



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓSLIT

PRISCILA ALMEIDA CALADO

ECOCRÍTICA E REPRESENTAÇÕES DO FIM EM *ERVA BRAVA*, DE PAULLINY TORT

Brasília-DF

2025

PRISCILA ALMEIDA CALADO

ECOCRÍTICA E REPRESENTAÇÕES DO FIM EM *ERVA BRAVA*, DE PAULLINY TORT

Dissertação apresentada à Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura.

Orientador (a): Dr^a. Virgínia Maria Vasconcelos Leal.

Brasília-DF

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente, com
os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ae

Almeida Calado, Priscila

Ecocrítica e Representações do Fim em Erva brava, de
Paulliny Tort / Priscila Almeida Calado; orientador
Virginia Maria Vasconcelos Leal. Brasília, 2025.

120 p.

1. Ecocrítica. 2. Literatura Brasileira Contemporânea. 3.
Ecologia Decolonial. 4. Erva brava. 5. Paulliny Tort. I.
Vasconcelos Leal, Virginia Maria, orient. II. Título.

PRISCILA ALMEIDA CALADO

ECOCRÍTICA E REPRESENTAÇÕES DO FIM EM *ERVA BRAVA*, DE PAULLINY TORT

Dissertação apresentada à Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura.

BANCA EXAMINADORA

Orientador (a): Prof. Dr^a. Virgínia Maria Vasconcelos Leal (Tel/Unb)
(presidenta)

Examinador externo: Prof. Dr^o. Berttoni Cláudio Licarião (IFB-DF)
(membro)

Examinadora interna: Prof. Dr^a. Regina Dalcastagnè (Tel/UnB)
(membro)

Prof. Dr^o. Pedro Mandagará (Tel/UnB)
(suplente)

Brasília-DF

2025

“Toda arte é uma revolta contra o destino do homem.”

André Malraux

“Sigo o tortuoso caminho das raízes rebentando a terra, tenho por dom a paixão, na queimada de tronco seco contorço-me às labaredas. À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios”.

Clarice Lispector

“As ruínas serão nossos jardins”

Anna Lowenhaupt Tsing

Dedico esta dissertação ao Fabiano e à Lóri,
companheiros inseparáveis e protetores exemplares.

AGRADECIMENTOS

À Secretaria de Educação, por ter me permitido estar licenciada durante o mestrado.

À minha orientadora, professora Virgínia Maria Vasconcelos Leal, por todo o apoio durante o percurso do mestrado, generosidade e disponibilidade para a escuta e a orientação.

À Ana Rüsche, por ter inspirado meu percurso na Ecocrítica e me ensinado tanto no Filamentos, com sua pedagogia sempre generosa.

Ao grupo Filamentos e à Sandra Abrano, por todas as trocas e aprendizados.

Ao Fabiano Moraes, por ser colo, rede de apoio, amor e sossego.

Aos meus pais, Maria de Jesus e José Pereira, às minhas irmãs Tatiane, Eliane e Camilla, e às minhas sobrinhas, Gabriella, Sabrina, Alice e Chloe, por serem colo, generosidade, estarem sempre comigo nos momentos mais difíceis; porque quando aperta é para eles que corro e sei que o refúgio e a ajuda me esperam.

À Regina Dalcastagnè, mestre que me ensina com sua trajetória e postura diante da literatura, da vida, dos encontros.

À Fabrícia Wallace, por ter me enredado nos caminhos vegetais, ensinando-me a pensar com as plantas e a presença delas na literatura.

Aos professores Anderson da Mata, Pablo Gonçalo e Paulo Petronílio, por tudo o que compartilharam durante suas disciplinas e que tanto colaboraram com minha pesquisa.

Ao Berttoni Licarião, pelo apoio no projeto de mestrado e por ter aceitado participar da banca e contribuir generosamente para melhora da dissertação.

À Alessandra Magalhães, por ser amiga, força, inspiração, umas das intelectuais e poetisas que mais admiro nesta vida!

À Ana Lis Soares, minha amiga-irmã, companheira de todas as horas. Não há quilometragem que nos afaste, até porque sempre teremos nossos áudios de dezessete minutos.

À Luiza Barufi, que chegou na minha vida como uma tempestade de puro amor e companheirismo.

À Ana Luiza Batista e Déborah Nascimento, por estarem na minha vida há tanto tempo e se fazerem presentes em momentos bons e outros nem tanto.

À Roberta Fabbris Viscardi, Emanuela Siqueira, Marcela Lanius, Tatianne Dantas, Débora Tavares e Maria Carolina Casati, pelo que me propiciaram como professoras, por terem colaborado pelo reacendimento da chama dos estudos literários.

Às minhas amigas e companheiras da fictícia Casa Aurora (Luana, Evelyn, Marília, Mônica, Isabela, Juliana, Jéssica, Maria, Deborah, Daniela, entre outras) e o João, pois a Flip e Paraty perpassaram todo o meu mestrado.

Aos meus colegas e às minhas colegas de turma, que se tornaram amigos e amigas, Gabriel Farias, Eduarda Brum, Marina Mara, Nayane Silva, Leda Cláudia, Larissa Dantas, Mariana Moura, Lênio Carneiro, Morgana Feijão, Alysson Jorge, Carolina Capuzzo, Carolina Ramos, Mateus de Moraes, entre outros, agradeço o convívio durante esses dois anos de aprendizados e encontros.

RESUMO

Esta dissertação propõe uma análise da coletânea *Erva brava* (2021), de Paulliny Tort, sob a perspectiva da ecologia decolonial, articulando literatura, estudos decoloniais, Ecocrítica e filosofia ambiental. A pesquisa parte de uma lacuna nos estudos literários: a abordagem Ecocrítica em perspectiva decolonial no contexto do Antropoceno e suas variantes. Fundamenta-se nas ideias de Malcom Ferdinand, Rosi Braidotti, Isabelle Stengers e outros teóricos da Ecocrítica, examinando os encontros entre humano e não humano na narrativa, especialmente o rio Amanaçu e o Cerrado, sob a ameaça do agronegócio em Buriti Pequeno. A Ecocrítica, surgida nos anos 1990, analisa representações culturais da relação entre humanos e natureza, com ênfase nas crises ecológicas. Incorporada aos Estudos Literários, promove abordagens críticas e políticas sobre justiça ambiental e mudanças climáticas. No contexto brasileiro contemporâneo, oferece novas perspectivas de leitura e análise literária. *Erva brava* dialoga com saberes ancestrais e questões urgentes, como urbanização, monocultura, racismo ambiental e exclusão social. A obra desconstrói hierarquias entre humano e natureza, questiona epistemologias coloniais e propõe uma coletânea geocêntrica. Com isso, esta pesquisa investiga como a linguagem de Tort tensiona os limites entre cultura e natureza e propõe novas formas de representação literária frente à crise ecológica e climática.

Palavras-chave: Ecocrítica. Ecologia Decolonial. Plantationoceno. Erva brava. Paulliny Tort.

ABSTRACT

This dissertation analyzes Paulliny Tort's collection *Erva brava* (2021) from the perspective of decolonial ecology, articulating literature, decolonial studies, ecocriticism, and environmental philosophy. The research addresses a gap in literary studies: the ecocritical approach from a decolonial perspective in the context of the Anthropocene and its variants. It draws on the ideas of Malcolm Ferdinand, Rosi Braidotti, Isabelle Stengers and other ecocritical theorists, examining the encounters between human and nonhuman in the narrative, particularly the Amanaçu River and the Cerrado, under threat from agribusiness in Buriti Pequeno. Ecocriticism, which emerged in the 1990s, analyzes cultural representations of the relationship between humans and nature, with an emphasis on ecological crises. Incorporated into Literary Studies, it promotes critical and political approaches to environmental justice and climate change. In the contemporary Brazilian context, it offers new perspectives for literary reading and analysis. *Erva brava* engages with ancestral knowledge and pressing issues such as urbanization, monoculture, environmental racism, and social exclusion. The work deconstructs hierarchies between humans and nature, questions colonial epistemologies, and proposes a geocentric collection. This research investigates how Tort's language strains the boundaries between culture and nature and proposes new forms of literary representation in the face of the ecological and climate crisis.

Keywords: Ecocriticism. Decolonial Ecology. Plantationocene. *Erva brava*. Paulliny Tort.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – DA ECOCRÍTICA AO PLANTATIONOCENO	14
1.1 Panorama da Ecocrítica	19
1.2 Pós-humanismo crítico, estética e ética da natureza.....	24
1.3 Diante do fim	35
1.4 A ideia de desenvolvimento sustentável no Antropoceno e a intrusão de Gaia.....	39
1.5 O tempo e o espaço da catástrofe narrativa nos contos de <i>Erva brava</i>	43
CAPÍTULO 2 - REPRESENTAÇÕES DO FIM E PLANTATIONOCENO EM <i>ERVA BRAVA</i>	48
2.1 Imaginários de fim em <i>Erva brava</i>	49
2.1.1 Ternura e crack	50
2.1.2 O cabelo das almas	51
2.1.3 Como nascem os sinos	53
2.1.4 Má sorte.....	54
2.1.5 Carne de paca	55
2.1.6 Santíssima	56
2.1.7 A mulher do pombo.....	57
2.1.8 Mandioccal	59
2.1.9 Titan 125.....	60
2.1.10 O mal no fundo do mar	61
2.1.11 Matadouro	62
2.1.12 Rios voadores	62
2.2 O Plantationoceno em <i>Erva Brava</i>	64
2.2.1 <i>Plantation</i> , dupla fratura e habitar colonial em <i>Erva brava</i>	66
CAPÍTULO 3 – RIO AMANAÇU E O MUNDO VEGETAL: ENCONTROS COM O NÃO HUMANO, TEMPESTADE COLONIAL E CATÁSTROFE AMBIENTAL	88
3.1 O pensamento ecológico em <i>Erva brava</i>	89
3.2 A presença vegetal em <i>Erva brava</i>	92
3.3 Encontros com o rio que não é mais rio e Solastalgia	97
3.4 Rios voadores	104
3.5 Aquilombar o Plantationoceno	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS	114

INTRODUÇÃO

Elaborar uma dissertação de mestrado sobre a coletânea *Erva Brava*, de Paulliny Tort pela perspectiva da ecologia decolonial exige uma abordagem interdisciplinar que articule literatura, estudos decoloniais, Ecocrítica e filosofia ambiental. Foi esta lacuna acadêmica a responsável por esta pesquisa, tendo em vista que a abordagem Ecocrítica dos textos literários em sua relação com o conceito geológico e histórico de Antropoceno ou suas variantes (Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno, entre outros) em perspectiva decolonial, ainda é pouco difundida, mas será essencial para a análise dos contos.

