

“ÚTEROS DE FLORES PALPITANDO UM NOVO HOMEM”: A ECOPOESIA DE CELESTE QUEIROZ MARTINEZ

“WOMBS OF FLOWERS PALPITATING A NEW MAN”: THE ECOPOETRY OF CELESTE QUEIROZ MARTINEZ

Gilson Antunes da Silva¹

RESUMO

Analizamos poemas ecologicamente orientados de Celeste Martinez, a fim de evidenciar como a autora representa as questões ambientais no bojo de sua poética. Com base na Ecocrítica e em seus representantes críticos, flagramos, nessa ecopoética, a existência de elementos da poesia da natureza (a natureza como objeto da representação), da poesia ambiental (os problemas ambientais como pauta) e da poesia ecológica (a preocupação com a linguagem e o modo de representar). Além disso, a autora faz uso de tropos ecocríticos como a poluição, o apocalipse e mundo natural. A ecopoesia de Celeste Martinez é eclética e aponta para a emergência de um novo paradigma ambiental.

Palavras-chave: Ecocrítica, Ecopoesia, Celeste Martinez, Tropos Ecocríticos.

ABSTRACT

We analyze ecologically oriented poems by Celeste Martinez, in order to evidence how the author represents environmental issues in the bulge of her poetics. Based on Ecocriticism and its critical representatives, we caught, in this ecopoetic, the existence of elements of the poetry os nature (nature as the object of representation), environmental poetry (environmental problems as na agenda) and ecological poetry (the concern with language and the way of representing). In addition, the author makes use of ecocritical tropes such as pollution, the apocalypse and the natural world. Celeste Martinez’s ecopoetry is eclectic and points to he emergence of a new environmental paradigm.

Keywords: Ecocriticism, Ecoeotry, Celeste Martinez, Ecocritical Tropes.

Introdução

A falta de cuidado é, segundo Leonardo Boff (2014), o estigma do nosso tempo, configurando-se como um verdadeiro mal-estar social. Isso se apresenta sob várias maneiras: no descuido pela vida inocente de crianças usadas como combustível na

¹ Mestre em Letras e doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Participa do Grupo de Pesquisa Literaturas, Culturas e Ambientes (GLICAM) no Instituto Federal Baiano (Valença) e atua na linha de pesquisa Literatura e Cultura do Baixo Sul da Bahia. E-mail: gilsonfi@bol.com.br

produção para o mercado mundial; no destino dos pobres e marginalizados da humanidade; no descaso pela sorte dos desempregados e aposentados; no abandono dos sonhos de generosidade, agravados pela hegemonia do neoliberalismo com o individualismo e a exaltação da propriedade privada; no abandono da sociabilidade nas cidades; no descuido pela dimensão espiritual do ser humano; no abandono da reverência, indispensável para cuidar da vida e de sua fragilidade; no descaso generalizado na forma de se organizar a habitação e, sobretudo, “há um descuido e um descaso na salvaguarda de nossa casa comum, o planeta Terra.” (BOFF, 2014, p. 21). Face a essa situação de crise, muitas reflexões têm surgido, advindas de diferentes áreas do conhecimento. A Ecocrítica se insere nesse contexto, uma vez que seu nascimento “coincidiu com a emergência de consciência global de que a crise climática é uma das maiores inquietações da Humanidade.” (MENDES, 2020, p. 92).

A Ecocrítica é, segundo Cheryl Glotfelty (1996), o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico, adotando uma abordagem dos estudos literários centrada na Terra. Questões como “Como é representada a natureza nesse soneto?”, “Como se modificou o conceito de mundo natural ao longo do tempo?”, “De que forma e com qual efeito a crise ambiental infiltra-se na literatura contemporânea e na cultura popular?”, “Qual a intersecção possível entre os estudos literários e o discurso ambientalista em disciplinas correlatas, como a história, a filosofia, a psicanálise, a história da arte e a ética”? pertencem ao campo da Ecocrítica, “modalidade de análise confessadamente política”, que se singulariza, entre as teorias literárias e culturais contemporâneas, por sua estreita relação com a ciência da ecologia como afirma Greg Garrard (2006).

Conforme Hutchings (2007), uma das premissas básicas da Ecocrítica está na ideia de que a literatura pode refletir e, ao mesmo tempo, moldar as respostas dos seres humanos ao meio ambiente. Ao estudar a representação do mundo físico nos textos literários e nos contextos sociais de sua produção, essa corrente crítica incorpora atitudes e práticas que contribuem para a discussão de problemas ecológicos cotidianos ao mesmo tempo em que investiga alternativas e modos de pensamento, comportamento, incluindo práticas que respeitem e percebam direitos ou valores associados às criaturas não humanas e ao processo ecológico.

Para Glen Love (2003), no bojo da Ecocrítica, cabem abordagens como escrita da natureza, a ecologia profunda, a ecologia das cidades, a literatura da toxicidade, justiça ambiental, biorregionalismo, a vida dos animais, a revalorização do lugar, eco-teoria, a expansão do cânone para incluir vozes excluídas e a reinterpretação do cânone. Segundo Mendes (2020), as referências de Glotfelty à representação da natureza no gênero poético e ao papel desempenhado pelo espaço físico na diegese de um romance abrem caminhos para termos que hoje fazem parte do glossário da Ecocrítica, com ênfase para a Ecopoesia e a Ecoficção, bem como para termos que integram o escopo dessa área como Justiça ambiental e Sabedoria ecológica. Para Victor Cantuário (2020), as raízes da Ecopoesia estão intimamente vinculadas ao surgimento, em meados dos anos 80 e início da década seguinte, dos estudos literários do meio ambiente, sobretudo nos Estados Unidos.

