do intelectual russo Mikhail Bakhtin. Este escreveu, nos anos 1930, o que é considerada a primeira teorização sobre o carnaval e suas manifestações em um livro intitulado – na tradução para o português – *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, que traz uma análise da obra de François Rabelais e define, a partir dela, o que seria a cultura do carnaval. Por conta do regime socialista soviético, o livro só foi publicado em 1965, porém, ganhou rápida notoriedade.

Uma das categorias presentes no carnaval, de acordo com Bakhtin, é o elemento grotesco. A origem do termo é atribuída por Bakhtin às escavações das termas de Tito em que ornamentos foram encontrados e denominados de *grottesca*, da palavra italiana *grotta* (Bakhtin, 1984, p. 31-2). As pessoas

envolvidas nas escavações ficaram impressionadas com o que foi considerado um novo estilo que apresentava um tratamento de animais, plantas e humanos de forma extremamente extravagante, livre e lúdica; as formas pareciam parir umas às outras, infringindo as fronteiras que dividiam esses reinos da natureza (Bakhtin, 1984, p. 32). Apesar de essa narrativa ter sido contestada, ela ainda é considerada como um marco histórico na existência do grotesco e, de qualquer forma, mostra como o grotesco foi pensado e representado: como aquilo que ultrapassa as fronteiras, sendo assim de grande relevância para os estudos ecofeministas interessados em transgredir o dualismo hierárquico entre natureza e cultura – e suas categorias análogas.

Em 1995, a teórica feminista Mary Russo publica o livro *O Grotesco Feminino: Risco, Excesso e Modernidade* (assim traduzido), que é uma proposta de releitura do grotesco de Bakhtin, acrescentando na discussão as questões de gênero. Russo afirma que "Bakhtin, como muitos outros teóricos sociais dos séculos XIX e XX, deixa de reconhecer e incorporar as relações sociais de gênero no seu modelo semiótico da política do corpo", o que resulta em "a sua noção do Grotesco Feminino permanece[r] reprimida e subdesenvolvida em todos os sentidos" (Russo, 2002, p. 80). Considerando que a categoria de gênero, como Joan Scott (2019) afirma, (1) torna-se o campo primário – mas não o único – através do qual o poder é articulado (Scott, 2019, p. 69); (2) que se torna também a metáfora para definir as relações sociais de poder com a intenção de mistificar e tornar tais relações invisíveis (Lerner, 2019, p. 259); e que (3) o sujeito é inteligível apenas através de sua aparência gendrada (Butler, 2006, p. 46), não é possível usarmos uma teoria que simplesmente reforça tais mistificações e mantém uma ordem patriarcal justamente pela omissão das questões de gênero, mesmo sendo um autor fundacional de uma teoria como o é Bakhtin. Usando então Russo, temos uma definição de grotesco que é mais consciente das desigualdades sociais e de gênero.

Em seu livro, Russo discute o que é o corpo grotesco e define-o como "o corpo aberto, que se projeta, ampliado, secretante, o corpo do vir-a-ser, do processo e da mudança" (Russo, 2002, p. 79). A grande diferença de sua teorização do grotesco para a de Bakhtin é a compreensão de que o feminino e o corpo feminino são grotescos por si sós. Simplesmente por serem "femininos", esses

corpos são marginalizados e o grotesco, em Russo, surge como possibilidade de transgressão, de utilizar tal marginalização para questionar os próprios limites dessas margens. O grotesco, então, é uma determinante presença ausente (Stallybrass; White, 1986, p. 105), pois tudo o que é marginalizado está geralmente no centro do nosso pensamento (Ahmed, 2014, p. 4).

Russo afirma que a conexão do grotesco com o feminino vem a partir de uma lógica de valorização de "imagens tradicionais da mãe terra, da bruaca, da feiticeira e da vampira e postula uma conexão natural entre o corpo feminino (ele mesmo naturalizado) e os elementos 'primordiais', especialmente a terra" (Russo, 2000, p. 14-15). Essa conexão, então, vem da relação com o natural. A mulher é associada com a natureza a partir de explicações biológicas em uma lógica dual que opõe natureza e cultura, mulher e homem, emoção e razão, e diversas outras divisões, em que a primeira categoria dessas duplas (natureza, mulher, emoção) ganha o atributo de inferior em oposição ao outro superior. O grotesco, dessa forma, sendo aquilo que foi inferiorizado, é, na nossa lógica ocidental, conectado ao natural. Aqui, o natural que estamos abordando (ou o que é considerado natural) é o elemento da comida.

Para entender melhor o grotesco enquanto categoria do natural e sua conexão com a comida, vejamos o poema de Nichols "Like a Beacon", da seção "In Spite of Ourselves" (Nichols, 1984, p. 29):

In London
every now and then
I get this craving
for my mother's food
I leave art galleries
in search of plantains
saltfish/sweet potatoes

I need this link

I need this touch
of home
swinging my bag
like a beacon
against the cold

Nesse poema, a relação da comida com laços afetivos é bem clara. A mulher preta e gorda, persona literária do poema, habita o cenário da cidade londrina, sendo uma mulher caribenha. A distância de sua terra natal, de sua família, como é marcada pela referência à comida de sua mãe, torna a vida na cidade difícil. Porém, o que torna essa existência ainda mais difícil é o preconceito diário com que ela tem que lidar diariamente. O livro *The Fat Black Woman's Poems* conta o dia a dia dessa mulher preta e gorda em Londres, lidando com diversos tipos de agressões relativas à sua nacionalidade, raça, aparência física e gênero. O poema acima não apresenta essas agressões em si, mas a tentativa da mulher preta e gorda de existir nesse espaço londrino e de se conectar com a sua cultura.