A partir da perspectiva da ecologia decolonial de Malcom Ferdinand, do pós-humanismo crítico de Rosi Braidotti e da Ecocrítica de autores como Greg Garrard, Cheryll Glotfelty, Timothy Morton, Isabelle Stengers, Donna Haraway, Anna Lowenhaupt Tsing, entre outros, esta dissertação analisa a representação do fim intrincado à crise climática, às escolhas éticas e estéticas na narrativa de Tort e os encontros com o não humano na coletânea geocêntrica *Erva brava*, mais especificamente com o rio nomeado Amanaçu e o Cerrado, que envolvem principalmente a sombra do agronegócio sobre Buriti Pequeno, cidade apócrifa onde estão localizados todos os contos, seja no centro ou no entorno.

A Ecocrítica é uma abordagem analítica que surgiu nos anos 1990, na Inglaterra, como uma resposta à crescente preocupação com questões ambientais e a crise ecológica global, e se desenvolve como uma corrente crítica que busca dar conta das representações culturais da relação do ser humano com o meio ambiente em concepção ecológica e integrada. Sua origem está ligada ao movimento ambientalista e à necessidade de repensar a representação ambiental nas produções culturais, incluindo a literatura.

Neste entendimento, a incorporação do estudo da Ecocrítica nos Estudos Literários se justifica pela tentativa de produzir outras propostas metodológicas para a formação de posições críticas que deem conta da problemática ambiental representada na literatura. Por ser abertamente política, suas análises culturais estão vinculadas a um projeto filosófico e político ambientalista, que tem sido relevante nos desdobramentos dos estudos literários contemporâneos, pois, ampliando-se, é possível pensarmos a natureza e tudo o que implica profundamente essa relação, tendo em vista que o destino do planeta e de todos os seres vivos está em crise atualmente.

No caso da Literatura Brasileira Contemporânea, a Ecocrítica oferece novas perspectivas de análise para as obras literárias, ilumina as relações entre textos e contextos

ambientais, sociais e políticos, além de enriquecer a compreensão das representações culturais da natureza por incentivar reflexões sobre as interações entre seres humanos, não humanos e o ambiente natural. O impacto dessa abordagem nos Estudos Literários engloba sua influência na forma como as obras literárias são lidas e interpretadas, promovendo debates críticos. Seu enfoque interdisciplinar e seu compromisso com a sustentabilidade ambiental têm estimulado novas abordagens teóricas e metodológicas dentro dos Estudos Literários.

Por que estudar *Erva brava*, de Paulliny Tort, sob essa perspectiva? A obra dialoga com saberes ancestrais, resistências ecológicas e descolonização do imaginário, e desde o lançamento se estabeleceu como uma coletânea que apresenta um enfoque de temas caros à contemporaneidade: a urbanização das pequenas cidades com a desculpa do desenvolvimento sustentável, a degradação da natureza e os ecocídios¹ advindos de práticas de monocultura que modificam o bioma Cerrado e o deteriora, o racismo ambiental que segrega parte da população e a epidemia de usuários de crack.

Nesse sentido, *Erva brava* é analisada com base na ecologia decolonial, que critica a separação moderna entre natureza e cultura e questiona epistemologias hegemônicas. O objetivo principal desta dissertação é analisar como a poética de Paulliny Tort em *Erva brava* articula uma ecologia decolonial, desestabilizando hierarquias entre humano e não humano, questionando a monocultura e a precarização do trabalho, a urbanização e o desenvolvimento dito sustentável. Especificamente buscar-se-á investigar as imagens de natureza; discutir como a linguagem literária opera como prática decolonial e permite uma análise ecocrítica. Não se pretende analisar minuciosamente todos os aspectos dos contos da coletânea, mas nos determos nos mais representativos ao que se pretende debater em determinado capítulo.

A escolha de pesquisar a coletânea de Tort se deve pela abordagem de questões urgentes e presentes nos debates contemporâneos, com especial enfoque à representação da crise climática na literatura contemporânea, de modo que o tempo se impõe pelas catástrofes anunciadas. E é sob o signo de certa iminência que esta dissertação se institui, sob a urgência que a temática demanda, pois, diante de tantos alertas, nossa relação com o mundo está em mutação. E com tanta instabilidade, a consciência de desastres ecológicos é representada na Literatura Brasileira Contemporânea como crise, colapso, representações do fim. Desse modo, avança-se propondo também o questionamento de como o Antropoceno, essa época geológica

¹ Ecocídio, de acordo com Marta Tafalla (2022, p. 44, tradução nossa), é um dos conceitos mais poderosos, “porque identifica claramente a destruição de ecossistemas como o crime que ela é, e porque é um termo próximo de genocídio, o que nos ajuda a lembrar que a catástrofe ecológica é a principal ameaça à humanidade”. De acordo com a autora, o termo foi criado por Arthur W. Galston, em 1970.

em curso, está sendo representada na literatura, cogitando-se que a produção literária do Sul Global² é inegavelmente autônoma e importante para a perspectiva decolonial.

Analisar *Erva brava* (2021), de Paulliny Tort, pela perspectiva da ecologia decolonial de Malcom Ferdinand — autor de *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho* (2022) — requer um enfoque nos entrelaçamentos entre colonialismo, racismo ambiental e a violência contra a Terra (e o bioma Cerrado) e os corpos marginalizados, temas centrais na obra da autora. Ferdinand critica a "ecologia branca" (que separa justiça social de crise ecológica) e propõe uma abordagem que una anticolonialismo e ambientalismo, o que dialoga diretamente com os contos de Tort. É nesse contexto que, como destacado por Ferdinand (2022), a natureza tem sido ao longo dos séculos — isso é representado na literatura quando o enfoque analítico está na Ecocrítica — como espaço de refúgio para comunidades oprimidas, negros, quilombolas, indígenas.

Por fim, as questões que nortearam este estudo foram as seguintes: como a obra de Paulliny Tort desloca a noção ocidental de Natureza e cria uma coletânea geocêntrica, que representa o humano enquanto parte de um todo? De que modo a obra tensiona a relação entre violência colonial e Plantationoceno? É possível ler *Erva brava* como uma coletânea que traz a representação do fim atrelada à crise ecológica e à emergência climática?

Partindo destas hipóteses, espera-se alguns resultados com esta dissertação, que incluem demonstrar como a literatura pode ser um espaço de reflexão sobre a relação com a Natureza e a própria Terra; contribuir para debates sobre decolonialidade na Literatura Brasileira Contemporânea; oferecer uma leitura inédita de *Erva brava* como obra ecológica e política.

Nesse sentido, a dissertação está estruturada da seguinte forma: no Capítulo 1, apresento como a Literatura Brasileira Contemporânea reflete o contexto de crise vivenciado no país, por meio do levantamento de algumas obras que colaboram para a sensibilização ecológica atual; depois, proponho um percurso a partir de um panorama da Ecocrítica e dos conceitos de Antropoceno; em seguida, conceituo e sugiro um debate a respeito do pós-humanismo crítico, que nos convoca a novas formas de pensar-com outras formas de vidas no planeta, e de como a cisão entre humano e Natureza colaborou para a situação planetária insustentável; em seguida abordo todas as nomeações e implicações críticas da era geológica mais conhecida como Antropoceno; também trago as ideias de desenvolvimento sustentável e de intrusão de Gaia, por meio do debate de Isabelle Stengers de como a ideia de progresso foi responsável pelas

² Sul Global refere-se a países emergentes. É um termo utilizado para substituir as expressões “Terceiro Mundo” ou “países subdesenvolvidos”.

crises ambientais e sociais; por fim, apresento como o tempo e o espaço da catástrofe narrativa nos contos estão intrincados. No Capítulo 2, resalto as representações de fim presentes em cada conto, por meio de análise de trechos escolhidos, com a finalidade de enfatizar como a ideia de catástrofe vai sendo construída sutilmente, com perda de paisagem, espaço ou ecossistema, tradição, identidade, e até mesmo perda de vida, compondo um imaginário de desencanto pela presença do agronegócio na pequena vila fictícia; por fim, nesse contexto de desaparecimento do mundo como o conhecemos, abordo a coletânea pelos conceitos de tempo e espaço da narrativa, tendo em vista a ideia de presentificação que os contos carregam, além disso, associo o colonialismo e a ecologia na narrativa, a chamada dupla fratura, por meio dos conceitos de habitar colonial e Plantationoceno, analisando alguns contos em que a exploração do trabalho, a monocultura, o deslocamento/desterritorialização, o racismo e a violência ambiental e a perda de biodiversidade estão presentes. No Capítulo 3, defendo o pensamento ecológico presente na coletânea *Erva brava* ao reconhecer que humanos e não humanos se encontram sem hierarquização ontológica, geocentricamente, mesmo que em um contexto de degradação; esclareço como se dá a presença do rio Amanaçu com suas águas escuras e contaminadas, um rio que nem é mais rio, mas que um dia já foi motivo de alegria para quem nadou em suas águas antes da chegada das granjas de porcos e galinhas e do agronegócio e como seu protagonismo se dá no último conto, quando ocorre o dilúvio; e o mundo vegetal na coletânea, para isso destaco as plantas em contos escolhidos; por fim, sugiro que o aquilombamento no Plantationoceno é uma prática de resistência que, na narrativa, pode ser representada pelos habitantes do fundão do mato, que não somente escaparam das *plantations*, mas também da catástrofe ambiental que extinguirá Buriti Pequeno.