Conforme Samantha Walton (2022), a Ecopoesia é a poesia que aborda as condições atuais da crise ambiental. Pode ser dividida em duas categorias: aquela que é escrita conscientemente como ecopoesia e aquela que foi reivindicada ou recuperada como tal. Trata-se, portanto, de uma forma ativa e ativista de escrita e leitura, e contribui para a tarefa de reparar divisões entre a humanidade e os ecossistemas que nos constituem. Para a autora, não há forma ou estilo definitivo de ecopoesia. Quanto ao conteúdo, ela pode se ater na linguagem usada para descrever a natureza, pode expor tropos e tradições de representação da natureza, pode ainda chamar a atenção para lugares específicos a fim de aprofundar a compreensão dos processos naturais ou refletir sobre os tipos de apegos e sentimentos experimentados pelas pessoas em relação ao mundo não humano. Ainda segundo Walton (2022), novos termos têm surgido no bojo da Ecocrítica e, mais particularmente, dentro da Eco-poética, como biopoética, lithopoética, hidropoética, poética mestiça, poesia paisagística radical. Nesse sentido, a autora acredita que a ecopoesia continua sendo um termo abrangente para se referir à escrita e à prática conscientemente ambientais, embora continue sendo questionada, redefinida e transformada por escritores, críticos e leitores. Já para Bryson (2002), a ecopoesia deve ser identificada a partir da articulação de três fatores: ecocentrismo, apreciação da natureza selvagem e um ceticismo em relação à hiperracionalidade e sua excessiva confiança na tecnologia. Por fim, para John Bennet (2004), esse gênero se caracteriza pelos seguintes traços: deve ser bio/eco-cêntrica, autoconsciente, mas não

auto-obsessiva, inter-relacionada, celebradora do comum, do local e, raramente, do global, orientada para o mundo e para a palavra, discursiva, didaticamente informacional e prescritiva.

Zélia Bora (2019) afirma que pensar na literatura brasileira levando-se em conta as ferramentas como a Ecocrítica requer um delicado exercício metodológico capaz de estabelecer os limites textuais apresentados pelo texto literário e a acomodação do tema “ecologia” sugerido por esse texto. Seguindo esse cuidado metodológico, objetivamos, neste capítulo, analisar a produção poética de Celeste Martinez, a fim de flagrar a maneira como as questões ecológicas e ambientais são representadas e discutidas nos seus poemas de orientação ecológica. Para tanto, elegemos como *corpus* cinco de seus poemas publicados na obra *Valenciando – poesia e prosa: antologia de escritores de Valença* (2005).

Celeste Maria de Queiroz Martinez (Valença, BA, 1963) participa na antologia supracitada com 22 poemas e tematiza os problemas sociais, ambientais e existenciais, passeando, “pelas angústias de uma existência árdua e cotidiana que cabe num dia”, e navegando “pelas águas poluídas e pela natureza devastada” (SILVA, 2016, p. 159). A autora tem participado de antologias (*Rio de letras*, 2010, *Às margens férteis do Rio Una*, 2017) e publicado em redes sociais e em periódicos locais. Celeste é licenciada em Pedagogia, especialista em Planejamento e prática do ensino superior, em Meio ambiente e Agroecologia e mestranda em Ciências ambientais. No campo artístico, ela é poeta, contista, cronista, roteirista, artista visual, idealizadora e apresentadora do Programa Radiofônico Alacazum (ficou no ar de 2006 a 2016). Hoje, Celeste produz e apresenta o Sarau Alacazum online em suas redes sociais.

Da estrada das dores ao sonho de uma nova primavera

A pauta ecológica está presente nas produções de Celeste Martinez e em sua vida acadêmica. Num poema presente em *Valenciando* (2005), o sujeito poético, alter-ego da autora, ao refletir sobre o gesto da escrita e da identidade do poeta, apresenta suas características, contrastando com o sujeito não orientado ecologicamente, com aquele que “veste o verde das ervilhas,/ o amarelo de folhas caducas/ e embrulha a fome em marmitas de alumínio.” (MARTINEZ, 2005h, p. 13). Do contrário, o sujeito poético celestiano é aquele que não “armazeno veneno nas gavetas”, nem “milímetro a

vida em seringas descartáveis”. Trata-se daquela que “ama o sol na janela – madrugada/ A que anda desperta”, “a que escreve uma parte do impossível/ dentro do possível que sou.” (MARTINEZ, 2005h, p. 13). Nesse sentido, Celeste traz para sua poesia uma pauta ecológica de extrema urgência, produzindo textos ecologicamente orientados e que, por suas especificidades, podem ser lidos, à luz dos críticos supracitados, como ecopoemas. Vejamos como a autora os constrói com a citação deste texto que segue:

A lagartixa
que flutua sobre a água
não percebe
que o céu se turva
devido à fumaça que você vomita. As árvores
que descamam folhas
não percebem
que a chuva que cai é radioativa.
O mar
que se espreguiça
lânguido sobre a praia
não percebe
que está sujo de óleo diesel.
E você, homem,
será que não enxerga
essa lata de coca-cola
no fundo da tua Baía? (MARTINEZ, 2005a, p. 11²)

O poema, em epígrafe, é construído em torno de uma oposição principal: de um lado, os elementos da natureza (lagartixa, água, árvores, praia, mar, folhas, céu, Baía); do outro, elementos da cultura (homem, fumaça, chuva radioativa, óleo diesel, lata de coca-cola). No primeiro universo, está a ação negativa de “não perceber”, apontando para a ideia de que há uma afetação sem que se tenha noção do que acontece, de fato. Há uma passividade ingênua do lado da natureza. No segundo universo, há uma suposta ação negativa de “não enxergar”, como se essa ação fosse feita às cegas, sem que o agente tivesse consciência alguma. Entretanto, esse gesto de cegueira é posto em suspeita com a expressão irônica presente no vocábulo “será” que cria uma pergunta retórica (“será que não enxerga/essa lata de coca-cola/ no fundo da tua Baía?”).