Como Sarah Sceats (2000, p. 11) afirma, comida é uma forma de amor e desejo, um meio de expressão e comunicação, e no caso do poema, a comida age exatamente assim. bell hooks nos lembra que devemos ver o amor como a vontade de nutrir o crescimento espiritual próprio ou de alguém, revelada através de atos de cuidado, respeito, entendimento e de assumir responsabilidades (hooks, 2001, p. 136); e que assim, toda forma de amor é igual, não tendo um espaço especial reservado ao amor romântico (hooks, 2001, p. 136). É tratando do amor dessa forma que hooks afirma que o amor tem a capacidade de curar (hooks, 2001, p. 209). No contexto da mulher preta e gorda, que passa o livro inteiro sofrendo discriminações por ser mulher, preta, gorda e caribenha, a procura pela comida de sua mãe e pelo amor nesta comida é a procura pela cura de tantas feridas.

Encontrar afeto nas ruas de Londres não é uma tarefa fácil, por isso ela busca comidas típicas de seu país de origem. É interessante ver que ela sai de galerias de arte buscando, nas ruas, essa comida. Considerando o contexto pós-colonial em que a mulher preta e gorda está inserida, em que determinadas culturas são consideradas superiores a outras, podendo nesse caso contrapor a cultura europeia e inglesa à cultura caribenha – como é feito em outros poemas do livro

nos atos de discriminação que a mulher preta e gorda sofre – a procura nas ruas é simbólica. Bakhtin (1984), em sua teorização sobre o carnaval, estabelece dois tipos de cultura que são opostas no mundo não carnavalesco: a cultura "oficial" e a cultura popular. Podemos entender, na ordem binária das discriminações, que a mulher preta e gorda sofre, que a cultura oficial é essa cultura europeia de galerias de artes, de espaços institucionais e institucionalizados, espaços oficiais; já a cultura caribenha só pode ser encontrada nas ruas, que é justamente onde a mulher preta e gorda vai para achar a comida que deseja.

Ao contrário do que se pode pensar, essa divisão não é mantida pela mulher preta e gorda no poema. A mulher preta e gorda apenas retrata a ordem que foi imposta a ela e nos mostra como ela tenta transgredir tais padrões. Ao encontrar afeto na comida típica de seu país de origem, a mulher preta e gorda desestabiliza a hierarquia entre bom e ruim, melhor e pior, que geralmente é estabelecida entre as duas culturas. Deixando os espaços em que a cultura considerada superior está para ir atrás de outra forma de expressão, a mulher preta e gorda perturba tal ordem.

Por ser diferente da cultura europeia e inglesa e dessa ordem de hierarquia entre culturas, a cultura caribenha, aqui representada pela culinária, pode ser considerada como grotesca. Aliás, tudo o que é relacionado à mulher preta e gorda no livro ocupa o lugar de grotesco, já que a mulher preta e gorda ocupa, por si só, o lugar de marginalização. É justamente ocupando esse lugar que a comida caribenha consegue, aqui, questionar a ordem imposta. Não se trata de uma inversão do padrão, em que a hierarquia agora favorece a cultura caribenha e seus representantes, mas, sim, de uma valorização dessa cultura considerada inferior que se torna a referência, pois é para onde aponta o farol ("beacon"). A comida, então, como nos conta Charlotte Boyce, discutindo comida em contextos literários, é meio para explorar os processos caóticos de trocas e misturas, hibridização e fusão que compõem a cultura moderna, assim como o contingente de identidades que daí emergem (Boyce, 2017, p. 285).

No mundo carnavalesco de Bakhtin, a cultura popular não é considerada hierarquicamente superior; o que é proposto é uma mistura entre as culturas ao ponto em que não exista linhas divisórias (Bakhtin, 1984, p. 153). O desejo que a mulher preta e gorda sente ("craving") e que a leva a sair procurando as comidas nas ruas aponta

para uma impossibilidade de resistir a ele. É como se seu corpo, suas memórias afetivas familiares, culinárias e culturais em geral, sobrepusessem-se a qualquer imposição de uma ordem binária que estabelece a cultura inglesa das galerias de arte como superior. A negação dessa racionalidade socialmente construída, em favor do que é sentido, sugere a participação do corpo nas nossas decisões. O corpo feminino enquanto grotesco é assim visto numa longa lista de binários que não apenas são opostos, mas que possuem os eixos superiores e inferiores conectados entre si. Então, a lógica segue: homem *versus* mulher, mente *versus* corpo, razão *versus* emoção; mulher, corpo e emoção tornam-se conectados, ocupando o lugar de marginais e grotescos. Assim, ao mostrar como o emocional é tão importante na construção de um sujeito quanto a mente ou o racional, o poema aponta mais uma vez para como o grotesco pode ser uma via de transgressão.

Além disso, o elemento da comida propõe, em *The Fat Black Woman's Poems*, outras formas de transgressão através do grotesco. No poema "Invitation" (Nichols, 1984, p. 10-11), encontramos outro tipo de transgressão. O poema é dividido em duas partes e a que mais nos interessa aqui é a segunda:

Come up and see me sometime
Come up and see me sometime

My breasts are huge exciting
amnions of watermelon
  your hands can't cup
my thighs are twin seals
  fat slick pups
there's a purple cherry
below the blues
  of my black seabelly
there's a mole that gets a ride
each time I shift the heritage
of my behind

Come up and see me sometime

Nesse poema, a comida surge como elemento de descrição do corpo da mulher preta e gorda. Na primeira seção do livro, que ganha o mesmo nome do título, "The fat black woman's poems", encontramos diversos poemas em que a mulher preta e gorda reafirma sua existência enquanto mulher, preta e gorda. "Invitation" é um poema que aborda padrões de beleza e a questão do corpo gordo. Nessa segunda parte que vemos acima, o corpo dela é descrito com elementos da natureza e, entre eles, alguns elementos de comida. A mistura entre corpo humano e elementos da natureza, por si só, apresenta-se como grotesco e transgressor dos limites impostos a essas categorias, vistas como separadas, mas a transgressão vai para além disso.

