

Escritas da terra em dois poemas

Writings of the earth in two poems

André Cechinel

Universidade Federal de Santa Catarina

(UFSC) | Florianópolis | SC | BR

CNPq

andrecechinel@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6620-3447>

Resumo: À luz da crise ambiental contemporânea, o presente ensaio propõe-se a refletir sobre qual seria o papel da crítica literária no sentido de formular uma “crítica ambiental” ou “ecocrítica” vinculada à materialidade dos artefatos artísticos. Para tanto, o texto divide-se em dois movimentos: de um lado, avalia as principais conceitualizações da tarefa dos “ecocríticos” segundo as definições que costumam informar a relação entre literatura e meio ambiente na crítica literária; de outro, realiza a leitura de dois poemas, “Dias de dilúvio”, de Leonardo Fróes, e “E também estava vazio (ainda) o útero do céu...”, de Sérgio Medeiros, a fim de investigar as escritas da terra nesses exercícios poéticos ao mesmo tempo próximos e distintos. O que se espera demonstrar, por fim, é que a literatura possui um ecossistema “próprio”, porém inespecífico, e que qualquer contribuição para a questão ambiental, no campo dos estudos literários, atravessa o momento de confronto com o modo de ser das coisas a que conferimos o nome de literatura.

Palavras-chave: Ecocrítica; crise ambiental; literatura; poesia.

Abstract: In light of the contemporary environmental crisis, this essay reflects on what the role of literary criticism would be in formulating an “environmental critique” or “ecocriticism” linked to the materiality of artistic artifacts. To this end, the text is divided into two movements: on the one hand, it evaluates the main conceptualizations of the task of “ecocritics” according to the definitions that usually inform the relationship between literature and the environment in literary criticism; on the other, it reads two poems, “Dias de dilúvio” [“Days of flood”], by Leonardo Fróes, and “E também era vazio (ainda) o útero do céu...” [“And the womb of heaven was also (still) empty”], by Sérgio Medeiros, in order to investigate the writings of the earth in these poetic exercises



that are at once similar and distinct. What the essay hopes to demonstrate, finally, is that literature has its own ecosystem, albeit nonspecific, and that any contribution to the environmental issue, in the field of literary studies, goes through the moment of confrontation with the way of being of the things we name as literature.

Keywords: Ecocriticism; environmental crisis; literature; poetry.

A recorrência do problema ambiental na literatura e, em particular, na literatura brasileira contemporânea parece convidativa para uma reflexão teórica sobre o vínculo entre crítica literária e meio ambiente. Aliás, quando começamos a respirar muito mais a fumaça das queimadas do que oxigênio, e quando a água das chuvas ganha coloração escura, incorporando a fuligem da queima de combustíveis,¹ torna-se bastante natural e razoável – quase uma questão de bom senso – a tentativa de aproximar tanto as musas quanto o discurso a elas dedicado das questões mais urgentes e imediatas, longe das quais as discussões da crítica, por exemplo, correm o risco de soar, na melhor das hipóteses, como notícias de anteontem, e, na pior, como mero beletismo inconsciente e inconsequente. Não por acaso, termos como “antropoceno”, “crise ambiental”, “crise ecológica”, “gaia”, entre outros, passaram a ser moeda corrente nos estudos literários, dando início a uma série de artigos, dissertações, teses, palestras, projetos de pesquisa, grupos de estudo, simpósios temáticos etc. cujo intuito central seria o de averiguar como a literatura poderia ser lida “sob o signo da natureza”, para utilizar aqui o título de um dos livros fundadores do debate (cf. Tallmadge; Harrington, 2000). Resumidamente, os laços entre escrita e meio ambiente não só ocupam hoje um lugar decisivo no trabalho de inúmeros autores, como constituem uma das principais linhas de força da própria teorização e crítica interessadas em estudar como a natureza se inscreve em obras literárias do presente e do passado.