CAPÍTULO 1 – DA ECOCRÍTICA AO PLANTATIONOCENO

“Para além de onde cada um de nós nasce – um sítio, uma aldeia, uma comunidade, uma cidade –, estamos todos instalados num organismo maior que é a Terra.”

Ailton Krenak

A Literatura Brasileira Contemporânea não está imune ao contexto de crise o qual o país tem vivenciado nos últimos anos, principalmente com a pandemia de 2020, como podemos observar pela produção literária desde então. São desastres e racismo ambientais, injustiças sociais, ameaças à democracia etc. Todos esses assuntos afetam a produção literária atual, tendo em vista que a literatura é a arte de dar forma à experiência humana.

Rita Terezinha Schimidt (2015) sugere que novos posicionamentos de nós, humanos, frente à natureza, necessitam da ponderação que a literatura produz, pois é ela que tem a função de fortalecer uma sensibilidade ecológica, pois o que torna a literatura um local privilegiado é justamente ela ser um espaço onde os textos literários são capazes de conjugar diferentes visões de mundo que provocam indagações sobre a vida por meio de imaginários e desenvolvimento de realidades que foram ou são objeto de questões científicas ou de reflexões filosóficas.

O fato de os textos literários conjugarem diferentes visões de mundo que suscitem questionamentos sobre a vida e o viver através de imaginários e elaborações de realidades que foram ou são objeto de explicações científicas ou de reflexões filosóficas, faz da literatura um espaço diferenciado de produção de conhecimentos. As elaborações estético-verbais da interdependência entre vida social e mundo natural, amparadas na compreensão de que nossa existência enquanto seres humanos, depende da coexistência com outras formas de vida de um mundo não humano, interpela as subjetividades de leitores e leitoras quanto a práticas de vida, no sentido de descortinar possibilidades de (re)imaginar a arte da convivência e da coexistência, em um cenário em que essa arte está extinta, senão quase, e precisa ser urgentemente reinventada (Schimidt, 2015, p. 21).

Nesse sentido, o papel da literatura é essencial para comover e despertar uma sensibilidade ecológica, como veremos na análise da coletânea *Erva brava*, que se filia à tradição literária ao deslocar o olhar dos grandes centros urbanos para o campo, mais especificamente uma pequena cidade do interior, evidenciando problemas sociais do século XXI, em que há a tentativa de preservação de um passado que está em mutação enquanto um futuro se abre ao desastre em tempos de hipervalorização do agronegócio (vide o slogan “o agro é pop”) como principal responsável pelo desenvolvimento nacional.

Paulliny Tort nasceu em Brasília, no Distrito Federal, em 1979. Estreou com o romance *Allegro ma non troppo* (2016) e tem vários projetos voltados para a análise de ficção, como o podcast “Sem papas: literatura para novos tempos”. Em entrevista para o caderno “Pensar”, do Jornal *O Estado de Minas*³, a autora relata a influência das paisagens e dos cenários do Cerrado em sua literatura e afirma que as transformações da região, principalmente nas últimas décadas, a inspiraram a criar a fictícia cidade-personagem Buriti Pequeno, que une as doze histórias de *Erva brava*, suas personagens humanas e não humanas no Cerrado. O nome da cidade em que se passam as histórias não é por acaso. O buriti (*Mauritia flexuosa*) é uma árvore palmeira conhecida por indicar a disponibilidade hídrica em determinada região, estando presente ao redor de veredas, margens de rios, nascentes e córregos. Nas narrativas de Tort, a árvore buriti não aparece, a palavra apenas nomeia a cidade, o que abre para a sua simbologia, tendo em vista que a cidade fica no entorno do rio Amanaçu, que está contaminado devido à ação humana na região.

É importante ressaltar que várias denominações existem para se referir à época que estamos vivendo, mas, dentre eles, o termo Plantationoceno foi compreendido como o mais específico para a análise das narrativas de *Erva brava*, tendo em vista que o cataclismo que arrasa Buriti Pequeno se dá por meio da influência da ação predatória do humano sobre o meio ambiente, da modernização do Cerrado com grandes latifúndios, da monocultura de soja, da precarização do trabalhador rural, do abate e consumo de animais em granjas de porcos e de galinhas, da transformação da paisagem com fins de exploração e da contaminação do rio Amanaçu.

Conforme afirma Regina Dalcastagnè (2003, p. 12), a literatura acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização. Assim, o espaço da narrativa brasileira atual se tornou essencialmente urbano ou, melhor, passou a ser ambientado na grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos. No entanto, as narrativas de Paulliny Tort resgatam veredas interioranas, em um aceno ao épico *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, como sinaliza Stefania Chiarelli (2022).

Paulliny Tort não é a única autora na Literatura Brasileira Contemporânea a deslocar o olhar da urbe para representar territórios e paisagens interioranas de um sertão vasto como o

³ O Estado de Minas. *Pensar*. Paulliny Tort: 'Procurei olhar para as transformações da região'. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2023/09/01/interna_pensar,1555126/paulliny-tort-procurei-olhar-para-as-transformacoes-da-regiao.shtml. Acesso em 14 jun. 2024.

mundo. Essa mirada está presente também em romances como *Torto arado* (2019) e *Salvar o fogo* (2023), ambos de Itamar Vieira Junior; *Mata Doce*, de Luciane Aparecida; *O verão tardio*, de Luiz Ruffato; *O ausente*, de Edimilson de Almeida Pereira; *Apague a luz se for chorar*, de Fabiane Guimarães, entre outros.

Em reportagem de Ruan de Sousa Gabriel⁴ sobre o retorno de obras contemporâneas para o ambiente rural, ele destaca a pesquisa de Regina Dalcastagnè sobre 131 romances publicados entre 1965 e 1979, o qual verificou que 58,8% se passavam em grandes cidades e apenas 19,1% no meio rural, mas que é notável “um retorno às cidades do interior em livros recentes”. Dalcastagnè (2022) credita esse retorno à influência de *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, que pode ter estimulado os autores a voltarem ao chamado “Brasil profundo”⁵.

No artigo “Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades”, Regina Dalcastagnè (2021) discute os resultados de uma pesquisa sobre os 689 romances de autores brasileiros publicados pelas principais editoras do país entre 1965 e 1979 e entre 1990 e 2014. Nas décadas de 1990, 2000 e início da década de 2010, o local da narrativa foi preponderantemente a metrópole, com 84,8% dos romances ambientados na cidade, enquanto 38,4% tinham como cenário cidades pequenas e apenas 12,5% se passavam no meio rural.

Esse deslocamento da cidade para o campo observado nesta década de 2020 pode ser um reflexo de narrativas mais preocupadas com a questão ambiental, apesar de não existir ainda uma pesquisa que olhe e apresente esses dados. Pode ser um sinal de que os escritores e as escritoras estão atentos aos desafios dos novos tempos, que incluem a crise climática em curso.

Além desse retorno da literatura para a representação do espaço rural, Ana Rüsche afirma no artigo “Floresta é o nome do mundo: Capitaloceno e resistência na obra de Ursula K. Le Guin”, que deveria ser lógico olharmos para a questão ecológica quando estamos diariamente submetidos às forças do planeta. No entanto, a visão capitalista preconiza uma sociedade de produtividade incessante. E quando não há tempo para o sono ou para o sonho, como refletiremos sobre nossa relação com a natureza?

⁴ GABRIEL, Ruan de Sousa. (2022). *De volta ao Brasil profundo*: editoras apostam em obras de novos autores ambientadas no interior do país. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/de-volta-ao-brasil-profundo-editoras-apostam-em-obras-de-novos-autores-ambientadas-no-interior-do-pais-1-25449040>. Acesso em: 19 maio 2025.

⁵ O conceito de “Brasil profundo” refere-se à representação de realidades que estão à margem da sociedade brasileira, em espaços rurais e comunidades marcadas por desigualdades sociais e históricas. Em entrevista a Marcelo Tas, o escritor Itamar Vieira Júnior explica que “São as vidas e as pessoas que ainda estão invisíveis. Todas elas têm uma potência de vida criativa, que podem explicar esse país”. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/10/25/5160_no-provoca-itamar-vieira-junior-explica-o-que-e-o-brasil-profundo.html. Acesso em: 28 jul. 2025.

De acordo com Rüsche (2022), o presente histórico do Brasil é que nos impede de tecer novos imaginários ecológicos [e sociais]; e uma das causas dessa incapacidade de produzir utopias está no que ela chama de “sociedade do pesadelo”, que tem como maior sintoma a era do Capitaloceno.

A ascensão do conservadorismo em território brasileiro e estadunidense teceu pesadelos coletivos sombrios. A partir de 2015, o *boom* das distopias retomou a leitura de obras como *1984*, em que George Orwell critica o autoritarismo e a manipulação da linguagem; *O conto da aia*, em que Margaret Atwood apresenta os efeitos do patriarcalismo radical numa versão teocrática dos Estados Unidos; *A parábola do semeador*, em que Octavia Butler retrata o abismo da distribuição de renda, violenta e racista. Nos três livros, reconhecemos realidades do Brasil contemporâneo — posturas autoritárias, manipulação da verdade, discursos “pró-vida” que nada fazem diante das vítimas da pandemia, do assassinato de pessoas negras e da fome que assola as ruas do país (Rüsche, 2022, p. 46).

Nas obras brasileiras contemporâneas também percebemos que esse “pesadelo” foi refletido em algumas distopias, como *A extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polezzo, e *O deus das avencas*, de Daniel Galera, ambas publicadas em 2021, no contexto da pandemia de Covid-19 e do governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro. Devido à pandemia de Covid-19, houve um grande fluxo de produção de pensamento em torno dos aspectos catastróficos e distópicos da sociedade capitalista, de modo que o evento global enfatizou as contradições e os impasses do sistema econômico em curso e outras crises crônicas relacionadas à vida, ao meio ambiente e às relações; e a narrativa contemporânea não se furtaria de abordar essas transformações sociais, políticas e históricas, o que se reflete inclusive em transformações estéticas.