A comida é utilizada, aqui, também para exaltar o corpo gordo. Sabemos que, principalmente no mundo Ocidental, o corpo padrão é o corpo branco, masculino e magro. Richard Klein afirma que nós tememos a gordura todos os dias (Klein, 2001, p. 20); nós começamos a acreditar, depois de nos ser dito repetidas vezes, que não somos nada a não ser que sejamos magras (Bordo, 2004, p. 32). Existe uma associação entre o excesso de comida e o corpo gordo, entretanto, nem sempre essa lógica é verdadeira. Essa conexão, na verdade, é produto de preconceitos seculares. Discursos médicos e sobre a saúde em geral criaram a ideia de que pessoas gordas têm corpos doentes (não saudáveis) e que lhes faltam disciplina e vontade, ou seja, essas pessoas comem demais. É por isso que pessoas gordas são vistas como preguiçosas e sem controle (Bordo, 2004, p. 202). Não afirmo aqui que todos os corpos gordos são saudáveis – da mesma forma que nem todo corpo magro é saudável – mas, sim, que existe um preconceito com o corpo gordo que vai para além de questões de saúde que são utilizadas, meramente, como justificativas para manter essa discriminação.

Voltando ao poema e com essas considerações em mente, podemos ver que ele utiliza os elementos da comida para reafirmar esse corpo enquanto gordo. No livro de Nichols em questão, existe uma tendência a defender o corpo gordo enquanto símbolo de grandeza de espírito, generosidade e uma noção de liberdade sem restrições (Nichols, 2011, n.p.). O poema "Invitation" segue essa linha de pensamento e, ao utilizar a comida, questiona justamente tais estereótipos sobre o corpo gordo ao mesmo tempo em que reconstrói a nossa relação com a comida em si. A comida não é mais apenas uma tabela de nutrientes para

fornecer energia para o nosso corpo, mas, sim, algo prazeroso, que nos completa e nos engrandece através de uma relação de empoderamento. A transgressão que é aqui proposta é, de fato, sobre o corpo gordo sendo visto para além dos padrões discriminatórios estabelecidos, mas também para enxergar as nossas relações sociais – que são montadas através da forma como nos alimentamos e, consequentemente, como entendemos nosso corpo – como mais livres e sem fronteiras, como de fato deveriam ser.

A transgressão que a comida nos propõe é justamente a de cruzar fronteiras. A comida é, em si, uma substância envolvida na transgressão de limites: é uma matéria externa ao corpo que se torna parte integral dele pelo sujeito consumidor via os processos corporais de ingestão, digestão e absorção (Boyce, 2017, p. 285). O próprio ato de se alimentar é uma transgressão dos limites corporais e essa transgressão pode ser levada simbolicamente para os mais diversos campos, sendo a transgressão de limites e fronteiras uma possibilidade que o grotesco nos traz de rever nossos modelos de relações e de existência. Seja como elemento questionador de culturas consideradas superiores, de padrões de beleza corporais ou de identidade em si, a comida é um elemento com potenciais de transgressão pelo grotesco.

A comida na literatura é um marcador de identidade, de relações sociais, historicismo, localidade e diversos outros fatores, mas ela pode não apenas refletir as mudanças na nossa sociedade, mas ser produtora de novas formas de consumo. Como a natureza em si, e todos os elementos que dela encontramos no nosso imaginário literário, a comida abre outras perspectivas que nos mostram como o mundo natural tem tanto a nos ensinar quando estamos dispostas a interagir com ele em formas não hierárquicas. Nichols é uma das autoras que, há décadas, já enxergam a possibilidade que a comida – e o mais-que-humano – nos traz, e suas obras são repletas de referências a esse marcador. Podemos dizer, então, que tanto Nichols quanto o elemento da comida atualizam o uso do grotesco e nos trazem possibilidades de repensar o nosso mundo e a nossa existência, apontando, como o farol em “Like a beacon”, para novos rumos mais inclusivos e abrangentes.

Referências

AHMED, Sarah. *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and his World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

BORDO, Susan. *Unbearable Weight*: Feminism, Western culture, and the Body. Oakland: University of California Press, 2004.

BOYCE, Charlotte. You Are What You Eat?: Food and the Politics of Identity (1899-2003). *In*: BOYCE, Charlotte; FITZPATRICK, Joan (orgs.). *A History of Food in Literature*: From the Fourteenth Century to the Present. Nova Iorque: Routledge, 2017. p. 248-291.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*: Feminism and the Subversion of Identity. Routledge, 2006.

HOOKS, bell. *All About Love*: New Visions. Harper Perennial, 2001.

KLEIN, Richard. Fat Beauty. *In*: BRAZIEL, Jana Evans; LEBESCO, Kathleen (orgs.). *Bodies out of Bounds*: Fatness and Transgression. Oakland: University of California Press, 2001. p. 19-38.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

NICHOLS, Grace. Entrevista pessoal concedida a Izabel Brandão. 2011.

NICHOLS, Grace. *The Fat Black Woman's Poems*. Londres: Virago, 1984.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino*: risco, excesso e modernidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCEATS, Sarah. *Food, consumption and the body in contemporary women's fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil para Análise Histórica. Trad. Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista*: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82

STALLYBRASS, Peter; WHITE, Allan. *The Politics and Poetics of Trasngression*. Nova Iorque: Cornell University Press, 1986.

CAPÍTULO XI

Sabores poéticos e narrativos na obra de Grace Nichols

Ib Paulo de Araujo

Neste capítulo, busco me debruçar sobre a relação entre a comida e o texto literário na poesia e na prosa de Grace Nichols. Ao longo de sua obra, percebemos o quanto o trabalho da autora é dedicado aos sabores do seu país de origem, a Guiana, das mais diversas maneiras. Em *Whole of a Morning Sky,* seu único romance, publicado em 1986, destaco a relação das mulheres com a culinária e com a cozinha, espaço da casa.