“Ecocrítica” tem sido o principal nome utilizado para se referir justamente à subárea da crítica literária que tem se voltado para os desdobramentos do encontro entre literatura e meio ambiente à luz do colapso ou da crise ambiental contemporânea. É para as formulações gerais da ecocrítica, portanto, que se dirigem aqueles que se propõem a debater os diferentes vetores de investigação resultantes do vínculo entre literatura e natureza, entre as obras literárias e o espaço ali encarnado, que corresponde também ao lugar que nos dá morada. Segundo uma das principais definições sobre o que é ecocrítica e quais são as suas principais tarefas, essa vertente da crítica teria por horizonte, em linhas gerais, o “[...] estudo da relação entre literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a linguagem e a literatura a partir das questões de gênero, e a crítica marxista traz uma consciência dos modos de produção e classe econômica para a leitura de textos, a ecocrítica adota uma abordagem centrada na terra para os estudos literários” (Glotfelty, 1996, p. xix). Apresentada nesses ter-

¹ Cf. CAPOMACCIO, Sandra. Chuva preta, fenômeno atípico que traz fuligem de queimadas, cinzas e compostos químicos. In: *Jornal da USP*, 16/09/2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/chuva-preta-phenomeno-atipico-que-traz-fuligem-de-queimadas-cinzas-e-compostos-quimicos/>; Acesso em 28/01/2025

mos, por meio de um paralelo com o que fazem a crítica feminista e a crítica marxista, a ecocrítica parece ser muito mais um novo tema – ou um tema agora urgente – colocado para os estudos literários do que precisamente uma perspectiva crítica oriunda do modo de ser particular dos objetos literários ou um problema cravado no interior da literatura e desdobrado dos debates empreendidos pelos estudos literários. Sensação semelhante permanece intacta quando nos deparamos com outras das definições basilares acerca do que faz a ecocrítica ou do que se ocupam os ecocríticos:

O ecocrítico deseja rastrear ideias e representações ambientais onde quer que apareçam, para ver mais claramente um debate que parece estar ocorrendo, muitas vezes de modo parcialmente oculto, em diferentes espaços culturais. Acima de tudo, a ecocrítica busca avaliar textos e ideias em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental. (Richard Kerridge *apud* Garrard, 2011, p. 4).

[...] A ênfase na orientação moral e política do ecocrítico e a ampla especificação do campo de estudo são essenciais. [...] Na verdade, a definição mais ampla do assunto da ecocrítica é o estudo da relação entre o humano e o não-humano, ao longo da história cultural humana e que envolve uma análise crítica do próprio termo “humano”. [...] A ecocrítica é única entre as teorias literárias e culturais contemporâneas por causa de sua estreita relação com a ciência da ecologia. Os ecocríticos podem não estar qualificados para contribuir com debates sobre os problemas da ecologia, mas devem, no entanto, transgredir os limites disciplinares e desenvolver sua própria “alfabetização ecológica”, tanto quanto possível. (Greg Garrard, 2011, p. 4).

Ecocrítica é um termo abrangente, usado para se referir ao estudo ambientalmente orientado da literatura e (menos frequentemente) das artes em geral, e às teorias que fundamentam tal prática crítica. [...] O termo “ecocrítica” continua sendo o preferido para os estudos literários ambientais em todo o mundo, embora a ideia de “estudos verdes” seja às vezes favorecida no Reino Unido. Ele também tem a vantagem intrínseca de implicar a tendência de tal trabalho de pensar ecológicamente no sentido metafórico e cientificista de focar em como a representação artística concebe as teias de inter-relação humanas e não humanas. (Lawrence Buell, 2005, p. 138).