Nesse sentido, tanto o romance de Polezzo quanto as novelas de Galera estão ambientadas em contexto distópico e de colapso, com luta pela sobrevivência em um cotidiano afetado por catástrofes ambientais e ecocídio como consequência da exploração de recursos naturais, além de crise econômica, política, social e individual.

Apesar de não ser uma distopia, *Erva brava* carrega elementos do insólito⁶, revelando nas narrativas as consequências do agronegócio nas pequenas cidades, que esfacela identidades pela exploração do trabalho, degradação ambiental, decadência, desaparecimento de memórias e tradições, esgotamento e perdas de paisagens. Tal desorientação aparece no modo de narrar

⁶ Todorov (2017), na obra *Introdução à Literatura Fantástica*, explorou o conceito de insólito como aspecto essencial do gênero fantástico, destacando que esse elemento desperta no leitor a incerteza quanto à origem dos acontecimentos narrados — se podem ser compreendidos racionalmente ou se advêm do sobrenatural.

de Tort, melancólico e preciso, aproximando suas personagens de um fim de mundo que se desfaz aos poucos, até mesmo silenciosamente. O evento catastrófico explícito será apenas no final.

Outras narrativas contemporâneas que falam de mudança climática e da era geológica em curso incluem: *Cidades afundam em dias normais* (2020), de Aline Valek; e *A morte e o meteoro*, de Joca Reiners Terron. A pesquisadora Ana Rüschke destaca que o romance de Valek pode ser lido por uma perspectiva ecocrítica, mesmo sem uma explicação científica à inundação que engole um lago na fictícia Alto do Oeste: “[...] tinha um rio, que foi represado num lago, uma alusão aos processos de urbanização de Brasília e Palmas. A catástrofe deu-se aos poucos, com as águas subindo devagar. Quando as pessoas se deram conta, tudo já estava embaixo d’água e não houve salvação possível” (Rüschke, 2025, p. 34-35). No caso do romance de Terron, a preocupação com a mudança climática se reflete na narrativa por se tratar da abordagem de uma aldeia amazônica em meio a uma extinção em meados de 2030. O colapso que se aproxima tem motivação: mudança climática e assédio de latifundiários.

Além de narrativas contemporâneas que estão seguindo um caminho mais distópico, há as que estão sendo afetadas pelo perspectivismo ameríndio, como é o caso de *O som do rugido da onça*, de Michelliny Verunschik, e *O manto da noite*, de Carola Saavedra. O romance *O som do rugido da onça* explora o perspectivismo ameríndio⁷ ao retratar a história dos indígenas Iñe-e e Juri, privados de suas aldeias e levados à Europa no século XIX pelos naturalistas Spix e Martius, subvertendo a cosmovisão eurocêntrica, apresentando pela perspectiva indígena de Iñe-e, com a finalidade de recuperar sua voz silenciada, estendendo a outros povos nativos e colonizados. Já o romance *O manto da noite* é um romance polifônico, onírico e experimental, no qual a Cordilheira pode ser compreendida como memória e ancestralidade da América Latina ferida por tantas guerras. A personagem principal é uma menina chilena que foi morar ainda criança com sua família no Rio de Janeiro, com corpos místicos e políticos, ora menina, ora escritora, ora animal. Ela está em busca das essências de sua identidade na direção que o pintor e escritor uruguaio Joaquim Torres Garcia já apontava, se quisermos descobrir quem somos: nosso Norte é o Sul. Caminha incessantemente pela Cordilheira dos Andes nessa direção e tem a própria formação geológica — personificada, como em várias tradições indígenas andinas —, uma das vozes mais importantes de toda a narrativa, a que destaca a ancestralidade de povos originários por tanto tempo apagada.

⁷ Conceito formulado por Eduardo Viveiros de Castro (2015) e Tânia Stolze Lima a respeito da visão dos indígenas a respeito de seres que são vistos como animais, espíritos e não humanos, mas que para eles são concebidos como seres providos de alma.

Nesse sentido, é incontestável que a literatura produzida por escritoras e escritores contemporâneos no Brasil conversa com as temáticas socioambientais e dinamiza debates e modos de agir para o bem comum, como arte que reflete a sociedade e a vida, buscando imaginar novos futuros.

No contexto apresentado, faz-se necessária a elaboração de um panorama da Ecocrítica, que surge em um contexto de crescente preocupação com as questões ambientais e a relação entre natureza e cultura, e como movimento se desenvolve em meio a debates sobre mudanças climáticas, degradação ambiental e impacto humano nos ecossistemas.

1.1 Panorama da Ecocrítica

“A literatura, ao representar catástrofes inimagináveis, consegue fornecer uma escala, uma terminologia, um vocabulário com metáforas capazes de articular uma crítica sobre o estado de coisas, a faculdade de nomear o pesadelo.”

Ana Rüsche

No atual contexto, a crise climática ganha mais atenção global pelas discussões envolvendo o efeito estufa, o aquecimento global e a perda de biodiversidade. Extinção de espécies e poluição do ambiente também vão pautar o debate teórico sobre o destino do planeta e a consciência de que a chamada crise ambiental é fruto da ação humana, o que contribui para o questionamento a respeito da hipotética superioridade humana sobre a natureza e os outros seres. Nesse sentido, é necessário esclarecer que a problemática ambiental foi incorporada aos Estudos Literários por meio da Ecocrítica e sua base está nos movimentos ambientalistas, mais especificamente nas correntes ideológicas conservacionista (espécies em extinção) e preservacionista (uso sustentável dos habitats) das décadas de 1960, 1970 – após a Segunda Guerra Mundial.

O termo Ecocrítica foi mencionado pela primeira vez, em 1978, por William Rueckert, que explorou uma abordagem ecológica para a literatura. No entanto, o campo se consolidou oficialmente em 1996, após a publicação da coletânea de artigos *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, editado por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm. Esse volume ajudou a consolidar a Ecocrítica como um campo de estudo, reunindo textos de diversos teóricos que exploram a relação entre literatura e meio ambiente, inclusive com artigo do

criador do termo e de Ursula K. Le Guin sobre A teoria da bolsa de ficção⁸. No ano anterior, ocorreu o congresso da Association for the Study of Literature and Environment (ASLE), no Colorado, considerado um marco para a consolidação da Ecocrítica como um campo acadêmico. O evento reuniu não somente estudiosos, mas também interessados na interseção entre literatura e meio ambiente, promovendo debates sobre diversos temas ligados às literaturas da natureza, como chamavam na época.

É preciso destacar que a Ecocrítica se desenvolveu principalmente no contexto anglófono, inicialmente focada na literatura romântica e nas técnicas de escrita sobre a Natureza, conquanto que, com o tempo, expandiu-se para incluir outras formas textuais, tornando-se uma espécie de crítica ecocultural, buscando ressaltar a Natureza e o mundo exterior, deslocando o foco da análise literária de uma perspectiva antropocêntrica para uma abordagem ecocêntrica.

Em “A Ecocrítica na mira da crítica atual”, Terry Gifford (2009) aponta que o desenvolvimento do movimento ocorreu sem muitas críticas ao longo dos anos, de modo que, apesar de ter se expandido, suas posições não foram desafiadas diretamente, contudo abriram novas direções de pesquisa, com inclusão de temas como ecofeminismo, natureza urbana, literaturas étnicas e justiça ambiental, por exemplo. O autor ressalta que a Ecocrítica se limitou a incentivar o diálogo entre as humanidades e as ciências em abordagem interdisciplinar, entretanto não criou uma metodologia de trabalho específica. Portanto, essa ausência de metodologia pode ter colaborado para a ausência de um debate interno mais estruturado desde o primeiro congresso da ASLE, em 1995.

Timothy Clark, professor e pesquisador da University of Durham, no Reino Unido, em *Ecocriticism on the edge: The Anthropocene as a threshold concept* (2015), que em tradução livre seria “Ecocrítica no limite: O Antropoceno como conceito limiar”, apresenta que uma variante da Ecocrítica clássica precisa ser apresentada, considerando o contexto do Antropoceno, em que formas de destruição ambiental não podem ser imediatamente vistas ou quantificadas, como é o caso da mudança climática, o efeito estufa, a acidificação dos oceanos, o esgotamento de recursos e outras formas de degradação ecológica. Assim, um novo e importante esforço em curso na prática e crítica literária e artística contemporânea é encontrar uma maneira de abordar essas preocupações cruciais, porém elusivas, precisamente quando se

⁸ A teoria da bolsa de ficção (The Carrier Bag Theory of Fiction) de Úrsula K. Le Guin propõe uma abordagem alternativa à narrativa tradicional, em que ao invés de histórias heroicas centradas no conflito e na vitória, a ficção seja vista como um recipiente, uma bolsa que carrega múltiplas perspectivas, experiências e possibilidades, com espaços de acolhimento e troca, em vez de apenas estruturas lineares de ação e resolução.

reconhece que elas resistem à representação nos tipos de escala em que a maioria do pensamento, da cultura, da arte e da política operam.

Em seu último livro, intitulado *The Value of Ecocriticism* (2019), que em tradução livre seria "O Valor da Ecocrítica", Timothy Clark menciona que sua proposta de uma nova concepção de Ecocrítica é a chamada Ecocrítica Pós-colonial. Ele aborda debates mais recentes da Ecocrítica, como antropoceno e natureza, ecopoesia, o desafio de representação da narrativa em prosa e, no último capítulo, "Ecocrítica Pós-colonial... e Além?" (*'Postcolonial Ecocriticism' ... and Beyond?*), avaliando em quais campos a Ecocrítica contribui para uma "reconsideração dos valores, da constituição e dos propósitos básicos da sociedade". Clark (2019) considera que não é necessário que se prove a existência do Antropoceno como conceito geológico, porque a própria ideia de sua existência dentro da modalidade ecocrítica já é capaz de impactar as humanidades, reconhecendo-se a vida plenamente, não mais explorando-a violentamente, nem abusando e exaurindo seus recursos, além de que isso poderia ser útil para desnaturalizar o conceito de Natureza.