Ortner (2017) fala sobre a culinária e sua universal atribuição como função feminina:

> Na esmagadora maioria das sociedades, a culinária é trabalho feminino. Não há dúvida de que isso se origina de considerações práticas – desde que a mulher deve permanecer no lar com o filho, é conveniente para ela desempenhar o trabalho doméstico nele. Porém, se é verdade, como Lévi-Strauss (1969b) afirmou, que transformar o cru no cozido pode representar, em muitos sistemas de pensamento, a transição da natureza para a cultura, teremos, portanto, a mulher associada a este importante processo de culturação, que poderá, facilmente colocá-la na categoria, prevalecendo sobre a natureza (Ortner, 2017, p. 110-111).

Entretanto, Welsh (2018) nos traz outro olhar sobre a cozinha em contextos caribenhos, em especial, indiano-caribenho. Segundo a autora, "a cozinha é muito um espaço feminino, proporcionando um espaço longe dos homens", trazendo um uso positivo desse espaço gendrado na negociação de uma agência feminina da ficção de autoria feminina caribenha. Nesse romance, temos exemplos da ação da culinária:

> Clara spent a big part of the morning cooking. Though she hated the headache of having to think up what to cook every day, she enjoyed the act of cooking and was totally consumed by it, surrounded by bowls and brown paper bags and spices and vegetable skins. Her favourite dish was fufu, green plantains boiled and pounded into a smooth, slightly sticky firmness, accompanied by a luscious beef curry. [...] embodying at once all the diverse ingredients of her culture in this act of pouding fufu. Clara would pause to sip from a cup of imported English Red Rose tea (Nichols, 1986, p. 83-84).[127]

Nessa passagem, temos uma multitude de elementos que remetem aos diversos lugares presentes nesse seu elaborado e tradicional prato. Fufu é prato de origem africana levado a diferentes partes do mundo a partir dos deslocamentos de povos africanos. A população da Guiana é bastante diversa, resultado de vários movimentos de povos, principalmente da África e Índia. Essa diversidade do povo guianense reflete-se de muitas formas no romance. Dentre elas, na culinária, e temos Clara, uma mulher negra, como mediadora dessas diferentes origens.

Simbolicamente, em um ato corriqueiro como é o de cozinhar para a maioria das mulheres, vemos ocorrer um grande acontecimento cultural. Clara, uma dona de casa, tem em suas mãos os elementos das culturas que montam a origem de seu povo guianense: África, Índia e Reino Unido. Notemos a importância de cada elemento em determinado prato. África (fufu) e Índia (curry) estão no prato principal, nos ingredientes, no processo, enquanto Inglaterra é representada apenas por um item importado, sem um papel de destaque na composição, deixando, assim, clara a importância que a personagem dá aos componentes da sua cultura em diferentes níveis.

---

127 "Me mudder pound plantain mek fufu/ Me mudder catch crab me caloloo stew" (Nichols, 1989, p. 44). Destaco os versos do poema "Wha Me Mudder Do", do volume de poesia *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*, no qual a persona póetica, em total uso do crioulo guianense, descreve os feitos de sua mãe, dentro e fora do lar, dentre os quais, o prato fufu, coincidentemente (?) o prato favorito da personagem Clara, em *Morning Sky*.

Pequenas revoluções acontecem nos lares todos os dias, e Nichols, com sua escrita, parece nos acordar para a mágica desses acontecimentos domésticos. Segundo Ortner (2017), a alta culinária tem uma relevância digna de nota:

> É também interessante notar que, quando uma cultura (e.g. França ou China) desenvolve uma tradição de alta culinária – "real" culinária, opondo-se à cozinha doméstica e trivial –, os chefes são quase sempre homens. Assim, o exemplo repete que, na área da socialização, as mulheres desempenham conversões de baixo nível da natureza para a cultura, porém quando a cultura promove um nível alto das mesmas funções, este fica restrito aos homens (Ortner, 2017, p. 111).

Sem espectadores ou um prêmio em vista, Clara faz, da sua própria arte de cozinhar, um espetáculo para si mesma e para um leitor curioso e atento aos detalhes do seu prato favorito.

Apesar de ainda pouco explorada, a relação entre comida e literatura está presente na obra de autoras de vários países, incluindo da América do Sul.[128] Sarah Lawson Welsh (2018), em "Caribbean Cravings: literature and food in the Anglophone Caribbean", escreve:

> [...] pouquíssimos estudos se direcionam explicitamente à relação entre comida e literatura. Menos ainda consideram a comida em um contexto caribenho. De fato, mesmo dentro do campo especializado em estudos caribenhos, os críticos ainda têm sido muito tímidos ao abarcar o estudo da comida, da escrita e das práticas culinárias (Welsh, 2018, n.p.).[129]

Complementarmente, Izabel Brandão (2003) aponta para essa relação como uma das possibilidades de análise da ecocrítica feminista, ao sugerir perguntas

---

128 Cf. "Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos", da chilena Isabel Allende (2009). Em seu texto, Allende faz uso da arte culinária elegendo duas temáticas: a gula e a luxúria, estabelecendo uma ponte entre esses dois temas – o prazer através do paladar, aspecto também explorado em *Morning Sky.*

129 Texto original: "However, very few studies explicitly address the relationship of food and literature. Even fewer consider food and literature in a Caribbean context. Indeed, even within the specialist field of Caribbean Studies, critics have been very slow to embrace the study of food, writing and culinary practices".

para estudo: “De que forma o ato de comer e/ou de expressar emoções, como a raiva, aparecem no texto? (Gaard, 1998)” (Brandão, 2003, p. 408).