Essas definições convidam a uma reflexão mais demorada. Kerridge afirma que a ecocrítica “busca avaliar textos e ideias em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental”. Cabe a inevitável pergunta: será que a literatura deve ser verificada em termos de “coerência e utilidade como respostas à crise ambiental”? O desejo de encontrar nos textos literários respostas à crise ambiental não conduziria a leituras relativamente programáticas e a uma avaliação instrumental dos textos literários? Mais que isso, será que a literatura estaria à altura de uma tal tarefa – oferecer respostas à crise ambiental? De forma semelhante, Garrard destaca a “ênfase na orientação moral e política do ecocrítico”, bem como o “compromisso de desenvolver sua própria “alfabetização ecológica”. Uma formulação assim projeta a ideia de que o compromisso moral e político do ecocrítico dirige-se fundamentalmente ao que ele chama de “ecologia”, e não à literatura – a diferença entre uma coisa e outra parece deci-

siva, pois a alteridade radical que se nos apresenta nos estudos literários é antes a literatura, os objetos literários, do que propriamente as questões ecológicas. É na eventual produtividade do contato entre leitor e literatura que se deve averiguar a possibilidade de qualquer postura ética, moral, política para a área. Por fim, Buell acentua a dimensão “metafórica” ou “generalista” da ecocrítica, ao destacar que a atenção dos críticos recai sobre como a “representação artística concebe as teias de inter-relação humanas e não humanas”. Fica a impressão, nas três definições aqui rapidamente recuperadas, de que os artefatos literários constituem fundamentalmente repositórios temáticos para problemas graves, urgentes, que nos afetam a todos, mas que encontram formulações muito mais precisas, fundamentadas e propositivas nos campos do saber que têm se dedicado sistematicamente a elas, como as ciências ambientais, por exemplo. Em poucas palavras, trata-se de uma visão relativamente programática de como os textos literários lidam com a questão ambiental e do que deve fazer a crítica diante deles.

Se o objetivo maior da ecocrítica dirige-se, não às obras, à teoria ou à crítica literária, mas à avaliação de “textos e ideias em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental”, como afirma Garrard e como podemos deduzir das demais definições, é no mínimo razoável articular pelo menos as seguintes dúvidas: 1) por que a literatura deveria mostrar “coerência e utilidade”, não a ela própria, mas a questões de meio ambiente? 2) Por que a literatura constitui, diante desse roteiro prático, um lugar útil em relação a conhecimentos mais sistemáticos, confiáveis e oriundos do saber especializado e da pesquisa científica? 3) Em que a “alfabetização ecológica” de um professor de literatura, produzida pelo contato com textos literários, poderá contribuir como complementação produtiva para a prática real dos campos que se ocupam imediata e exclusivamente desses temas? 4) Por que a ecocrítica particulariza o literário em relação a filmes, quadrinhos, videogames, entre outros, se o seu interesse não reside necessariamente nos aspectos formais ou na singularidade composicional, mas sim na representação ambiental de modo geral?

Ora, se a resposta a essas questões é a de que a ecocrítica enriquece também o conhecimento das obras, da teoria e da crítica literária por meio da leitura das questões de meio ambiente, resta, então, a tarefa de demonstrar devidamente como isso ocorre, desafio que não parece colocado no horizonte dos pontos elencados pelos manuais em pauta. Essa tarefa é desempenhada pela crítica literária e formulada por meio da compreensão de como se dá o encontro analítico entre leitor e obra. Em resumo, a impressão final é de que tanto a crítica literária tem pouco a dizer de antemão sobre questões ambientais – e por isso suas formulações, quando dissociadas da reflexão sobre o que certos objetos como poemas e romances fazem em particular, permanecem presas a um inevitável grau de generalidade –, quanto os problemas ambientais nada revelam aprioristicamente sobre o modo de ser dos textos literários. Sem lidar com a tessitura particular dos textos literários, ou melhor, sem averiguar o verdadeiro ecossistema acionado por todo e qualquer artefato submetido à força composicional, não só suprimimos a alteridade da literatura, como também reencenamos o mesmo princípio de equivalência desparticularizante que caracteriza o mundo das mercadorias e do dinheiro. Desavisadamente, no afã de contribuir com as demandas mais graves do nosso tempo, a ecocrítica frequenta a literatura a fim de nela encontrar articulações estabelecidas de antemão em outro lugar. Essa antecipação constitui um tipo de cegueira não diferente daquela do cliente diante dos produtos que compra, cuja origem costuma escapar-lhe por completo.