Considerando que, desde o seu início, a história da Ecocrítica envolve uma descolonização cultural gradual de paradigmas envolvendo "natureza" ou "humano", traços ligados ao romantismo ocidental já são vistos como dispersos por Clark (2019), tendo em vista que na contemporaneidade a Ecocrítica não se limita mais a um foco em concepções idealizadas do local como autêntico, ou do puramente "intocado", selvagem ou "natural" em oposição a espaços habitados ou urbanos, ou a noções de "natureza" como catalisadoras para a descoberta de uma humanidade perdida e mais verdadeira. A Ecocrítica atual parece tentar responder ao desafio praticamente impossível formado pela diversidade e controversa globalidade das noções de "natureza" e "ambiental".

Depois da ascensão do debate a respeito do Antropoceno, que não desconsidera sistemas econômicos e o estilo de vida de qualquer país "desenvolvido" que necessariamente impactam os contextos materiais globais, de acordo com Timothy Clark (2019), a Ecocrítica só pode ser pós-colonial. Nesse sentido, a Ecocrítica pós-colonial busca examinar como as narrativas ambientais estão ligadas a questões de colonialismo, exploração de recursos e desigualdade social. Essa abordagem critica a maneira como a literatura e o discurso ambiental frequentemente refletem perspectivas ocidentais e ignoram as experiências e os conhecimentos de comunidades locais e indígenas.

A marca distintiva do "ambientalismo pós-colonial" sempre foi seu foco na injustiça ambiental, em um "ambientalismo dos pobres", na privação de

condições de vida saudáveis pelas forças da colonização e exploração interna ou externa, e na expulsão de migrantes para favelas urbanas pela perda das florestas ou áreas úmidas que antes os sustentavam. Esse foco na injustiça ambiental (humana) contrasta fortemente com uma postura puramente biocêntrica, como a dos chamados ecologistas profundos, que enfatizam o igual valor ético de todos os seres vivos (Clark, 2019, p. 138, tradução nossa).

O chamado ambientalismo pós-colonial, de acordo com Clark, entende que estão intrincados os males sociais e ambientais, que frequentemente se causam e se agravam mutuamente, como é o caso da escravidão, que foi um mal social e ambiental. Como as enchentes de 2024 no Rio Grande do Sul, causadas por fortes chuvas, sim, mas também pelas forças políticas e econômicas que perpetuaram o extenso desmatamento no estado. As consequências são piores conforme a pobreza é maior.

O Antropoceno, embora frequentemente apresentado como um destaque para o ser humano como espécie em geral, dificilmente é o contexto para ignorar as graves disparidades de poder econômico e cultural. Tais desequilíbrios determinam a natureza do ativismo e da defesa ambiental em todo o mundo.

Nesse sentido, a Ecocrítica está cada vez mais pós-colonial (a crítica da destruição dos ecossistemas do planeta está, pois, intimamente ligada às críticas das dominações coloniais e pós-coloniais) ou decolonial, como propõe Malcom Ferdinand (2022), que reconhece os avanços das correntes da justiça ambiental e da ecocrítica pós-colonial por incluírem os conceitos de colonialismo e racismo ambiental, por exemplo, e o modo como as degradações ambientais reforçam dominações e exclusões de pobres e racializados, mas ele também destaca que a ecologia decolonial é a que abala o enquadramento ambientalista de compreensão da crise ecologista e inclui o confronto com a fratura colonial do mundo, assinalando outra formação da questão ecológica. Essa perspectiva será mais bem trabalhada no Capítulo 3.

Em *Ecocriticism*, publicado em 2004⁹ por Greg Garrard, autor de inúmeros ensaios e artigos a respeito de estudos animais, ecopedagogia e crítica ambiental, as maneiras como imaginamos e retratamos a relação entre humanos e o meio ambiente em diversas áreas da produção cultural são exploradas, incluindo a poesia romântica, documentários sobre vida selvagem, modelos climáticos, filmes e romances de ficção científica. Garrard tenta responder à interdisciplinaridade do campo por meio da exploração de diversos conceitos, como: poluição, pastoral, mundo natural (vida selvagem), apocalipse, habitação da terra, animais, o futuro da Terra e modos de vida indígenas.

⁹ Em 2006 é publicado pela Editora UnB como *Ecocrítica*.

Dentre os conceitos explorados para a análise de *Erva brava*, é preciso salientar o que se apresenta como apocaliptismo ambiental, que na literatura refere-se à representação de desastres ambientais e mudanças climáticas como eventos apocalípticos que podem levar à destruição da civilização ou de parte dela. Essa abordagem, frequentemente explorada na ficção científica e em outros gêneros literários, serve para refletir sobre a crise ambiental, a responsabilidade humana e as possíveis consequências de nossas ações.

Tanto Greg Garrard como Lawrence Buell, figura pioneira no campo da Ecocrítica, dentre muitos outros, discutiram o papel que a ideia de apocalipse desempenhou em textos passados que demonstram uma conscientização sobre as mudanças climáticas. Garrard (2006) destaca que o mais influente precursor do apocalipse ambiental moderno é o *Ensaio sobre o princípio da população* (1798), de Thomas Maltus, que contradisse previsões utópicas de progresso. Buell (1995, p. 285) afirmou que “o apocalipse é a mais poderosa metáfora-mestra de que dispõe a imaginação ambiental contemporânea”. Todavia, é importante destacar que apocaliptismo não é o mesmo que catastrofismo.

Nessa seara, não podemos deixar de destacar o papel de Rachel Carson, bióloga marinha, escritora, cientista e ecologista norte-americana, com a publicação de *Silent Spring* (*Primavera Silenciosa*), que é considerado o caso mais considerável de uma escritora que, em um momento crucial na história do movimento ambientalista, enfatizou os efeitos nocivos de pesticidas como o DDT em sua literatura. Na década de 1960, em meio aos movimentos de contracultura, a obra de Carson expôs os perigos, destacando a interconexão entre a saúde humana e o meio ambiente. A obra desafiou a narrativa dominante de “controle da natureza” e provocou uma reavaliação mais ampla da relação da humanidade com o mundo natural, conforme destaca Greg Garrard (2006).

O apocaliptismo de *Silent Spring*, de Carson, vai além da “estranha praga” que se abate sobre o cenário bucólico de “A Fable for Tomorrow” [Uma fábula para o amanhã]. A associação entre a precipitação radioativa e a poluição por pesticidas, mencionada na Introdução, é excepcionalmente poderosa, porque as imagens da detonação nuclear redefiniram as concepções populares do fim do mundo, tanto religiosas quanto leigas [...] (Garrard, 2006, p. 135).

Segundo Garrard, há uma opinião unânime da crítica em relação ao pioneirismo de Carson na criação de uma consciência ecológica moderna por meio da literatura. Sua obra literária, apesar de perpetrar um apanhado científico, começa abordando a humanidade em relação de harmonia com a natureza, até que uma praga contribui para o desaparecimento de todas as formas não humanas, trazendo a especulação dos motivos para a catástrofe. Mas

inegável é sua contribuição que ultrapassa a literatura, pois ao fazer esse apanhado sobre os riscos dos pesticidas para a saúde da população norte-americana, *Primavera Silenciosa* se torna uma literatura ambientalista que impacta a política e a cultura modernas, cooperando para mudanças efetivas na sociedade. É nisso que a Ecocrítica, para Garrard (2006), difere de outras teorias literárias e culturais, por manter relacionamento estreito com a ciência e a ecologia e ainda ser uma modalidade de análise política, comparando-se ao Feminismo, por exemplo, relacionando-se com a filosofia e os estudos ambientalistas.

No caso da retórica apocalíptica, conforme Greg Garrard explica, esta geralmente é trágica, mas pode trazer uma semente de esperança de que a catástrofe pode ser evitada ou de que a ameaça é irreversível. Na *Buriti Pequeno* de Paulliny Tort, mesmo o “dilúvio” ocorrendo apenas no último conto, que carregará nos elementos apocalípticos, desde o primeiro conto somos apresentados a personagens e seres representados sob a sombra ou imaginário do “fim”, questão que será analisada no Capítulo 2.

Ressalta-se que a noção de imaginário a que se propõe nesta dissertação está relacionada ao conceito de representação social de Stuart Hall (2016), para quem os processos de significação na cultura estão atrelados a sistemas de representação que nos permitem dar sentido ao mundo por meio de um conjunto de correspondências. Nesse sentido, representar se faz por meio de linguagem, imagens e signos para se dar sentido a algo, de modo que tudo passa a compor um imaginário.

1.2 Pós-humanismo crítico, estética e ética da natureza

O filósofo francês Bruno Latour ressalta que “na tradição ocidental, a maior parte das definições do humano enfatiza até que ponto ele se distingue da natureza” (Latour, 2020, p. 58). A separação entre o humano e a natureza não se deu apenas com a consolidação do sistema capitalista, mas foi um processo que afastou a ideia de humanidade de ser parte da natureza, essencialmente na modernidade.

Bruno Latour expressava seu modo de pensar a coletividade como um espaço de fusões, evidenciando a relação entre humanos, não humanos, ciência, política e meio ambiente. Em *Políticas da natureza: como associar as ciências à democracia* (2019), o filósofo defende a ecologia política, e nela a ideia que se tem de natureza precisa ser destruída, pois pressupõe a hierarquia dos seres.

Nada mais pode organizar os seres por ordem de importância. Quando os ecologistas mais frenéticos gritam, agitando-se: "A natureza vai morrer", eles não sabem em que ponto têm razão. Graças a Deus a natureza vai morrer. Sim, o grande Pan está morto! Depois da morte de Deus e da morte do homem, será preciso que a natureza, ela também, acabe por ceder (Latour, 2004, p. 54).