Welsh (2018) nos oferece um grande suporte no tocante à relação entre a literatura caribenha e a comida:

> Historicamente, os escritores do Caribe exploraram, definiram e reafirmaram suas diferentes identidades culturais, étnicas, de casta, de classe e de gênero, escrevendo sobre o que, quando e como comem. Imagens de alimentação, banquete, jejum e outros rituais e práticas alimentares, articuladas em uma série de escritos caribenhos, constituem uma força poderosa de coesão social e continuidade cultural. Além disso, a comida é frequentemente central na questão do que significa ser caribenho, especialmente em contextos diaspóricos e globalizados[130] (Welsh, 2018, n.p.).

A pesquisadora já publicou um livro sobre Nichols e a guianense é mencionada em diversos momentos em seu texto de 2018. Welsh comenta sobre como as tradições culinárias e literárias caribenhas estão intimamente ligadas à oralidade. De acordo com Metha (2009, p. 98 *apud* Welsh, 2018, n.p.), o cozinhar e o contar histórias são rituais performáticos, e essa relação é especialmente pronunciada num contexto caribenho, no qual oralidade ainda é a chave para a compreensão da literatura e das culturas culinárias.

A escrita de Grace Nichols remete, em vários aspectos, às diásporas existentes em sua vida. Destaca-se, nesse contexto, o fato de ela ser uma escritora guianense, escrevendo a partir do seu novo lar, uma diáspora do Reino Unido, diferente do seu local de nascimento, criação e formação cultural, lar, também, de diversas diásporas, estabelecidas ao fim de diversas jornadas oriundas de vários locais do globo para o mesmo destino. Para Brah (1996, p. 616), essas jornadas diaspóricas objetivam, essencialmente, o instalar-se e o cultivar raízes noutros

130 Texto original: “Historically, Caribbean writers have explored, defined and re-affirmed their different cultural, ethnic, caste, class and gender identities by writing about what, when and how they eat. Images of feeding, feasting, fasting and other food rituals and practices, as articulated in a range of Caribbean writings, constitute a powerful force of social cohesion and cultural continuity. Moreover, food is often central to the question of what it means to be Caribbean, especially in diasporic and globalized contexts”.

lugares, o que não quer dizer que se pode chamar a diáspora de lar definitivo. Brah (1996, p. 624) também levanta duas questões: quando é que um local se torna o lar? E qual a diferença entre *sentir-se em casa* e clamar determinando local como legitimamente seu?

Em *Morning Sky*, temos o seguinte trecho, que fala de uma senhora originária da Índia, Dee-Dee, para quem a ideia de lar não pertence ao local de morada. Dee-Dee havia, há mais de 70 anos, migrado para a Guiana com seu marido, já falecido no tempo presente da história, para trabalhar nos engenhos de açúcar. A senhora era questionada sobre o porquê de manter-se ligada ao seu país, há tanto tempo deixado para trás, quando toda a sua família, filhos e netos, encontrava-se junto a ela, na Guiana. Brah (1996, p. 624) explica que:

> [...] a relação da primeira geração com local de migração é diferente das relações das gerações subsequentes por ser mediada pelo que foi deixado para trás recentemente e pelas experiências de rompimento e deslocamento à medida que o indivíduo tenta se reorientar e formar novas redes sociais, aprendendo a negociar com novas realidades econômicas, políticas e culturais.[131]

No caso de Dee-Dee, seu "lugar do afeto", já que, segundo Brandão (2011, p. 5), "encontrar um local para viver não significa necessariamente encontrar-se", continuou sendo a Índia. Nichols (1986, p. 28) ilustra o pensamento da sua personagem sobre sua *homeland*: "It was as if India was a big bright bubble, just out of reach, disappearing into nothingness whenever she tried to reach it".

Levando em consideração o fato de o romance conter alguns elementos autobiográficos, percebemos que a questão do "pertencer a um local" sempre foi uma constante na vida da autora, mesmo que indiretamente, como se observa em Dee-Dee, personagem provavelmente inspirada em alguém de sua própria infância. Apesar da personagem acima sentir-se deslocada em seu atual endereço, encontramos em Nichols, principalmente em sua obra poética, maneiras

131 Texto original: "[...] the relationship of the first generation to the place of migration is different from that of the subsequent generations, mediated as it is by memories of what was recently left behind, and by the experiences of disruption and displacement as one tries to reorientate, to form new social networks, and learns to negotiate new economic, political and cultural realities".

de reduzir a saudade do antigo lar através do paladar. No poema que abre a seção *in spite of ourselves*, "Like a beacon", temos um eu lírico que ilustra bem a relação afetiva do alimento com o local de origem e as pessoas deixadas lá:

> In London
> Every now and then
> I get this craving
> For my mother's food
> I leave art galleries
> in search of plantains
> saltfish/sweet potatoes
>
> I need this link
>
> I need this touch
> of home
> swinging my bag
> like a beacon
> against the cold
> (Nichols, 1984, p. 29).

No poema acima, temos diversos contrastes entre elementos que se distanciam. A persona poética dá indícios de ser alguém que assume a identidade diferente da sua própria, que é esperada dela por frequentar galerias de arte em Londres, ambientes onde pairam a erudição, o *status* de ser poeta, artista, crítico de arte etc., tendo o eu lírico origens em um lugar distante, de clima e sabores diferentes. No entanto, essa sua identidade anterior não consegue manter-se em silêncio por muito tempo e se manifesta na necessidade de encontrar uma ligação com o local do passado, que se expressa através do paladar.

Temos nesse poema a noção de sujeito sociológico, defendida por Hall (2011, p. 11), que:

> Refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que esse núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, os sentidos, os símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. G H Mead, C H Cooley e os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram essa concepção interativa da identidade e do eu. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda é um núcleo ou essência interior que é o eu real, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem.