Dessa oposição, emergem os dois elementos que constituem o polo dessa relação ambiental: o sujeito (homem) e o objeto (natureza). Nessa trama, um é apassivado e o

² Mantivemos a estrutura do poema conforme publicação original. Como os textos não têm nome, para facilitar o processo de referência no final deste artigo, tomaremos como título o primeiro verso de cada um.

outro é ativado, aprofundando, com isso, o caráter mais funesto da irresponsabilidade do homem, agente desse processo e ser do entrelugar que oscila entre natureza e cultura. Além da ação de “não enxergar”, existe outra que é atribuída ao agente: vomitar (“devido a fumaça que você vomita”). O verbo vomitar (do latim *uomitare*) significa expelir pela boca algo que já estava no estômago, despejar, jorrar, verter. No texto, ele assume um viés reflexivo, uma vez que o seu agente, no ato de vomitar, expela algo que também o atinge negativamente. A poluição do ar não apenas afeta a lagartixa inocente, mas também interfere na vida do homem que a engole cotidianamente. Como já dito, o homem é integrante dos dois mundos: o da natureza e o da cultura. De um lado, ele é agente; do outro, paciente. No texto, vomitar tem o sentido de jogar, no ar, fumaças tóxicas ao meio ambiente que, conseqüentemente, reverberam na vida do próprio homem. Ao refletir sobre “a metafísica do lixo”, Marcelo Luiz Pelizzoli (2013) afirma que o lixo, nas sociedades modernas, mostra-se como o elemento recalcado e, como tal, retorna de modo sub-reptício em nossa água, em partículas de ar, em elementos dentro do leite, da carne, e alimentos, em especial artificializados. Como esse objeto ruim que é recalcado, o lixo retorna sempre, prejudicando homem e natureza de modo geral.

Os elementos da natureza, apesar de, na relação com o homem, estarem representados sob o viés do objeto, ao longo do poema, alguns aparecem como seres personificados, pelo menos os três que conduzem o desenvolvimento do texto: a lagartixa, as árvores e o mar. A primeira está personificada sob duas ações: flutuar e não perceber; as árvores estão ligadas às ações de descamar folhas e também de não perceber; o mar, por fim, se espreguiça e também não percebe. Além desse recurso estilístico, a poetisa, para dar ênfase aos elementos naturais, faz uso da terceira pessoa ao longo do texto, valendo-se da função referencial que – inevitavelmente - se mescla com a poética e outras funções. Nesse gesto de uma “objetividade poética”, é como se ela deixasse os seres naturais se mostrarem em sua condição, sem a interferência subjetiva do sujeito poético. O fato de o poema não apresentar título também potencializa o olhar do leitor para esses elementos naturais que sobressaem no seu bojo. Ao invés de antecipar sentidos por meio de um título, a autora nos põe de chofre sobre “A lagartixa que flutua sobre a água”, como se algo insólito nos tomasse logo de supetão. A reiteração desses signos da natureza colabora para essa estratégia da autora. Esses elementos aparecem numa crescente e estão dispostos numa gradação que se

forma do menor para o maior (lagartixa, árvores e mar). No âmago dessa gradação ascendente, encontram-se paralelismos sintáticos que alimentam a expectativa do leitor na direção de uma destruição mais ampla dos recursos naturais: Sujeito (Determinante + nome) + oração adjetiva + não percebe + oração substantiva objetiva direta. Por fim, soma-se a esses recursos a própria estrutura fluida do poema como se mimetizasse esse processo gradativo de destruição dos recursos naturais. A semelhança imagética com águas em movimento é reforçada pela recorrência de elementos semânticos desse universo espalhados no texto (água, chuva que cai, mar, óleo, coca-cola, Baía), além de algumas aliterações por meio de consoantes labiodentais f e v (flutua, fumaça, você vomita, folhas, fundo) e as alveolares (s, z), produzindo sons sibilantes (céu se, percebe, fumaça, se espreguiça, percebe, sujo, diesel).

Toda essa construção feita no sentido de pôr em relevo os elementos naturais é quebrada no último período do poema (“E você, homem,/ será que não enxerga/ esta lata de coca-cola/ no fundo da tua Baía?”). Essa ruptura é produzida por meio de algumas mudanças abruptas. A primeira dela é a quebra do paralelismo sintático; a segunda é a alternância da função referencial para a função apelativa e do uso de construção injuntiva. O sujeito da oração, agora, passa a ser o pronome de tratamento “você” seguido do aposto explicativo “homem”. Esse mesmo sujeito torna-se o interlocutor da voz poética que, por sua vez, a ele se dirige com veemência e o responsabiliza diretamente pelos crimes ambientais anteriormente apontados. Para reforçar essa responsabilidade, a autora faz uso de dois recursos linguísticos nesse período, dando um ar de proximidade entre o problema e o seu agente. Trata-se do demonstrativo “esta” que, numa perspectiva da Gramática tradicional, é usado para o locutor que, nesse caso, seria o próprio sujeito poético. Ao atrelar ao interlocutor essa forma pronominal (que, gramaticalmente seria “essa”), a autora aproxima a lata do interlocutor, reforçando a responsabilidade do ato ambientalmente incorreto e, conseqüentemente, pondo em relevo sua responsabilidade. O outro elemento linguístico que reforça isso é o uso do pronome “tua”, também indicador de posse. Ao quebrar a uniformidade pronominal (para o pronome “Você”, a forma adequada gramaticalmente seria sua), a autora cria uma aproximação maior entre o responsável e o objeto da degradação ambiental. Essa ruptura e quebra de expectativa, portanto, funcionam como estratégia para pôr em evidência o sujeito responsável pelas ações maléficas ao meio

ambiente, destruído gradativamente em suas potencialidades animal (lagartixa), vegetal (as árvores) e aquática (mar).