Na ecologia política proposta por Latour, a ideia de natureza é elevada de modo que as categorias “outro” ou “nós” deixam de existir, ficando apenas “a banalidade de associações múltiplas de humanos e de não-humanos que aguardam sua unidade por um trabalho de coletivo, [...] chamados, talvez, a viver em comum sobre uma terra que se torna, por um longo trabalho de reunião, a mesma terra” (Latour, 2004, p. 87). Nesse contexto, o dualismo entre sujeito e objeto é abandonado.

A cisão entre o humano e a natureza se dá por meio de uma hierarquização ontológica, na qual, de acordo com Heidegger (2003), as plantas e os animais seriam pobres de mundo, as pedras totalmente desprovidas, mas o humano seria o construtor de mundos. Ou seja, uma diferença e valorização é estabelecida e classificada entre humanos e não humanos. Essa concepção antropocêntrica de Heidegger está presente em todo o pensamento humanista tradicional.

Em *O planeta: uma categoria humanista emergente*, Dipesh Chakrabarty (2020) comenta que à medida que a insustentabilidade da distinção natureza/humano tornou-se evidente, porque as atividades humanas em todo o mundo têm contribuído para esse estado de coisas, o planeta tem surgido como um local de interesse existencial para aqueles que escrevem suas histórias, e que é necessário se buscar novas formas de narrar nesse contexto de transformação.

De acordo com Rita Terezinha Schmidt (2015, p. 18), foi apenas na segunda metade do século XX que apareceu uma abertura para uma desconstrução da ordem além da razão instrumental, na tópica pertinente à vida, à ética, à responsabilidade e à sustentabilidade, atualizada em reflexões que questionarão o próprio conceito de humano para inseri-lo na discussão da relação humanidade/animalidade, ampliando o conceito de alteridade com a finalidade de incluir ideias de coexistência e de interdependência.

Em *Sustentabilidade: o que pode a literatura?*, coletânea organizada por Pedro Mandagará e Rita Terezinha Schmidt, o antropoceno, as mudanças climáticas, a alteridade e os dualismos corpo/mente, natureza/cultura, zoe/bios são problematizados; além de serem discutidos os temas sustentabilidade, formação de sensibilidade ecológica na literatura, condição animal, culturas e epistemologias ameríndias, literatura indígena e teoria queer.

Schmidt aborda a separação desde a filosofia de Aristóteles, que hierarquiza os seres, categoriza os animais e fundamenta três tipos de alma ou psique. Nessa distinção, os humanos, dotados de linguagem, abandonam o *zoe* e passam a ser *bios*.

A concepção dos seres vivos, através do exercício de poderes outorgados pela forma específica de suas almas, configura a hierarquia psíquica e social materializada nos dualismos corpo/mente, natureza/ cultura, *zoe/bios*. Cabe sublinhar que, para Aristóteles, a faculdade própria da alma intelectiva é a razão (*cogito*) e a linguagem, via de comunicação por excelência, e, portanto, a faculdade através da qual o humano se torna o animal político, ou seja, deixa a esfera da *zoe*, vida natural baseada nos instintos, para entrar na esfera do *bios*, vida como práxis inteligível e histórica (Schmidt, 2015, p. 14).

Em relação à capacidade de comunicação linguística de animais e plantas, sabe-se que cada espécie animal se comunica por meio de sinais, sons e odores que são característicos. Recentemente cientistas descobriram que as plantas possuem uma capacidade silenciosa de se comunicar¹⁰, por meio de suas raízes, impulsos elétricos, rede subterrânea de fungos e até mesmo micróbios.

Schmidt destaca que há mais de duas décadas pesquisadores do Centro de Biologia Evolucionista da Universidade da Austrália Oriental estudam a comunicação cooperativa entre vegetais, que ultrapassa sensores químicos, luminosos e táteis, sugerindo que, no caso das árvores, os componentes dos troncos e galhos podem produzir vibrações sonoras que as plantas vizinhas podem captar, comprovando que elas compartilham conhecimento acumulados e são dotadas de memória, portanto, apresentam determinado nível de subjetividade. A cada descoberta desse centro e de outros pesquisadores, o conhecimento histórico ocidental sobre o mundo natural é colocado em xeque, o que pressupõe a dúvida em relação ao conhecimento filosófico e nas posições humanistas estabelecidas.

Peter Wohlleben, engenheiro florestal alemão, depois de anos trabalhando como guarda florestal, observando as características de carvalhos, abetos, dentre outras árvores — padrões de crescimento, troncos e camadas de fungos e musgos — mudou sua percepção sobre o caráter utilitarista e passivo das árvores após ter acesso aos resultados de pesquisadores da Universidade Técnica da Renânia do Norte – Vestfália, em Aachen, sobre a capacidade de comunicação das árvores entre si e com outras espécies e até mesmo de interação com o ambiente. Por meio dessa perspectiva, o autor adquiriu a crença na senciência das árvores.

¹⁰ BATKE, Sven (2024). *The silent conversation of plants*. Disponível em: <https://theconversation.com/the-silent-conversations-of-plants-235127>. Acesso em: 14 abr. 2025.

Desse modo, Wohlleben (2017), em *A vida secreta das árvores*, explica como as árvores se comunicam quando se sentem atacadas. Na savana africana, a *Acacia tortilis*, por exemplo, que costuma ter suas folhas consumidas pelas girafas, exala o gás etileno como um alerta para que outras árvores entendam e enviem sinais elétricos que liberam toxinas para suas folhas. Mesmo que esse gás evapore rapidamente, elas enviam essas mensagens comunicativas, o que indica cooperação.

Assim como as ciências, as humanidades vêm enfrentando a crise da emergência de novos paradigmas. Nesse contexto, Derrida é o filósofo que, ao pensar a ética e rejeitar a história da metafísica com suas hierarquias e dicotomias, vai desenvolver o conceito da *différance*, que se fundamentará na alteridade, na coletânea *Escrita e Diferença* (1967). Nessa busca pela desconstrução para reorientação ontológica do ser, para longe da centralidade, o que incluiu também pensar a relação da Natureza com esse ser ontológico e antropocênico, Derrida percorre um caminho radical, que perpassa a ética e chega à alteridade, em *O animal que logo sou* (2002).

Na *différance*, é preciso que haja uma expansão da relação que temos com a natureza, já que ela é “rebelde ao antropocentrismo, é revoltosa em relação a uma ordem e origem determinadas” (Toledo, 2021, p. 38). A desconstrução inclui aceitar que o centro se dissolverá em diversas ramificações (rizomas), perdendo tanto o que é rígido quanto o que é linear:

Não apenas porque se tratará do que nasce e cresce no limite, ao redor do limite, mantendo-se pelo limite, mas do que alimenta o limite, gera o, cria-o e o complica. Tudo o que direi consistirá sobretudo em não apagar o limite, mas em multiplicar suas figuras, em complicar, em espessar, em desfazer a linearidade, dobrar, dividir a linha justamente fazendo-a crescer e multiplicar-se (Derrida, 2002, p. 58).

Em vez de método, a desconstrução de Derrida se caracteriza como um movimento para o relacional com a Natureza e as alteridades, expansão e potencialização, em que o indivíduo se desloca de um centro egóico para indiferenciar-se da Natureza. Nesse contexto, essa reorientação provoca uma adesão de responsabilidade para com a Natureza, a partir do momento em que o ser se reconhece como relacional, próximo, buscando como objetivo o respeito às alteridades.

Considerado um dos mais influentes pensadores da ética, Emmanuel Lévinas, filósofo lituano-francês, desenvolveu uma filosofia baseada na ideia de Alteridade, assim como outros conceitos, que se relacionam de forma a demonstrar as falhas da filosofia ocidental e propor uma nova visão ética.

O conceito de ética surge no encontro com o Outro que não é nós, que pode ser outro humano, a natureza, o planeta, diante do qual não se pode manter uma indiferença. Para Lévinas, a verdadeira relação ética nasce da relação interpessoal, de se estar diante do Outro, da sua face, criando-se uma relação que pressupõe responsabilidade. Habitar o mundo pressupõe um “viver com”. Com efeito, ética é aquilo que nos remete ao outro, para a manifestação de uma alteridade. De forma mais clara e precisa, ética é consideração pelo outro. De um ponto de vista ético, esse outro não pode ser visto apenas como conceito ou categoria abstrata, muito menos como ente manipulável segundo minhas perspectivas e interesses, como objeto, mas como existência autônoma que reclama respeito e dignidade na sua própria qualidade de outro.

Para Lévinas, é condição inevitável para nossa moradia no mundo a responsabilidade, mas não é a mesma responsabilidade suscitada por Derrida, que vem com o relacional; ela está no cuidado: “o que chamo de responsabilidade por outrem, [...] está no seu ‘eis-me aqui’ do eu... ela é originalmente sem reciprocidade, pois traria o risco de comprometer sua gratuidade ou graça...” (Lévinas, 2005, p. 293). Desse modo, ela pode ser estendida ao cuidado com a natureza na era em que o humano mais impacta o planeta.

Essa ideia de separação entre a humanidade e a natureza contribuiu para a era de degradação que vem ao encontro do pós-humanismo crítico. De acordo com Rosi Braidotti (2018), é a corrente teórica do pós-humanismo crítico que exerce a crítica e propõe a destruição do ideal do “Homem” como suposta medida de todas as coisas. Em *The Posthuman*, Braidotti (2013) faz referência à virada pós-antropocêntrica, que visa refutar a noção tradicional de “*anthropos*”, na tentativa de imprimir uma mudança de padrões compreendidos como permanentes. O pós-humanismo crítico é uma área de investigação que abarca os maiores dilemas contemporâneos e rechaça o humanismo iluminista que marcou a experiência moderna dos séculos passados, em que o Homem branco, ocidental, se autoneomeou o centro do universo, e traz novos olhares para novos tempos, emergentes e em mutação. O pensamento da filósofa Rosi Braidotti é essencial, nesse sentido, para pensarmos a condição pós-humana que está relacionada à intensificação da destruição ambiental.