Banana-da-terra, peixe salgado e batata-doce se opõem aos objetos expostos nas galerias de arte, onde paira o silêncio e se espera de seus frequentadores determinado perfil. Tais itens, que trazem à tona a memória do lar e aquecem o frio do atual lar, onde a persona poética não se sente totalmente aceita, amenizam a saudade do lar primeiro. Nesse poema, Nichols traduz o antigo lar, ao qual é impossível voltar em momentos de desejo pela comida da mãe, em três itens dentro da sacola, balançando com uma tocha de calor contra o frio londrino. Nichols direciona o afeto para os sentidos, as sensações do corpo, expressos através da linguagem, o que podemos relacionar à fala de Almeida (2015, p. 25): "Emoções, sensações do corpo e cognição estão, assim, inter-relacionados e são interdependentes, circulando e se modificando nas esferas sociais e culturais, dando forma a imagens, textos e discursos que, por sua vez, criam performances de diferentes emoções". Em Nichols, por exemplo, temos os mesmos elementos ressignificados, tanto em sua obra poética quanto em sua obra de prosa. Em um momento do romance, temos também o consumo de bananas-da-terra como um sinal de dificuldade no lar dos Walcots em *Morning Sky*: "Every morning you wake to eat fried plantain because you can't get any bread to buy and drink a little aerated drink because no milk for tea" (Nichols, 1986, p. 136). O mesmo elemento aparece no poema "Praise song for my mother" (Nichols, 1984, p. 55), relacionado à memória afetiva da mãe e do antigo lar do eu lírico.

Entendemos que a memória afetiva pode ser relacionada ao que Brandão define como "lugar do afeto", compreendido a partir da visão ecocrítica feminista de Val Plumwood, acerca de pessoas viajantes:

> Ao aproximar o lugar do afeto ao que Val Plumwood (2002, p. 233) chama de *'place-sensibility'* (sensibilidade ao lugar), é possível reivindicar abordagens emocionais e críticas a espaço/lugar. Essa relação de sensibilidade ao lugar está diretamente relacionada aos viajantes, pois em cada lugar que vão, buscam organizar o espaço onde estão, temporariamente, instalados de forma a se sentirem 'em casa', ou seja, em 'seu' lugar' (Brandão, 2011, p. 102).

No contexto desse poema de Nichols, "viajante" pode ser lido como o imigrante diaspórico, cuja busca pela comida de casa traz o lar originário de volta. É por isso que, no poema, o eu lírico vai comprar os itens que deseja para cozinhar e matar a saudade da mãe, do lugar que lhe traz segurança "em qualquer lugar do mundo". Dessa maneira, a fria Londres também se torna um "lugar do afeto", pois a persona poética encontra meios de recriar os *links* com a Guiana e, afetivamente, retornar ao seu lar através do paladar.

O outro poema que analiso chama-se "Fear", e ele dá continuidade à abordagem do conceito de lar para moradores de diásporas. Apesar de a música negra ganhar notoriedade e a comida se tornar mais apimentada, o que pode vir a ser algo que diminua a saudade do lar e facilite a adaptação sonora e gustativa dos negros imigrantes, a voz poética é questionada quanto a uma possível volta para o seu país de origem, ao que responde:

> But of course
> home is where the heart lies
>
> I come from a backyard
> where sun reaches down
> mangoes fall to the ground
> politicians turn cruel clowns
>
> (Nichols, 1984, p. 30).

No primeiro verso que cito, é possível observar a ambiguidade do verbo *lie*, pois pode significar tanto mentir quanto aconchegar-se. Os versos que seguem são carregados de ironia e comparações implícitas entre o local de origem e o atual endereço. Para alguns cidadãos de países "de primeiro mundo", o local de origem dos imigrantes é visto como o quintal do mundo, a parte de trás menos visível da casa grande que seria o mundo. Porém, nesse quintal, o sol é radiante, ao contrário do clima predominantemente cinzento do Reino Unido, e as mangas estão para os caribenhos como as maçãs estão para os europeus. No último verso, a persona poética deixa clara a sua insatisfação com os políticos de sua terra natal. O sol não é capaz de trazer a luz do avanço para o quintal de onde o eu lírico do poema vem, porém, tem o calor e as mangas, além de pôr à mostra as reais intenções dos que detêm o poder. Em busca de melhores condições de vida, a mulher, que se revela mãe nos últimos versos, depara-se com o medo de viver num lugar onde é crescente o número de jovens negros na população carcerária. Medo que não gostaria que sua adorável criança viesse a sentir. O conceito de lar nesse poema é caracterizado pela ambiguidade que o termo em si suscita no contexto da diáspora.

A ficção e a poesia de Nichols nos evocam memórias de uma infância vivida em cores, sensações, sabores, vozes, pessoas. Temos em sua obra uma tentativa de materialização do efêmero, termo que tomei emprestado de um artigo intitulado "Memórias Afetivas: como lembrar e representar a informação" (Ribeiro; Dodebei; Orrico, 2015), um estudo que discute as memórias afetivas como estratégias de representação para além da imagem e do texto. O foco do artigo citado é o olfato e como esse sentido nos evoca memórias passadas. O trabalho nos traz discussões relevantes sobre a memória e elenca teoria pertinente sobre a função dos órgãos sensoriais e o armazenamento de memórias.