A lata de coca-cola (generalizada pela grafia em minúscula) que polui a Baía é simbólica nesses versos finais. Pode ser lida, simplesmente, como representante dos resíduos sólidos que poluem os ambientes aquáticos, como mares, rios e oceanos (elas levam, no ambiente, entre 200 a 500 anos para se decompor). Numa perspectiva metafórica, a coca-cola pode ser lida como os resíduos tóxicos com os quais nos alimentamos. A Baía, pela sua forma e simbólica, é o ventre humano entupido de produtos nocivos à sua saúde. Aqui, mais uma vez, a reflexão de Marcelo Luiz Pelissoli (2013, p. 117) ajuda a ratificar essa ideia de que “o lixo que a gente produz está no nosso sangue”. Ele vai para a terra, para o leite, para a carne. Ele é reprocessado, mas sempre sobra um tipo de molécula e resíduos químicos que voltam. Como algo recalcado, nunca “cessa de se inscrever”, trazendo problemas constantes para o homem, esse ser que, em suas ações de conquista, dominação e exploração do mundo acaba ingerindo o próprio veneno que produz. “Bebo contas.../gotas do meu veneno.” (MARTINEZ, 2005b, p. 10). Nesses versos, a autora sugere, com o uso dos vocábulos contas e gotas separados pelas reticências, a ideia de um envenenamento longo e reiterado. Além disso, nessa separação vocabular, a palavra contas pode ser lida como prestação, fatura que é enviada ao usuário, atrelando a poluição ao mundo capitalista, o mundo do consumo.

A partir desses expedientes estilísticos e formais, Celeste Martinez traz à baila, em seu poema, a pauta de dois grandes problemas ambientais que assolam o Planeta: a poluição do ar (“a fumaça que você vomita” e “a chuva que cai é radioativa”) e a poluição das águas por resíduos (“que está sujo de óleo diesel” e “esta lata de coca-cola no fundo de tua Baía”). Além disso, nesse expediente, faz uso de um tropo caro à Ecocrítica, que é o da poluição (GARRARD, 2006). A poluição do ar diz respeito à presença de poluentes atmosféricos e pode ser de origem natural (vulcões, processos microbiológicos no solo, decomposição de matéria orgânica, queimadas de origem natural etc.) ou de origem antropogênica (combustão industrial, transportes, geração de energia, queimadas antropogênicas etc.). Eles podem impactar diretamente na vida ambiental, trazendo efeitos negativos sobre a saúde da população, danos aos materiais e às construções, alterações microclimáticas, danos aos animais e às plantas, queda de

produtividade vegetal de culturas agrícolas e florestas (SANTOS, 2017). No poema, a poluição atmosférica aparece sob a forma de densa fumaça que turva o céu. Ela provém dos veículos automotores, das indústrias, queimadas, metalúrgicas e combustíveis domésticos. Além disso, o poema registra a presença de chuva ácida, fenômeno que ocorre em países com um alto nível de industrialização. Trata-se da precipitação com elevada acidez visto que a chuva está altamente concentrada com ácidos como o dióxido de enxofre e nitrogênio (advindos dos gases emitidos pelas indústrias e automóveis). Os dois casos, portanto, estão associados à ação humana, gerando problemas ao meio ambiente.

Quanto à poluição dos mares, essa se dá, no poema, por meio de dois resíduos: óleo diesel e latas de coca-cola. Ambos são resíduos lançados na natureza de forma irresponsável e danosa. O óleo diesel é classificado, quanto à sua origem, como resíduo de serviços de transportes, oriundo – sobretudo - de portos, aeroportos, terminais alfandegários, rodoviários e ferroviários. Já a lata de coca-cola é um resíduo doméstico, gerado nas atividades diárias em casas, apartamentos, condomínios e demais edificações residenciais. Segundo Aline Uchôa (2014), os impactos ambientais oriundos de eventos de derramamento de óleo afetam os organismos individualmente ou o ecossistema inteiro, de forma imediata ou, a longo prazo, de maneira silenciosa, por interferências genéticas, agindo sobre a estrutura física ou a saúde de uma região há décadas.

No bojo da Ecocrítica, os estudiosos têm sinalizado para a existência de, pelo menos, três grupos de textos poéticos que se enquadram no campo da ecopoesia: poesia da natureza, poesia ambiental e poesia ecológica. O primeiro grupo abarca textos que estão mais comprometidos com a natureza enquanto fonte de inspiração e objeto de representação. O segundo, por sua vez, enquanto subgênero da poesia da natureza, relaciona-se mais especificamente às discussões ambientalistas, como o desmatamento, a degradação ambiental, as poluições, o aquecimento global, etc. Por esse viés, a poesia ambiental apresenta uma perspectiva de ativismo e engajamento político. Por fim, a poesia ecológica objetiva investigar a relação entre a linguagem e a percepção, entre o expresso e o sensorial. Aqui, aparece o experimentalismo linguístico, o trabalho na linguagem e a preocupação com o fenômeno estético da palavra. Segundo Victor André Pinheiro Cantuário (2020), cada uma dessas categorias contribui para a formação e para a composição da ecopoesia, seja como contemplação (poesia da natureza), como

ativismo (poesia ambiental) seja como autorreflexão (poesia ecológica), uma vez que a ação de criar supera quaisquer categorizações.

O poema acima analisado de Celeste Martinez passeia por essas três categorias, sem necessariamente paralisar em uma delas. A natureza aparece como fonte de inspiração no seu texto, pois ela é o tema de seu discurso, objeto de sua representação. Ela faz isso, como já vimos, pondo em evidência elementos representativos desse universo. Em relação ao elemento ambiental, ecoa, nas entrelinhas do poema, um discurso ambientalista pautado na problemática, sobretudo, das poluições atmosférica e aquática, resultando na degradação dos seus respectivos ecossistemas. Por fim, o texto de Celeste é literário e, nesse sentido, há uma preocupação com a forma de dizer e de representar, fazendo uso de recursos estilísticos que potencializam o modo de tratar o tema.

Em outro poema de orientação ecológica, Celeste Martinez entrecruza elementos naturais com aspectos da cultura para evidenciar como se dá um encontro de vida e morte.