Virginia Maria Vasconcelos Leal (2024), em artigo que se propõe a analisar obras de escritoras brasileiras contemporâneas a partir de encontros com o não humano em relação com os conceitos de alteridade, interdependência e relações interespecies, nos leva a refletir sobre como podem ser representadas literariamente interações entre o nós (humanos) e o outro (não humano) questionando, como propõe Braidotti (2015), o pensamento antropocêntrico clássico

que toma como “Outro” tudo aquilo que não se encaixa no conceito de humanidade e no padrão hegemônico de homem, “o outro sexualizado (as mulheres), o outro racializado (os “nativos”) e o outro “naturalizado” (os animais, o meio ambiente, a terra), ou tudo que não é ‘considerado humano’” (Leal, 2024, p. 02). Assim, os que não se enquadram foram/são sistematicamente empurrados violentamente para as margens e tiveram/têm seus corpos e existências atravessados por violências diversas, o que inclui o que se entende por Natureza e meio ambiente e engloba diversos ecossistemas, como é o caso dos rios, como veremos no último capítulo desta dissertação.

A filósofa Rosi Braidotti (2013) propõe um pós-humano geocêntrico, que se torna parte do ambiente, o que apagaria definitivamente a separação entre natureza e cultura, que seria uma reconsideração para além da noção de *bios*. Pensando em uma literatura geocêntrica, considera-se que esta não seja mais orientada pelos valores antropocêntricos. Assim, é necessário que haja um deslocamento do olhar, tensionar, estabelecer um pensamento-árvore (rizomático) para se repensar as representações para além das narrativas antropocêntricas.

O entrelaçamento entre humano, viventes vegetais e animais deve importar pelas relações estreitas que mantêm. Outro humanismo se faz necessário, para se pensar as alteridades e questionar a desumanização e a necropolítica de um governo de morte, como bem define Achille Mbembe (2019).

Eduardo Gudynas (2019, p. 222), biólogo uruguaio e autor especializado em questões ambientais, reconceitua a noção antropocêntrica e reflete sobre os direitos mais além dos direitos humanos, que incluiria as plantas, os animais e outras formas de vida, como a dos rios, ou seja, do outro, que incluiriam os direitos da Natureza, como veremos no capítulo 3.

Já o pesquisador e crítico literário Evando Nascimento (2021, p. 85) aborda que a destruição de algumas florestas está inclusa nas forças biopolíticas que as exterminam, por isso os movimentos ecológicos chamam a atenção para a necessidade de se repensar o próprio conceito tradicional de Natureza. Mas, como aborda Nascimento, como fazer isso quando não existe mais, de acordo com estatísticas científicas, nenhuma parte do planeta que esteja intocada pelo ser humano? Seja por irradiação de armas atômicas, que se espalhou pelo globo; pela indústria do plástico que se encontra até mesmo nos oceanos e que chegam até nós pelos peixes que consumimos; pelas contaminações advindas das produções industriais; pelo lixo que não é reciclado; ou pela produção de gás carbônico que aumentam o efeito estufa.

A noção de Mãe Terra acaba sendo, nesse sentido, idealizada nos chamados “direitos da Natureza”, buscando-se resgatar uma noção romântica de natureza, quando o que a

racionalidade humana deveria pensar era em reduzir os impactos exploratórios sobre outras espécies com o fito de levar em conta o ecossistema em que vivemos, descolonizando outras espécies em uma perspectiva geocêntrica.

Não se deve ceder a um discurso ecológico estereotipado, em prol de uma natureza idealizada, que jamais existiu como figura materna (é preciso não se esquecer de certa violência no cerne do mundo dito natural). Cabe, sim, repensar os modos humanos de estar no mundo, para além de toda ontologia humanista. O humano jamais foi o centro da criação, a não ser dentro de uma longa tradição humanista, de fundamento religioso (Nascimento, 2021, p. 86).

Evando Nascimento nos convida a repensar as noções do humano ou do humanismo tradicional sem, em qualquer hipótese, rebaixá-lo, mas sim com o propósito de buscar um redimensionamento do Homem universal, que para assim o sê-lo, deveria incluir e buscar o respeito a outras vidas, as não humanas e as mais que humanas.

De acordo com James Lovelock, pesquisador britânico e ambientalista, “Precisamos acima de tudo renovar aquele amor e empatia pela natureza que perdemos quando começamos nosso namoro com a vida urbana” (Lovelock, 2006, p. 21). O pesquisador ressalta que filósofos e ambientalistas pioneiros conheciam e realmente apreciavam a natureza, tendo vivido grande parte de suas vidas em cidades pequenas, sem deixar de conhecer o campo, que ficava bem perto, e o contato era mais próximo. Os escritores a que ele se refere são: Wordsworth, Ruskin, Rousseau, Humboldt, Thoreau e Blake. Sobre este último, Lovelock ressalta que, apesar de londrino, podia ir a pé até uma zona rural, viu a ameaça das usinas, e isso se refletiu em sua obra.

No entanto, não se pode deixar de abordar as observações de Malcom Ferdinand (2022) sobre alguns ambientalistas citados por Lovelock. Para o filósofo martinicano, “A dupla fratura da modernidade ergue um muro entre questões ambientais e questões coloniais”. Nesse sentido, ele traz como exemplo o filósofo ambientalista John Muir, que, embora ambientalista, fez diversas observações racistas quando visitou Cuba. Até mesmo nos Estados Unidos, ao encontrar ameríndios, ele os excluiu de uma humanidade comum, construindo um muro que separava a preocupação com a “natureza” da preocupação com os colonizados e com os escravizados. Em 1967, o filósofo citado caminha pelo Sul dos EUA e posteriormente publica o livro *A Thousand-Mile Walk to the Gulf*, relatando o que encontra no caminho. Mas como bem observa Ferdinand (2022, p. 182): “Muir encontra e recebe a hospitalidade de produtores brancos escravagistas que mantêm seu cultivo de *plantation* com ‘escravizados’ apesar da emancipação.” Para ele, todos esses, são vistos como quilombolas selvagens.

Malcom Ferdinand (2022) destaca a sensibilidade em relação à natureza transposta para as obras de Rousseau e Thoreau, mas sem vínculo com a escravidão e a colonização. Os pensamentos de Thoreau sobre o lago Walden e as exaltações dos Alpes por Rousseau trazem implicações sociológicas e até mesmo filosóficas, mas estão distantes de suas concepções políticas, ficam na esteira do preservacionismo, tantas vezes criticado. A ecologia decolonial derruba esse muro, criando laços entre o pensamento ecológico, a colonização e a escravidão, como veremos no último capítulo desta dissertação.

Marta Tafalla (2005) defende uma estética da natureza, uma abordagem que credita à beleza da natureza um importante motivo para a defesa ambiental e a inquietação com a preservação do planeta. Como argumento ecológico, esta perspectiva entende que a experiência estética — tradicionalmente negligenciada pela filosofia — que a natureza proporciona, a sua riqueza e diversidade, são tão valiosas quanto qualquer obra de arte, e que a sua perda seria irrecuperável.

Timothy Morton (2023), um dos pensadores britânicos mais influentes do nosso tempo, considerado “profeta do Antropoceno” pelo *The Guardian*, criou conceitos como “ecologia sem natureza”, “estranho estrangeiro” e “malha”, desmascarando a ideia de que é preciso agir ou pensar de maneira especial para se ter um pensamento ecológico, convidando-nos a pensarmos adiante com sua proposta de ecologia, abandonando o mito de “retorno à Natureza” e o conceito de selvagem, preconizando uma Ecocrítica ecológica e não ambientalista, com exemplos na poesia, nas artes visuais, na música, no cinema e na cultura pop, buscando trazer uma nova compreensão sobre essa era de acentuadas transformações climáticas.

O pensamento ecológico subverte o idealismo, pois a posição a partir da qual podemos ser idealistas é a coexistência. A corrente do pensamento ecológico flui por baixo do materialismo, pois, embora a evolução seja palpavelmente algorítmica [...], isso não exclui a infinita responsabilidade dos seres conscientes para com os outros. O pensamento ecológico encontra a saída de um labirinto de crenças (Morton, 2023, p. 143).

Morton preconiza que só a ideia de interconexão será capaz de nos fazer compreender a coexistência entre os seres, que pressupõe uma noção de responsabilidade, mas rejeita a ideia corrente de natureza dos ambientalistas, pelos binarismos.

O incômodo e a incerteza são fundamentais para o pensamento ecológico. Quando tentamos nos livrar deles, conjuramos a Natureza que se levanta para julgar, monitorar e disciplinar: não amamos a Natureza do jeito certo; deveríamos agir com naturalidade; a falta de naturalidade será notada e

punida. O ambientalismo ficou preso em ideologias da masculinidade, a suprema performance da não performance, a suprema imitação da Natureza (Morton, 2023, p. 124).

Nesse sentido, o filósofo britânico rejeita a ideia de uma natureza binária, a já estabelecida visão dela como feminina, mas também a vista como selvagem, masculina. É com ironia que ele fala de uma natureza masculinizada, bruta, áspera, cheia de contrastes, autoritária, que deve ficar no passado. Como exemplo, reflete sobre os terríveis danos causados pelo meme masculino da Natureza, que está por trás do romance e do filme *Na natureza selvagem*, de Jon Krakauer e Senn Penn, respectivamente. Ambos contam a história de um rico jovem chamado Christopher McCandless, que decide experimentar uma espécie de fantasia selvagem, performando desapego em um perigoso “retorno à Natureza” dentro do “mito do *self-made man*” em uma Natureza totalmente masculina e irrealista.

Na malha, a sexualidade está por toda parte. Nossas células se reproduzem assexuadamente, como seus ancestrais unicelulares ou o blastocisto que se prende à parede do útero no início da gravidez. Plantas e animais são hermafroditas antes de serem bissexuais e bissexuais antes de serem heterossexuais. A maioria das plantas e metade dos animais são hermafroditas sequencial ou simultaneamente; muitos vivem com constantes trocas de gênero (Morton, 2023, p. 127).