No mesmo artigo, Proust, citado por Rouchou (2009, p. 119), diz-nos que parte das memórias se encontra externa ao nosso corpo ou, na maioria das vezes, oculta aos nossos olhares:

> Eis porque a maior parte de nossa memória está fora de nós, numa pancada de chuva, num cheiro de quarto fechado ou no cheiro de uma primeira labareda, em toda parte onde encontramos de nós mesmos aquilo que a nossa inteligência desdenhara, por não lhe achar utilidade, a última reserva

> do passado, a melhor, aquela que, quando todas as nossas lágrimas parecem estancadas, ainda sabe fazer-nos chorar. Fora de nós? Em nós, para melhor dizer, mas oculta de nossos próprios olhares, num esquecimento mais ou menos prolongado. Graças tão-somente a esse olvido é que podemos, de tempos em tempos, reencontrar o ser que fomos, colocarmo-nos perante as coisas como estava aquele ser, sofrer de novo porque não mais somos nós, mas ele, e porque ele amava o que nos era agora indiferente.

A presença de elementos do gênero alimentício é uma constante na obra de Grace Nichols. E surpreende o fato de a autora jamais ter publicado algo exclusivamente voltado ao assunto. Em vez disso, ela insere esse elemento em sua obra, trazendo diversas relações entre os alimentos, a memória afetiva do lar, a diminuição do sentimento de deslocamento de personagens e um eu lírico vivendo em diásporas, sexualidade e elementos corpóreos.

Referências

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart de. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virginia Maria Vasconcelos (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2015.

ALLENDE, Isabel. *Afrodite:* contos, receitas e outros afrodisíacos. Tradução Cláudia Schilling. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BRANDÃO, Izabel. *Dimensões políticas e afetivas do conceito espaço/lugar*: reflexões a partir de textos literários do século xx. 2011. Disponível em: http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg/article/viewArticle/1756. Acesso em: 07 nov. 2019.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (org.). *Refazendo nós*: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Mulheres, 2003. p. 461-474.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011.

MOHANTY, Chandra Talpade. Sob os olhos do Ocidente: estudos feministas e discursos coloniais. Tradução Maria Isabel de Castro Lima. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al*. (orgs.). *Traduções da cultura*: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 309-353.

NICHOLS, Grace. *The Fat Black Woman's Poems*. London: Virago, 1984.

NICHOLS, Grace. *Whole of a Morning Sky*. London: Virago, 1986.

ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? Tradução Cila Ankier e Rachel Gorenstein. *In*: BRANDÃO, Izabel *et al*. (orgs.). *Traduções da cultura*: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 91-123.

RIBEIRO, Leila B.; DODEBEI, Vera; ORRICO, Evelyn G. D. Memórias afetivas: como lembrar e representar a informação. *In*: XVI ENANCIB. *Anais...* 2015, João Pessoa-PB.

ROUCHOU, Joëlle. Memória do olfato: o cheiro do jasmim. *In*: VELLOSO, Monica Pimenta; ROUCHOU, Joëlle; OLIVEIRA, Claudia de (orgs.). *Corpo*: identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X, 2009. p. 117-128.

WELSH, Sarah Lawson. Caribbean Cravings: literature and food in the Anglophone Caribbean. *In*: PIATTI-FARNELL, Lorna; BRIEN, Donna Lee. *The Routledge Companion to Literature and Food*. New York: Routledge, 2018. n.p.

WELSH, Sarah Lawson. *Grace Nichols*. Devon: Northcote House Publishers, 2007.

ORGANIZADORXS

Izabel F. O. Brandão é professora titular (aposentada) de literatura (brasileira e de língua inglesa) da Universidade Federal de Alagoas e pesquisadora do CNPq desde 2007, com atuação voluntária no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFAL. Organizou e co-organizou vários livros sobre mulheres escritoras e crítica feminista, entre eles a antologia *Traduções da cultura*: *perspectivas críticas feministas – 1970-2010* (em colaboração com Ildney Cavalcanti, Claudia de Lima Costa e Ana Cecília A. Lima), publicada em 2017 e indicada ao Prêmio Jabuti em 2018. Em 2019, publicou *Literatura e Ecologia*: *trilhando novos caminhos críticos* e, em 2023, *Encontros feministas com D. H. Lawrence*. Tem também publicado amplamente no exterior. Já publicou três coletâneas de poesia e prepara a quarta, provisoriamente intitulada *Coisas da Alma*. Coordena o Grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares. Sua atuação em pesquisa tem privilegiado a autoria feminina e a crítica feminista e também a ecocrítica feminista (ecofeminismo). **E-mail**: ifob.izabel@gmail.com

Edilane Ferreira da Silva é doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas – PPGLL/UFAL e mestra em Ecologia Humana e Gestão Socioambiental pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). É professora adjunta do Curso de Licenciatura em Letras Português/Espanhol da Universidade de Pernambuco (UPE). Integra o Grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares e desenvolve pesquisas na área de literatura de autoria feminina e ecofeminismos. Atua também nos seguintes temas: Marina Colasanti, contos de fadas contemporâneos, revisionismo, literatura e espiritualidade e ecologia humana. **E-mail**: edilane.profissional@gmail.com

Elaine Rapôso é doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas – PPGLL/UFAL, onde desenvolve pesquisa junto ao Grupo Mare&sal, na obra da escritora alagoana Arriete Vilela, atuando principalmente nos seguintes temas: autoria feminina, memória, corpo, gênero, erotismo e ecofeminismo. É professora do Instituto Federal de Alagoas – IFAL, campus Maceió, onde realiza pesquisas e atividades

relacionadas à autoria feminina, com foco para as escritoras alagoanas contemporâneas. Integra a Comissão de Gênero e Raça do Ifal e é líder do Grupo de Estudo de Gênero e Raça, certificado pelo CNPq. **E-mail**: elaine.raposo@ifal.edu.br

Sávio Roberto F. de Freitas é doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB e professor de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV) e do Programa de Pós-Graduação em Letras do CCHLA-UFPB (Campus I). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: mímese, poesia, ficção, estudo das representações culturais nas literaturas de língua portuguesa. É líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB, e integrante do Grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares. **E-mail**: savioroberto1978@yahoo.com.br