As árvores deitadas para o nunca,
Ressecam.
E a terra
roxa de vergonha.
Um braço quebrado de árvore,
sem jeito para engessar.
Um côncavo pedaço de terra,
careca de queimaduras.
Dentes de rochas,
soltos na boca da terra roxa.
E na estrada,
vida e morte se encontram na curva.
ACEITAMOS CARTÃO VISA!
Jacas entumecidas de carnes
aguardam as bocas.
DEVAGAR A 500 METROS!
Caminhos de rios nos tabuleiros da terra.
POUSADA.
Terras de *Band aid* de asfalto.
Frutos de fruta-pão,
generosos,
dispostos,
aguardam.
POUSADA.
E um carro passa
e um outro fica na estrada. (MARTINEZ, 2005c, p. 18-9)

Nesse poema, a natureza é representada quase que de forma apocalíptica nos seus versos iniciais, marcada sob o signo da destruição e, conseqüentemente, do seu fim: árvores que ressecam sobre o solo, terra roxa, árvore esfacelada, pedaço de terra ressecada pelas queimadas, fragmentos de rochas soltos nessa terra sofrida. O Apocalipse, segundo Greg Garrard (2006) é um dos tropos pelo qual “se pode imaginar, interpretar ou apresentar a natureza” (p. 20). Enquanto metáfora, o Apocalipse aponta para o fim do mundo, marcado por resultados catastróficos, justapondo imagens violentas e grotescas com vislumbres de um mundo transformado. O tema subjacente nos textos apocalípticos costuma ser a luta titânica entre o bem e o mal. Para o autor, essa retórica “afigura-se um componente necessário do discurso ambientalista. É capaz de eletrizar os militantes, converter os indecisos e, quem sabe, em última instância, influenciar o governo e a política comercial” (GARRARD, 2006, p. 149). Essa retórica da catástrofe proporciona um quadro de referência emocionalmente carregado como fica evidente nos primeiros versos do poema supracitado. O Apocalipse é uma revelação que se apoia em realidades misteriosas. É também uma profecia, pois essas realidades ainda estão por vir. Pode ser lido, ainda, como uma visão cujas cenas e cifras valem como símbolos. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), o termo apocalíptico tornou-se o símbolo dos derradeiros dias do mundo, que serão marcados por fenômenos espantosos.

Os primeiros versos do poema em questão contêm imagens apocalípticas ao representarem a natureza sob o viés catastrófico. Inicialmente, aparecem imagens de elementos naturais em sua totalidade, ainda que arrasadas pela ação humana: árvores mortas e a terra roxa de vergonha. Em seguida, esses elementos surgem despedaçados, como uma árvore com seu galho cortado, um pedaço de terra queimada e fragmentos de rochas soltos na terra mutilada. Mais uma vez, ao representar esses elementos naturais, Celeste, fazendo uso da personificação, coloca-os como portadores de *ánimus homini*, dando-lhes atributos humanos como aparecem em “vergonha”, “careca”, “braço quebrado”, “dentes soltos” “boca da terra”. Os elementos naturais assemelham-se, portanto, ao ser humano em suas partes constitutivas: cabeça, braço, boca, dentes. Nessa representação humanizada, sobressai uma ideia de decadência e de esfacelamento desse ente. Os versos seguintes mostrarão as razões dessa crise: “E na estrada,/ vida e morte se encontram na curva.” Emerge daí a relação titânica entre homem e natureza. De um lado, a vida que se mostra em sua abundância, apesar da destruição. Os versos “Jacas

entumecidas de carnes/aguardam as bocas”, “Caminhos de rios nos tabuleiros da terra”, “Frutos de fruta-pão,/generosos,/ dispostos,/ aguardam” sustentam essa imagem próspera. Do outro, a morte associada à cultura e ao homem aparece em caixa-alta, remetendo-nos ao domínio e à exploração do mundo capitalista. Essas ideias são evidenciadas nos versos “ACEITAMOS CARTÃO VISA!”, “DEVAGAR A 500 METROS!”, “POUSADA.” Esses signos marcam a invasão humana sobre a paisagem, deixando um rastro de destruição sobre ela, como fica explícito nos primeiros versos.

Nessa segunda parte do poema (sobretudo nos versos que apresentam os frutos da terra como jacas e fruta-pão), parece vir à tona uma imagem cornucopiana da natureza, sobretudo pelo seu caráter de abundância. A cornucópia é, segundo Manfred Lurker (2003), um símbolo da Antiguidade que representa a fertilidade e a abundância. É atributo das divindades da terra (Gaia), da paz (Irene), da riqueza (Pluto) e do destino (Tique). Trata-se de uma espécie de fonte natural que fornece gratuita e ilimitadamente todos os bens necessários às expectativas humanas. Greg Garrard (2006), ao fazer uma crítica a essa orientação ambientalista, afirma que, no seu bojo, a natureza só é valorizada em termos de sua utilidade para os seres humanos. Nesse sentido, se tomarmos a relação de vida e morte que se estabelece no poema, podemos afirmar que, para o homem que se apodera da natureza, essa se lhe aparece desse modo, como abundância útil para seu uso. A presença de Pousadas ao longo da estrada e do “carro que fica” ratifica essa ideia.

Nesse segundo poema, portanto, Celeste Martinez faz reverberar o tropo apocalíptico ao sinalizar, ainda que tenuamente, para a destruição catastrófica da natureza, mesmo quando seus recursos se dão ao homem de forma abundante. Nesse sentido, a autora reverbera ainda o mito cornucopiano da abundância sem, necessariamente, fazer adesão aos seus ideais por completo. Segundo Garrard (2006), essa vertente ambientalista acredita que as ameaças ao meio ambiente criadas pela civilização moderna não passam de ilusão e exagero. Seus defensores argumentam que o dinamismo das economias capitalistas gerará soluções para os problemas ambientais à medida que eles surgirem. Sustentam ainda que os aumentos populacionais acabarão produzindo a riqueza necessária para bancar o custo das melhorias do meio ambiente. Para nós, longe de defender essa ideia, o texto de Celeste põe em evidência o dom da

natureza abundante (flertando com algumas ideias cornucopianas) para realçar o aspecto vital nela presente, que é contrastado com o seu oponente.