Ora, o argumento de que estudos literários têm pouco a declarar a priori sobre questões ambientais pode a princípio parecer um empobrecimento da área, um limite que se esta-

belece para o que o literário formula ou não sobre as coisas, uma circunscrição daquilo que a crítica literária deve ou não elaborar como um assunto seu. Vale a pena aqui sugerir uma leitura contrária a essa. Em outras palavras, invertendo a equação anterior, pode-se facilmente argumentar que é justamente por não possuir nenhum tipo de entendimento a priori sobre as questões ambientais ou sobre qualquer outro tema que seja que a literatura se converte em locus prioritário para a produção do pensamento e, inclusive, do conhecimento. A literatura pós-romântica caracteriza-se, vale lembrar, pela indeterminação de suas formas e conteúdos, pela liberdade enunciativa e abandono das regras fixas, o que lhe permite abordar o que quer que seja, inclusive as questões ambientais de que se ocupam os ecocríticos. Sem agenda prévia, sem limites estabelecidos de antemão, a literatura constitui um espaço privilegiado para a descoberta, para o estabelecimento de relações imprevistas com o mundo e suas coisas. E a descoberta só pode se dar de maneira imprevista, na literatura e nos estudos literários, por meio da tentativa de construir uma relação especial com os objetos, com o seu modo de ser.

Se Robert Hullot-Kentor está correto ao formular, a partir de Adorno, que a barbárie “é o que nos acontece quando perdemos a capacidade de nos envolver com o que [Adorno] às vezes chamava de mundo dos objetos”, os estudos literários são, vale dizer novamente, um lugar especial para a elaboração de um modo particular de se relacionar com o mundo dos objetos, com os predicados singulares de todos os entes. Para tanto, se o propósito é pensar os objetos em sua particularidade radical, no modo como cada artefato encena singularmente o desejo de ser mais que ele mesmo e, ao mesmo tempo, o inevitável fracasso dessa empreitada, os estudos literários precisariam tanto aprender a olhar desinteressadamente para os objetos quanto evitar transferir seus achados de um objeto a outro. Trata-se, em suma, de recusar o mesmo princípio de equivalência que, no fim das contas, está na raiz do problema ambiental, um esgotamento de mundo resultante da redução de todas as coisas à ideia de recurso, um recurso que será operacionalizado, instrumentalizado, colocado em prática etc. Cabe ressaltar que esse mesmo princípio da equivalência generalizada cada vez mais adentra a universidade e reconstrói o seu vínculo com a sociedade a partir da regra da utilidade e da aplicabilidade, mesmo que sob pressupostos eventualmente éticos e políticos. A crescente tendência dos estudos literários de responder a demandas do nosso tempo, embora mostre um senso de compromisso social a princípio louvável, desfaz certo descompasso produtivo entre crítica e recepção que sempre permite a aparição de formulações imprevistas não menos importantes do ponto de vista dos possíveis “usos” da literatura.

Uma maneira de adensar os debates da “ecocrítica” seria, portando, retirar-se do campo das afirmações gerais para mergulhar no modo de ser da literatura e dos objetos. Lidar com coisas, prestando atenção àquilo que lhes é particular e aos seus índices mínimos. Não se trata aqui, logicamente, de recuperar qualquer postura formalista diante da literatura; pelo contrário, dedicar atenção às coisas significa recompor o mundo a partir delas, demonstrando o seu poder de fundar problemas, de tragar o exterior e devolvê-lo sob outra configuração. Seria possível fazê-lo, por exemplo, a partir de dois poemas que escrevem a terra de maneira particular, e que formulam, cada um à sua maneira, uma definição ascendente e inevitavelmente *ad hoc* daquela que pode ser a eventual contribuição da literatura às questões ambientais: refiro-me aos versos de “Dias de dilúvio”, de Leonardo Fróes, que constam da antologia *Trilha* (Poemas, 1968-2015), e ao poema “E também estava vazio (ainda) o útero do céu...”, de Sérgio Medeiros, presente no livro *Veritotem*, de 2022.