COLABORADORXS

Bárbara Santos de Almeida é aluna da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Estuda espanhol e tem grande interesse pela área dos estudos literários no âmbito da América Latina. Também é formada em Relações Internacionais pelo Centro Universitário de Belo Horizonte – uniBH e, atualmente, trabalha no Setor de Importação do Departamento de Logística da UFMG. **E-mail**: barbara.sdealmeida@gmail.com

Duvennie R. S. Pessôa é mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas – PPGLL/UFAL e integra o Grupo Mare&sal de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Feminismo e Gênero. Tem formação em Jornalismo pela UFPE, em Sistemas de Gestão Ambiental pelo IFPE e especializações em Ensino de Biologia pela UPE e em Metodologia do Ensino de Língua Inglesa pela Faculdade São Luís. Atriz, dramaturga e diretora teatral, é diretora-presidenta da IMBURANA Produções, com trabalhos desenvolvidos na área de Artes Cênicas, Audiovisual e Literatura, coordenando o curso de iniciação teatral Vem Ver Teatro desde 2010. É professora de Português, Inglês e Artes no CAIC Garanhuns/PE e instrutora de Yoga Integral. **E-mail**: duvepessoa@yahoo.com.br

Greta Gaard é professora de Inglês da University of Wiscosin-River Falls. De sua primeira antologia, *Ecofeminism: Women, Animals, Nature* (Temple, 1993), ao seu volume co-organizado (com Simon Estok e Serpill Opperman), *International Perspectives in Feminist Ecocriticism* (Routledge, 2013), à sua monografia *Critical Ecofeminism* (Lexington/Rowman, 2017), a obra de Gaard enfoca narrativas e intersecções de feminismo, justiça ambiental, estudos queer e estudos críticos animais. Também co-organizou *Contemplative Practices and Anti-Oppressive Pedagogies for Higher Education* (Routledge, 2022). **E-mail**: greta.gaard@uwrf.edu

Ib Paulo de Araujo é graduado em Letras e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. Atualmente, atua como professor de inglês e português em escolas públicas do estado de Alagoas, com uma abordagem

voltada para o ensino de literatura alinhado a questões de gênero, pós-colonialidade, identidade cultural, a relação "comida e literatura", entre outros. Membro do Grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, pesquisa sobre autoria feminina e queer em obras brasileiras e de língua inglesa. **E-mail**: ib.araujo@professor.educ.al.gov.br

Joranaide Alves Ramos é doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB) e bolsista Capes. É membra do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB. **E-mail**: joranaide.alvesramos@gmail.com

Laureny Lourenço é professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Atua na área de Espanhol, com ênfase no ensino de Língua Espanhola e de suas literaturas. É doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. Desenvolve pesquisa na área de literatura de autoria feminina e literatura dramática. É integrante do Grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares e do Grupo NELAP (Estudos de Literatura, Arte e Performance). **E-mail**: laureny27@gmail.com

Letícia Romariz é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e da University of Oregon, na área de Literaturas de Língua Inglesa. É integrante do Grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, trabalhando com os temas: crítica feminista, ecofeminismo, pós-colonialismo, tradução, poesia e Grace Nichols. **E-mail**: leticiaromariz@gmail.com

Raquel D´Elboux Couto Nunes é doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas – PPGLL/UFAL. Atua como docente na mesma instituição, na área de Literatura, Cultura e Sociedade. É vice-líder do grupo Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares e desenvolve pesquisas com ênfase em literatura afrodescendente de autoria feminina, crítica literária feminista, estudos de gênero e estudos culturais. **E-mail**: raqfiling@gmail.com

Roland Walter é professor Titular do Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE e pesquisador do CNPq. É doutor em Literatura Comparada pela Johannes Gutenberg Universität, Mainz, Alemanha (1992), e fez pós-doutorado na University of California, Santa Cruz (2000). É autor de três livros – *Magical Realism in Contemporary Chicano Fiction* (1993), *Narrative Identities: (Inter)Cultural In-Betweenness in the Americas* (2003) e *Afro-América: Diálogos Literários na Diáspora Negra das Américas* (2009) –, editou o e-*book* "As Américas: Encruzilhadas Glocais" (2007), coeditou os livros *Narrações da Violência Biótica* (2010) e *Entre Centros e Margens: Literaturas Afrodescendentes da Diáspora* (2015) e publicou, (inter)nacionalmente, diversos artigos e capítulos de livro envolvendo temáticas da literatura e teoria interamericana (Estudos Culturais e Pós-Coloniais). **E-mail**: walter_roland@hotmail.com

Terry Gifford é cofundador da ecocrítica britânica, pesquisador visitante do Research Centre for Environmental Humanities, de Bath Spa University, Reino Unido, e professor honorário na Universidad de Alicante, Espanha. Autor de *Green Voices* (2. ed. 2011), *Pastoral* (2. ed. 2019); também autor, organizador ou coorganizador de sete livros em Ted Hughes, sendo o mais recente *Ted Hughes in Context* (2018). Sua oitava coletânea de poesias chama-se *A Feast of Fools* (2018). É PhD pela University of Lancaster (1993), tendo se aposentado como Reader in Literature and Environment na University of Leeds, em 2004. Seus interesses de pesquisas incluem Ted Hughes, D. H. Lawrence, poesia e teoria pós-pastoral. **E-mail**: tgifford2@bathspa.ac.uk.

Editora UFPB

Título Literatura e ecologia: diálogos eco/feministas

Organizadores Izabel Brandão, Edilane Ferreira, Elaine Rapôso e Sávio Freitas

Projeto de diagramação e Capa Ana Gabriella Carvalho

Imagens do livro freepik.com

Formato e-book (PDF – 16x22 cm)

Tipografia Crimson Text

Número de páginas 208