Nesse poema, mais uma vez, Celeste combina os traços dos três grupos da ecopoesia, trazendo à baila elementos da contemplação (a representação da natureza em conflito com a cultura), do ativismo (a denúncia implícita no texto da destruição ambiental) e da autorreflexão (o trabalho com a linguagem literária). Essa parece ser a tendência nos poemas ecologicamente orientados de Celeste Martinez, como também podemos constatar no poema que segue:

Dálias brancas,
cacaus amarelos
e pimentas vermelhas
na estrada decolores.

Rosas rosas,
verdes mamões
e o vermelho do camarão
que é fachada de um bar
na estrada dos sabores.

Distintivos craveiros,
e palmeiras distantes,
num céu todo azul.
Sensíveis opacas cores
de um verde amarelado das flores
de esguios quiabos.

Violetas anêmonas,
entreabrem-se,
são as flores dos saborosos maracujás.

Charmosíssimas noivas,
são as flores dos laranjais.
E um cheiro forte de café no ar.

E os dendês, dormentes, dormem,
friamente
no barro
da estrada.

E os machados, se aquecem com as carnes
de envelhecidas jaqueiras
na estrada das dores.

Na estrada,
terapia intensiva para a dor
que traz a flor. (MARTINEZ, 2005d, p. 20)

Nesse poema, a natureza aparece representada em sua abundância por meio de seus frutos. Se, no texto anterior, os frutos apareceram timidamente, apontando para o aspecto vital da natureza, agora, eles são trazidos em maior quantidade juntamente com as flores, atraindo a atenção do leitor para si, sobretudo por meio de suas cores. São cacaús, pimentas, mamões, quiabos, café e dendês que desfilam juntos com dalias, rosas, craveiros, palmeiras, flores de maracujás e de laranjeiras e envelhecidas jaqueiras. Estão postos e descritos, sobretudo, por meio de suas cores e, em alguns momentos, também são personificados, como ocorre em “dendês, dormentes, dormem,/friamente/ no barro da estrada”. Aqui, por meio da aliteração da consoante oclusiva labiodental (d), a autora sugere a força, a intensidade do ato de dormir por parte do fruto. Além disso, amplia esse sentido com o uso do advérbio “friamente”, dando ao fruto um aspecto de quietude e tranquilidade.

Esse poema é totalmente cromático. O cromatismo está associado ao conjunto de cores ou a sua distribuição harmoniosa, sendo justapostas para produzir um efeito ótico. No poema, Celeste justapõe cores quentes (amarela, vermelha) com cores frias (azul, verde e violeta). Somam-se a essas ainda as cores brancas e preta, criando, no texto, uma verdadeira palheta da natureza. Aliado a esse cromatismo, a autora trabalha com jogo sinestésico ao mesclar efeitos produzidos por diferentes sentidos como a junção da visão (a que prevalece no texto) com o paladar (“estrada de sabores”, “saborosos maracujás”,) e com o olfato (“um cheiro forte de café no ar”). A natureza, aqui, é representada de maneira sensorialista, impondo-se sobre o sujeito a partir da forma como lhe afeta diretamente nos sentidos. Soma-se a esse recurso de representação, o uso predominante de formas nominais (nome + sintagma adjetival, nome + sintagma preposicional, oração adjetiva, frase nominal), o que faz com que o texto alimente uma sensação de estaticidade, de repouso, de equilíbrio. É como se a natureza ainda estivesse intocada, distante da intervenção humana. Aqui ecoa, sutilmente, o tropo do mundo natural (Garrard, 2006), aquele que guarda a promessa de uma relação autêntica e renovada da humanidade com a terra, um “pacto pós-cristão encontrado num espaço de pureza e calcado numa atitude de reverência e humildade” (GARRARD, 2006, p. 88).

Essa sensação de equilíbrio é desfeita na penúltima estrofe, quando aparece o símbolo da cultura e da destruição humana: os machados. Sob a forma de personificação (“se aquecem com as carnes/ de envelhecidas jaqueiras”) esses objetos

Revista de Letras Norte@mentos

representam o poder do homem de ferir, cortar, derrubar as árvores envelhecidas, metáfora da natureza milenar. Aqui, emerge, no texto, a cosmologia da dominação (Boff, 2016). Essa visão de mundo que subjaz às ideias, às práticas e aos hábitos da sociedade capitalista é pautada na conquista e na exploração do mundo em vista do progresso e do crescimento ilimitado. Segundo Leonardo Boff (2016), ela se caracteriza por ser antropocêntrica, mecanicista, determinística, atomística e reducionista. Essa conquista implica dominação (os machados se aquecem com as carnes). Esse gesto de poder, por sua vez, produz imenso sofrimento, metaforizado, no poema, por meio da expressão “estrada das dores”. Esse significante estrada atravessa todo o poema e nele se inscreve em cinco momentos. No primeiro, ele é “estrada decolores” e está associado ao universo vital das flores e dos frutos. É a estrada das cores, caminho colorido, repleto de alegria e boas sensações. No segundo momento, aparece no final da segunda estrofe como “estrada dos sabores” e associa-se ao gosto dos frutos e ao vermelho dos camarões, anunciando gostosuras. As estrofes seguintes elidem esse significante, retornando ao texto apenas na sexta estrofe. Entretanto, não aparece como elemento autônomo, mas preso ao barro. É simplesmente um caracterizador/especificador do “barro da estrada”. Na estrofe seguinte, ele aparece como “estrada das dores”, anunciando a intervenção dominadora do humano e, conseqüentemente, produtora de tristeza e sofrimento. Por fim, na última estrofe, aparece apenas como “estrada”, como o lugar terapêutico para as dores do humano, na medida em que se configura como *locus* privilegiado do contato do homem com a flor, aquela que funciona como antídoto para as dores do sujeito.