“Dias de dilúvio” – Leonardo Fróes

Quando chove assim tão seguidamente na serra
e começa a pingar água na casa e a goteira
cresce e a pia entope e alaga o chão,
quando não cessa esse barulho insistente
de água penetrando em tudo e rolando,
sinto uma desproteção total violenta
e eu mesmo sendo dissolvido também
nessa casa alagada, não me acho
enquanto solidez: vou flutuando
como onda inconstante na correnteza.

A primeira coisa que vale a pena apontar sobre o poema de Fróes diz respeito ao título, ao modo como ele combina dois índices a princípio conflitantes, mas cujo encontro parece confirmar, de fato, o caráter dramático da ação da natureza. “Dias de dilúvio”: de um lado, o termo “dias” aponta para um elemento de recorrência cotidiana, para algo que se repete comumente no plano de certa previsibilidade: “dias de trabalho”, “dias de folga”, “dias de tranquilidade”, “dias de tristeza” etc.; de outro lado, a imagem do dilúvio sinaliza um acontecimento de corte radical, que não seria reconciliável com a ideia de repetição ou cotidianidade justamente por seu caráter destrutivo ou mesmo inaugural. O caso mais emblemático da grande inundação que submerge o território constitui, é claro, o relato Bíblico,² cujo traço de recomeço e purificação é incompatível com qualquer imagem de incorporação ou banalização corriqueira do acontecimento. Em poucas palavras, o título anuncia a repetição de algo que é ou deveria ser da ordem do extraordinário, mas que passa a habitar a relação de imediaticidade com o mundo. Paralelamente a isso, esse dilúvio cotidiano – talvez exatamente por isso, por ser um evento reincidente – inscreve-se na vida dos indivíduos menos como experiência reveladora e compartilhada e mais como um evento pessoal, que afeta sobretudo o particular. Um dilúvio definitivo é vivenciado como uma devastação súbita, arrebatadora, a partir da qual a existência coletiva deve reconfigurar-se de outra forma; já os “dias de dilúvio” adentram o cotidiano da vida, vão sendo incorporados à rotina, restando um saber de ordem individual e, a princípio, sem transcendência ou aprendizado comum. Se a repetição se impõe, se o dilúvio se repete – vale ressaltar que o poema se intitula “Dias de dilúvio” e não “Os dias de dilúvio”, o que indica a aclimação da existência a uma nova composição talvez definitiva da realidade, os “tempos” de dilúvio –, a vida coletiva deve ajustar-se à inundação agora tornada regra, restando apenas os relatos individuais em meio àquilo que passou a ser uma nova forma de relação com o mundo.

É esse caráter paradoxal de um dilúvio cotidiano e particular que faz com que os versos se concentrem, não na esfera pública – cidades, ruas, vilas, plantações, animais devastados pela inundação –, mas sim na casa como espaço privado invadido pela água e nos seus componentes básicos em dissolução – a pia que entope, as goteiras que perfuram o teto, o chão que alaga, a água que gera um barulho insistente. A rigor, a atenção dos versos recai não tanto sobre o dilúvio, este já incorporado ao vocabulário ou às intercorrências do dia a dia, nem sobre o processo de liquidificação da casa, de perda do espaço de proteção, mas sim predominantemente sobre a gradativa desagregação do elemento humano, sobre a paulatina decom-

² Antecedido, como se sabe, por outros relatos de inundações, como no caso da *Epopeia de Gilgamesh*.