O que fica evidente nesse percurso, portanto, é o caráter curativo, restaurador e medicinal dos elementos da natureza sobre o sujeito que, em seu desejo de dominação, tenta destruir o meio ambiente. Pelos sentidos, a natureza cura a humanidade. Para chegar a essa ideia, a autora faz uso de sinestésias, de cromatismo, pondo em primeiro plano os elementos naturais em suas potencialidades. Aqui, novamente, aparecem os três aspectos do ecopoema: a vertente natural, ambiental e ecológica. Dessa vez, as discussões ambientalistas ficaram para segundo plano, sendo enfatizados o viés representacional da natureza e o traço ecológico enquanto aspecto do dizer literário.

Além de representar a natureza em suas potências e agonias, a ecopoesia de Celeste Martinez alimenta o desejo de mudança e faz um “Réquiem para um

Paradigma” que deseja suplantar, apontando para uma cosmologia do cuidado em que se reconheça o “valor intrínseco de cada ser, e não sua mera utilização humana; o respeito por toda a vida, os direitos e a dignidade da natureza” (BOFF, 2016, p. 20). Celeste acredita que “A era/está parindo um novo tempo” (MARTINEZ, 2005e, p. 22). Mais que “titãs dentro de Gaia”, serão necessários também “úteros de flores/ palpitando um novo homem.” (MARTINEZ, 2005f, p. 17). Esse *Übermensch* a la Nietzsche romperia com esse paradigma da exploração e representa o sonho de uma nova primavera sobre a Terra.

Esse desejo de transformação aparece em dois poemas da autora. No poema que segue, o desejo do eu lírico surge marcado e reiterado por meio do verbo querer no presente do indicativo.

Papoulas guardam o céu de Hórus
e no palco do Tártaro
a sede não é nada para Tântalus.
Lanço discos de sol em minha boca e nasce Aton.
E no ventre de Íris
o filho de Orfeu
traz poemas sacros,
oráculos.
Quero desvestir o leito negro ébano
onde os Titãs se escondem.
Quero miosótis azuis em Gaia
quero úteros de flores
palpitando um novo homem.
Quero no vinte e um,
no sétimo mês,
do sétimo dia,
à hora sétima
sete vezes revelado nas estrelas,
o sonho de uma nova primavera.
DEUS,
ZEUS,
GAIA,
TERRA. (MARTINEZ, 2005f, p. 17).

Este poema é atravessado por elementos simbólicos que nos remetem a uma ideia de fecundidade, de gestação, de cuidado e, portanto, do surgimento de um novo paradigma de natureza. As figuras mitológicas como Hórus, Aton, Íris, Titãs e Gaia reforçam isso, somando-se a outros sintagmas como “papoulas”, “nasce”, “ventre”, “traz poemas”, “miosótis azuis”, “úteros de flores”, “nova primavera”. Hórus é a imagem primordial de todos que necessitam de proteção; é a imagem do filho piedoso que cuida dos pais. Aton simboliza a vida única, de onde emana todo ser vivo. Íris

Revista de Letras Norte@mentos

simboliza o arco-íris e, de modo mais geral, a ligação entre a Terra e o Céu, entre os deuses e os homens. Os Titãs, por sua vez, representam as transformações cósmicas dos primeiros tempos, as forças selvagens e indomadas da natureza nascente. Representam a primeira etapa da gestação evolutiva; os cataclismos por meio dos quais a terra prepara-se para tornar-se o lugar propício, onde se estabelecerá a vida dos humanos. Por fim, Gaia é a personificação da Terra como elemento gerador das raças divinas; é a Grande Mãe. (LURKER, 2003; CHEVALIER E GHEERBARNT, 2006). Além disso, a autora vale-se de um expediente apocalíptico para sinalizar seu desejo quase profético de uma mudança de perspectiva sobre a natureza. A reiteração do número sete (“no sétimo mês,/do sétimo dia,/ à hora sétima/ sete vezes revelado nas estrelas,”) aponta para a estrutura do último livro bíblico. Lá são sete cartas, sete selos, sete trombetas e sete taças que revelam a esperança cristã, o canto de triunfo da Igreja perseguida. Em sua simbólica, o número sete é sinal de totalidade, plenitude, perfeição. No poema de Celeste, esse símbolo de plenitude reforça o desejo de uma nova primavera sobre o Planeta em que possam conviver as diferenças, a igualdade, o respeito e o equilíbrio, simbolizados pelos últimos nomes contidos no texto: Zeus, Gaia, Deus e Terra.

Por fim, em outro poema, esse novo homem anunciado surge de uma ave sideral, retomando o tônus apocalíptico desse poema supracitado. Ao clamor da terra, o que se revela “é a hecatombe apocalíptica do cordeiro que a/pouco/existia.” (MARTINEZ, 2005g, p. 15). A terra “hominis” torna-se um grande deserto até que, de repente “ressurge o verbo outrora morto./Um homem./ Não,/ uma ave sideral aporta à superfície desértica do tempo” (KMARTINEZ, 2005g, p. 15). Daí emergem os embriões do amanhã.

O sol estoura o cérebro – semente adormecida.

E ergue-se o homem.

Não tem sexo ainda,

todavia caminha.

E em seu trajeto,

delicadas pegadas,

cicatrices do amanhã,

sementes novas que vão brotando:

violetas,

jasmins,

margaridas,

rosas,

angélicas,

hortênsias... (MARTINEZ, 2005g, p. 15)

O homem que emerge dessa revelação é indiferenciado (sem sexo), delicado e, à medida que caminha, novas flores vão surgindo, simbolizando a harmonia, o equilíbrio, a natureza primordial no estado edênico. Aqui o poema dialoga com o terceiro texto acima analisado. A imagem do caminho (estrada) ressurgiu agora acompanhada de flores para apontar para essa harmonia que o sujeito poético deseja que se abata um dia sobre a nova Gaia. Além disso, o caminhar remete à ideia de movimento, de um processo contínuo pelo qual a Terra passará sob a condução desse novo sujeito que “transvalora todos os valores” e aposta numa nova primavera.

Considerações finais

Ao adentrar nos meandros do universo ficcional de Celeste Martinez, flagramos a presença de textos que se adequam àquela categoria que os ecocríticos têm denominado de ecopoemas. Esses textos ecologicamente orientados de Martinez trabalham alguns tropos ecocríticos apresentados por Garrard (2006), como ficou evidente ao longo das análises. Além disso, nessa ecopoética de “úteros de flores”, constatamos a existência de elementos da ecopoesia convivendo entre si, ora sobressaindo um, ora sendo evidenciado outro, mas sem, necessariamente, sobrepesar um em detrimento do outro, a ponto de determinar um enquadramento rígido dessa poética em um dos três grupos apontados pelos ecocríticos (poesia da natureza, ambiental e ecológica). Nesse sentido, a ecopoesia de Celeste é eclética, por transitar, com leveza, por essas três categorias.

Além disso, é importante destacar que a poesia de Martinez orientada ecologicamente é autoconsciente quando reflete sobre as questões ambientais e, além disso, é orientada para o mundo e para a palavra. Nesse sentido, além de estar atenta ao mundo natural, a sua produção poética mergulha na linguagem como matéria do dizer expressivo, não tornando seu texto um documento informativo ou um objeto panfletário. Há reivindicação, há crítica e denúncia, mas sem perder a preocupação com o belo, com a função expressiva da linguagem.

Por fim, a ecopoesia de Celeste Martinez é propositiva. Não basta apenas constatar os problemas ou simplesmente trazer a representação da natureza. É preciso, ainda, apontar caminhos, rascunhar horizontes, mesmo que longínquos, mesmo que severinos. E isso a autora faz, apostando num novo paradigma ecológico e num novo

Revista de Letras Norte@mentos

homem “sete vezes revelado nas estrelas”, capaz de caminhar “nas estradas decolores” em comunhão com a natureza, de olhar no espelho, “porque dele não podemos fugir”. Celeste, portanto, aposta nos úteros de flores a palpitar um novo homem.

Referências

- BENNETT, John. *A New Defence of Poetry: and a new possibilities from hypertext to Ecopoetry*. Thesis (Doctorate in Philosophy) – University of Wollongong, 2004. Disponível em: <https://ro.uow.edu.au/theses/478/>. Acesso em: 12 mai. 2022.
- BOFF, Leonardo. *A Terra na palma da mão: uma nova visão do planeta e da humanidade*. Petrópolis: Vozes, 2016.
- BOFF, Leonardo. *Saber cuidar: ética do humano – compaixão pela terra*. 20. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- BORA, Zélia Monteiro. Ecopoéticas na literatura brasileira: memória e modernidade na poesia de Joaquim Cardozo. *Gláuks: Revista de Letras e Artes*, Viçosa, v.19, n. 02, 2019, p. 108-26.
- BRYSON, Scott. Introduction. In: BRYSON, Scott. *Ecopoetry: a critical introduction*. Salt Lake City: The University of Utah Press, 2002. p. 1-13.
- CANTUÁRIO, Victor André Pinheiro. Manoel de Barros, eco poeta por natureza. *Itinerários*, Araraquara, n. 51, 2020, p. 17-33.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora da UNB, 2006.
- GLOTFELTY, Cheryll. Introduction. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. (Edit.). *The Ecocriticism reader. Landmarks in literacy ecology*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996, p. XV- XXXVII.
- HUTCHINGS, Kevin. *Ecocriticism in british romantic studies*. Wiley digital Archives 4/1, 2007, p. 172-202.
- LOVE, Glen. *Practical ecocriticism. Literature, Biology and the environment*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2003.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de simbologia*. Trad. Mario Krauss e Vera Barkow. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARTINEZ, Celeste. A lagartixa. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005a, p. 11.

MARTINEZ, Celeste. Subo ao topo de minha ignorância. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005b, p. 10.

MARTINEZ, Celeste. As árvores deitadas para o nunca. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005c, p. 18-9.

MARTINEZ, Celeste. Dálias brancas. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005d, p. 20.

MARTINEZ, Celeste. Água. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005e, p. 22.

MARTINEZ, Celeste. Papoulas guardam o céu de Hórus. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005f, p. 17.

MARTINEZ, Celeste. Eles se vestem de negro. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005g, p. 17.

MARTINEZ, Celeste. Chove Pátria. In: GALVÃO, Araken Vaz (Org.). *Valenciando - poesia e prosa*: antologia de escritores de Valença. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2005h, p. 13.

MCNEE, Malcolm K. Manoel de Barros and Astrid Cabral between Backyard Swamps and the Cosmos. In: _____. *The Environmental Imaginary in Brazilian Poetry and Art*. New York, NY: Palgrave Macmillan, 2014. p. 37-69.

MENDES, Maria do Carmo. No princípio era a Natureza: percursos da Ecocrítica. *Antropocena*. Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica, Braga, Portugal, v. 1, n. 1, 2020, p. 91-104

PELIZZOLI, Marcelo Luiz. *Ética e meio ambiente*: para uma sociedade sustentável. Petrópolis: Vozes, 2013.

SANTOS, Marco Aurélio dos. *Poluição do meio ambiente*. Rio de Janeiro: LTC, 2017.

SILVA, Gilson Antunes da. Às margens férteis do Rio Una: breve panorama da atual poesia valenciana. In: FONSECA, Aleilton; PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. *O olhar de*

Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana, vol. 3. Salvador: Via Literarum, 2016, p. 155-71.

UCHÔA, Aline Cavalcante Crizanto. *O transporte de óleo diesel como potencial fonte de poluição na região do Porto de Santana-AP*. Dissertação de mestrado. 2014, Macapá. Universidade Federal do Amapá. Programa de Mestrado Integrado em Desenvolvimento Regional.

WALTON, Samantha. Ecopoetry. Disponível em: https://www.academia.edu/30257528/Ecopoetry_In_Introduction. Acesso em: 25 mai. 2022.

Recebido em 28/02/2023

Aprovado em 10/05/2023