posição do eu-lírico. É exatamente isso que a divisão do poema em duas partes fundamentais revela: os dados descritos nos primeiros cinco versos estão ali não como um conjunto autônomo, mas em função do efeito que exercem sobre um sujeito que passa a se sentir desprotegido de forma total e violenta, entrando em um estado de suspensão de si. Em outras palavras, trata-se de uma relação de subordinação, em que o sentido do grupo inicial de versos só pode ser apreendido à luz do efeito que produzem sobre a presença humana. Em que pese a forma-água ou líquida do poema – não há ponto final em momento algum dos dez versos, compostos como uma única frase que vai se prolongando e tudo abarcando, como a própria liquidez abrangente da chuva –,³ estamos diante de uma composição cujo centro é o elemento humano em seu processo de despersonalização, de perda de si, de decomposição de si e do entorno que o protege. No poema de Fróes, a presença humana ocorre de maneira acentuada exatamente no instante de sua dissolução, como uma inscrição que mais se afirma no momento em que se apaga: “sinto uma desproteção”; “eu mesmo sendo dissolvido também”; “não me acho / enquanto solidez”; “vou flutuando / como onda”. A ação humana aparece de maneira enfática e coincide com sua incorporação quase que passiva, espontânea, inevitável, à paisagem. De todo modo, a recorrência do episódio – “Quando chove assim tão seguidamente na serra”, que poderia ser “*Sempre que* chove assim tão seguidamente na serra” – não deixa de apontar um impasse constitutivo do poema: o entregar-se à água, despersonalizando-se, não é coisa definitiva, e o poema só é possível porque o humano se refaz na sua dissolução.

Um dos aspectos mais relevantes do poema de Fróes reside na integração ao cenário ou à passagem das águas não como um gesto autossacrificial – o que pressupõe uma consciência, um ato voluntário que pode contradizer a completude da entrega, pois querer integrar-se já sinaliza a impossibilidade de fazê-lo –, mas como um deixar-se levar despersonalizante, despersonalizado. O poema resiste à tentativa de predicá-lo por limitar-se a descrever uma ultrapassagem ou superação do eu-lírico na mistura, no deixar-se arrastar “como onda inconstante na correnteza”, e não como uma posição de intencionalidade autoconsciente. Curiosamente, como um improvável tipo de passividade atuante, os verbos que mais indicam a presença clara do “eu” e de suas ações, mesmo que involuntárias ou a reboque, coincidem com o momento do seu processo de dissolução: “sinto”, “sendo”, “acho”, “vou”. Em vez de “tentar ser parte”, de “tentar integrar-se” à natureza, Fróes nos oferece um poema em que o ser humano de fato “integra-se”, ou melhor, “é integrado” ao ambiente, “entrega-se” ao ambiente, o que parece só ser possível quando da perda do caráter autoral ou mesmo explicativo dessa ação. A chegada dos “dias de dilúvio” anuncia que o humano agora só se revela a contrapelo, como resquício do cenário, como presença que bate em retirada, um corpo levado involuntariamente pela ação dominante das águas. Talvez haja uma pedagogia negativa nisso: ser água não como escolha, mas como inscrição inevitável nos novos “dias de dilúvio”.

“E também estava vazio (ainda) o útero do céu...” – Sérgio Medeiros

A vegetação agitada da praia se verga –
Os poucos banhistas na areia crescem ou
Decrescem ao se moverem eretos;
Um ou outro com o cabelo longo
Tapando o rosto

³ Impressionam os laços de parentesco com o conhecido “The Snow Man”, de Wallace Stevens.

-- totalmente verde a vegetação é como
uma ave chocando a areia mais elevada
da praia –

a vegetação se verga para agarrar a
areia, como se não quisesse deixá-la
escapar mais, enquanto os banhistas
perto da água recebem no peito e nas
costas punhados de grãos finos

Em que pese a distância em relação ao poema de Fróes, os versos de Sérgio Medeiros poderiam ser lidos como um passo posterior à dissolução do sujeito ali narrada, uma redução que ainda pressupunha, em certo sentido, um lugar de centralidade do humano no campo dos acontecimentos descritos. Como dito, em “Dias de dilúvio”, a chuva dirige-se ao “eu”, mesmo que apenas para desfazê-lo, para arrastá-lo na correnteza agora também como água, como parte do líquido. Ora, apesar de o elemento humano também ter uma inscrição sensível nos versos de Medeiros, sua presença não sofre um processo gradativo de redução, mas aparece de saída colocada como um mero índice de paisagem, como um subproduto fortuito de cenas que, mesmo que o afetem, não o fazem em particular. A rigor, não cabe aqui falar de qualquer coisa semelhante a um processo de “despersonalização”, “perda de si” ou “desproteção” do sujeito: antes, é sobre o movimento da vegetação, sobre a ação das plantas, que recai a atenção do material, como os versos de abertura de cada uma das três estrofes que compõem o poema reiteradamente anunciam: “A vegetação agitada da praia se verga –”; “totalmente verde a vegetação é como”; “a vegetação se verga para agarrar a / areia”. O interesse do poema pelo humano é lateral, contingente, e logo reincorporado pelo agitar-se da vegetação.

Se há realmente algum tipo de metamorfose narrada no poema de Medeiros, esta diz respeito tão somente a uma delimitação vegetal da paisagem – paisagem também humana – que acaba por “vegetalizar” ou “desantropomorfizar” todos os seus índices fundamentais, como os banhistas e a areia mais elevada da praia. Nesse enquadramento vegetal do cenário, os banhistas “crescem” e “decrecem”, movendo-se eretos, em virtude da “vegetação agitada da praia que se verga”; “crescer” ou “decrecer” são processos que já não resultam da passagem do tempo, mas sim da reação porosa do humano ao ambiente, ao que ocorre com a natureza ao redor. Da mesma forma, a ação dos ventos exerce sobre os cabelos longos dos banhistas efeito semelhante àquele do vergar da vegetação, aproximando-os, uma vez mais, como elementos que se avizinham em sua porosidade à paisagem – crescer ou decrecer, cobrir ou descobrir, aparecer ou desaparecer em função da restinga. Ao contrário do que ocorre no poema de Fróes, em que vemos uma espécie de síntese líquida oriunda do encontro entre chuva e sujeito, em Medeiros não se pode falar em seres ou coisas em contradição, em uma interioridade que se desfaz rumo ao exterior, mas tão somente na porosidade dos corpos que são, antes de mais nada, paisagem, elemento visual – como se estivéssemos diante de um poema-planta, um poema-restinga, de versos que têm na precisão do retrato que tecem uma tradução do desejo de desaparecer como conteúdo, de negatizar-se como poesia ou narrativa.

Estamos falando, em outras palavras, de um poema que resiste à sua condição de poema, como se buscasse para si um alfabeto vegetal, inumano. A linguagem negativa ou mínima de Medeiros só pode ser conquistada sob o preço da supressão do poético como interioridade, introspecção, ou mesmo como intensificação gradativa dos episódios narra-

dos. Em *Veritotem*, um dos principais indícios contrapoéticos ou de recusa do alfabeto poético-humano habitual – um traço de desantropomorfização voluntária e processual da própria escrita – diz respeito não só ao fato de que todos os poemas abandonam os versos e suas letras iniciais maiúsculas logo depois da primeira estrofe, recorrendo a seguir a sínteses ou imagens paralelas em prosa, como o livro é todo ele atravessado por figuras geométricas ou glifos que parecem pairar como uma névoa responsável por desestabilizar e/ou recompor esses mesmos versos. Trata-se, a bem da verdade, de um procedimento relativamente constante na poesia de Sérgio Medeiros: para além do atravessamento de gêneros textuais – poesia, prosa, teatro, performance –, letra e imagem sustentam uma relação de interpene-tração ou complementaridade que não raro suspende as divisas com que o crítico costuma operar para comentar uma determinada materialidade em específico. Não estamos lidando com algo pós-objectual, pós-autônomo, ou com qualquer coisa do tipo; trata-se, antes, de um tipo de artefactualidade ou objetualidade em curso, cujos planos vão sendo recompostos num exercício de travessia em que o índice humano é parte da paisagem. Se os poemas de *Veritotem* desmontam o alfabeto com seus desenhos borrados e vociferantes – como costuma dizer o próprio poeta (cf. Medeiros, 2022) –, apontando os limites de sua legibilidade, é certo que a crítica é também ela desafiada a recompor o seu campo conceitual, a “coçar-se” como “coça-se o passarinho num fio diante do / mar”, bicando seus piolhos:

Coça-se o passarinho num fio diante do
mar
Enquanto avançam recrutas correndo e
vociferando
Pela praia iluminada

-- o passarinho decerto compara o pelotão
que se aproxima com as ondas do mar; e
o vê afastar-se

— só diante do mar ele bica com
determinação os seus piolhos

Os poemas de Fróes e Medeiros aqui lidos realizam formas distintas de escrita da terra. De um lado, a despersonalização resultante da interferência de uma chuva-dilúvio que penetra e liquidifica, desestabilizando o sujeito “enquanto solidez” prévia ou estabilizando-o justamente ali na fluida perda de si; de outro, um “poema-vegetal” ou “poema-paisagem” atravessado por “glifos vociferantes” – tal como o poeta costuma nomeá-los (cf. Medeiros, 2022) – que hibridizam as fronteiras entre poesia e prosa, texto e imagem. É tentador reunir estes e outros projetos poéticos sob a ideia mais ampla de uma crítica ambiental formulada pela literatura contemporânea, dando corpo àquilo que corresponderia à contribuição da área para a crise que hoje enfrentamos e que se faz cada vez mais cotidianamente evidente. Circunscrever diferentes poéticas a um denominador comum, sob o signo das formulações da ecocrítica, principalmente segundo as definições e compromissos aqui antes apresentados a partir de seus principais teóricos, contudo, significa abrir mão exatamente da tessitura que particula-riza, que dá corpo específico ao que a literatura pode de fato fazer. Vale a pena sustentar certas reservas quanto à capacidade de os autores e achados aqui comentados dirigirem-se produ-

tivamente ao problema do meio ambiente “em termos de sua coerência e utilidade como respostas à crise ambiental”. Seja como for, cabe insistir: se Hullot-Kentor está correto ao lembrar que, para Adorno, a barbárie corresponde ao déficit de mundo resultante do declínio da nossa relação com a singularidade das coisas ou dos objetos – um declínio que tem na equivalência abstrata o seu principal dispositivo –, o princípio de particularização dos objetos a que a crítica literária sempre nos convida não deixa de ser um bom ponto de partida para um tipo muito específico de reconstrução ou reescrita do mundo, o que está longe de ser pouco.

Referências

BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Malden, MA, Blackwell Publishers, 2005.

CAPOMACCIO, Sandra. Chuva preta, fenômeno atípico que traz fuligem de queimadas, cinzas e compostos químicos. In: *Jornal da USP*, 16/09/2024. Disponível em: <https://jornal.usp.br/atualidades/chuva-preta-fenomeno-atipico-que-traz-fuligem-de-queimadas-cinzas-e-compostos-quimicos/>; Acesso em 28 jan. 2025

FRÓES, Leonardo. *Trilha* (Poemas 1968-2015). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. London and New York: Routledge, 2004.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Eds.) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, 1996.

HULLOT-KENTOR, Robert. What Barbarism Is?. In: *The Brooklyn Rail*. February 2010. Disponível em: <https://brooklynrail.org/2010/02/art/what-barbarism-is/> Acesso em: 25 jan. 2025.

MEDEIROS, Sérgio. Sérgio Medeiros e sua poética verbo-visual de um mundo inumano. Entrevista concedida a Douglas Diegues. In: *Ventilador literário*. 06 de agosto de 2022. Disponível em: <https://ventiladorliterario.com/f/s%C3%A9rgio-medeiros-e-sua-po%C3%A9tica-verbo-visual-de-um-mundo-inumano?blogcategory=Entrevista>. Acesso em: 25 jan. 2025.

MEDEIROS, Sérgio. *Veritotem*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2022.

TALLMADGE, John; HARRINGTON, Henry (Ed.) *Reading Under the Sign of Nature: New Essays in Ecocriticism*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2000.