No conceito de malha, a Natureza é não binária, não performa gênero. Assim, em provocação, a pergunta que o filósofo faz ao leitor é: “será que não está na hora de abandonar a ideia de natureza como um reino hétero, binário e exclusivo?” (Morton, 2023, p. 128).

O pensamento ecológico sabe que todos os seres estão interconectados. Essa é a malha. O pensamento ecológico entende que as fronteiras — e as identidades — dos seres são afetadas por essa interconexão. Esse é o estranho estrangeiro. O pensamento ecológico se encontra perto dos outros seres, nem eu, nem não eu. Esses outros seres existem, mas na verdade não existem. São estranhos até o talo. Quanto mais intimamente os conhecemos, mais estranhos eles ficam. O pensamento ecológico é intimidade com a estranheza do estranho. A estranheza última a estranheza da aparência pura, é a subjetividade (feminina), cuja essência é a passividade radical. A interdependência é a coexistência entre passividade e passividade. O grau social zero é essa pura coexistência (Morton, 2023, p. 140-141).

Em uma proposta ousada, o filósofo pede que renunciemos o conceito de Natureza em prol da ecologia. Nesta tentativa de colocar a ecologia acima e além das noções criadas sobre Natureza, principalmente a dela como uma mãe, Morton rejeita a atitude de adoração à

Natureza, considerando-a doentia e contraproducente no atual contexto em que vivenciamos um desastre ecológico.

O ambientalismo é um trabalho de luto por uma mãe que nunca tivemos. Para termos ecologia, precisamos abrir mão da Natureza. Mas, como faz tempo que temos esse vício na Natureza, vai ser doloroso. Abrir mão de uma fantasia é mais difícil do que abrir mão de uma realidade (Morton, 2023, p. 141).

Assim, ele nos convida a experimentarmos o que conceitua como “ecologia sombria”, que está em todos os lugares onde vai a consciência, de modo que não é exigido nenhum pré-requisito especial para ser ecológico, pois, para ele, o pensamento ecológico subverte o idealismo, busca a coexistência e cuidar de todos os seres sencientes, mesmo que seja unicamente com o propósito de termos um futuro, apesar de ele ressaltar que esse pensamento não seria calculista nem utilitário, mas pautado no amor.

Nesse contexto, as pós-humanidades nos convocam a novas formas de pensar-com outras formas de vidas no planeta, ao buscarmos novos imaginários que correspondam aos desafios contemporâneos. Calamidades de dimensões e formas anteriormente exclusivas a desastres naturais, como furacões, enchentes e secas, passam a ser cada vez mais frequentes e intensas devido à ação humana, expondo a população a esses processos de degradação desde a Segunda Guerra Mundial. Uma série de indicadores globais sugere que, desde 1950, entramos em um período em que as taxas de atividade humana, incluindo o crescimento populacional, o uso de energia e o consumo de combustíveis fósseis e fertilizantes, aumentaram tão rapidamente que estão alterando os sistemas da Terra de maneiras profundas. Cientistas da mudança global referem-se a isso como a Grande Aceleração (Steffen *et al.*, 2015), debate que tem sido amplo nas humanidades.

Desse modo, uma das maiores crises da modernidade é ética e está na negação das alteridades radicais. Esta crise resume o tipo de relação que os homens mantêm entre si e com o mundo, e atualmente a ideia de que tudo pode tornar-se recurso se ampara na instrumentalização da razão, que em vez de um instrumento de emancipação, torna-se ferramenta de dominação e controle; na atomização dos indivíduos, fragmentando-os por meio da perda de vínculos comunitários e coletivos, mercantilizando as relações humanas e atuando na dissolução de laços sociais tradicionais; e na busca do lucro a qualquer custo. Esses sintomas de crise têm se exacerbado no campo socioambiental, uma vez que nele a questão capitalista aparece com a banalização de recursos naturais, o desprezo não somente pela vida humana, mas natural, não humana, que se multiplica com a marginalização social e exploração do trabalho.

O capitalismo não inclui nenhuma forma de responsabilidade com a natureza, mas apenas domínio.

Nos deparamos com a crítica de Donna Haraway (2016) à visão antropocêntrica que coloca o humano como centro do conhecimento. Ela desenvolve o conceito de *response-ability* (respons-habilidade) a partir da ética da responsabilidade no livro *Staying with the Trouble* (Ficar com o problema), como uma forma de ir além da visão tradicional de dever moral. A respons-habilidade abarca a disposição de responder de maneira ativa e situada às relações entre humanos e não humanos, reconhecendo a interdependência entre espécies e ecossistemas, sendo uma proposta mais relacional, na qual a ética está na interação com o outro.

Nessa crise ética em relação à natureza, o pensamento indígena, baseado em relação de respeito e harmonia com a natureza, oferece uma alternativa à visão antropocêntrica contida na crise ética ambiental atual. Por perceberem a natureza como um ser vivo, parte integrante de um ecossistema complexo, os indígenas compreendem que a sua própria sobrevivência depende do equilíbrio e da preservação do ambiente. Ou seja, a natureza não é um “recurso” a ser explorado, o que é contrário à lógica de dominação.

No artigo “A ética ancestral na filosofia de Ailton Krenak”, Rodrigues (2023) afirma que o pensador indígena busca no passado atualizar as formas de vidas ancestrais dos povos originários que ainda existem e resistem nas Américas e no mundo. Sua ética tem como base uma proposta de pensamento e atitude a partir de sua crítica aos valores ocidentais, em que a mercadoria vale mais que a vida.

Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak afirma que “[...] fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós somos outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza” (Krenak, 2019, p. 9). Nesse sentido, o Antropoceno reduz a natureza a uma coisa e afasta os humanos.

Em *A vida não é útil*, Ailton Krenak afirma que “todas as tentativas do mundo de regular o consumo, a produção e a distribuição de mercadorias são insustentáveis” (2021, p. 66). O capitalismo é um sistema que está destruindo a nossa relação com a natureza e eliminando o futuro da humanidade.

O capitalismo quer nos vender até a ideia de que nós podemos reproduzir a vida. Que você pode inclusive reproduzir a natureza. A gente acaba com tudo e depois faz outro, a gente acaba com a água doce e depois ganha um dinheirão dessalinizando o mar, e, se não for suficiente para todo mundo, a gente elimina

uma parte da humanidade e deixa só os consumidores. Uma espécie de Big Brother governando o mundo ao gosto do capitalismo (Krenak, 2021, p. 66).

O filósofo indígena esclarece que o modo de vida dos pobres é constantemente visto como responsável pela destruição do meio ambiente, mas essa ideia não passa de racismo e classismo, por mais que a população mundial seja majoritariamente composta por pobres. Em *Futuro ancestral*, Ailton Krenak (2022) tece mais críticas ao sistema capitalista:

Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso.

Na verdade, é o modo de vida dos ricos que está afetando drasticamente os sistemas terrestres e piorando a vida dos mais pobres.

1.3 Diante do fim

“Nosso tempo é o ‘Antropoceno’, a era da perturbação humana. O Antropoceno é uma era de extinção em massa, não devemos esquecer. Mas o Antropoceno também é uma era de emergências”.

Anna Lowenhaupt Tsing

Popularizado pelo químico Paul Crutzen (2002), o termo Antropoceno, a “época dos homens” ou a época em que a atividade humana afeta incontornavelmente o meio ambiente, mesmo sem consenso de seu início após o Holoceno, representa um conceito em formação a respeito da nova era geológica em que o impacto da ação humana dentro do sistema capitalista é o que tem alterado e já alterou a vida no planeta Terra.

Para o escritor indiano Amitav Ghosh (2022), o Antropoceno traz um desafio para as artes e as humanidades, mas também para a cultura contemporânea como um todo, sendo um obstáculo que surge, em parte, da complexidade da linguagem técnica, que constitui nosso principal meio de compreensão das mudanças climáticas. Ao mesmo tempo, é evidente que essa dificuldade também se origina das próprias práticas e pressupostos que orientam as artes e as humanidades. Ghosh considera que a crise climática é também uma crise cultural e, por extensão, uma crise da imaginação. Desse modo, compreender esse fenômeno é uma tarefa de

extrema urgência, pois pode ser a chave para entendermos por que a cultura atual enfrenta tantas dificuldades ao lidar com as mudanças climáticas. Na verdade, talvez esse seja o dilema mais crucial que desafia a cultura de maneira ampla.

É preciso destacar que há divergências teóricas a respeito do início do Antropoceno e da própria nomenclatura, mas em matéria assinada por Lucas Lacerda na Folha de S. Paulo de 11 de julho de 2023, cientistas sugerem que o ponto que marca o seu início deva ser o Lago Crawford, no Canadá, no ano-chave de 1952, tendo em vista que análises no solo do lago registraram traços de testes nucleares e atividade industrial (Folha de S. Paulo, 2023). Essa escolha do Lago Crawford, no Canadá, como o marco inaugural da mudança de era geológica, de Holoceno para Antropoceno, sugere que a atividade humana é influência predominante no clima e no meio ambiente do planeta, especialmente desde meados do século XX, com o uso do carvão, que impulsionou a atividade industrial e foi responsável pelo motor a vapor (Revista Galileu, 2023).

No artigo “Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes”, a filósofa Donna Haraway (2016) sugere um novo nome para a época: o Chthuluceno. Haraway afirma que “Certamente esse tempo transformativo na Terra não deve ser chamado de Antropoceno”, porque seria um elogio a uma espécie já tão arrogante. Ela considera o chamado antropoceno mais um evento-limite do que uma época.

Mas penso que a relevância de nomear de Antropoceno, Plantationoceno ou Capitaloceno tem a ver com a escala, a relação taxa/velocidade, a sincronicidade e a complexidade. A questão constante, quando se considera fenômenos sistêmicos, tem de ser: quando as mudanças de grau tornam-se mudanças de espécie? E quais são os efeitos das pessoas (não o Humano) situadas bioculturalmente, biotecnologicamente, biopoliticamente e historicamente em relação a, e combinado com, os efeitos de outros arranjos de espécies e outras forças bióticas/abióticas? Nenhuma espécie, nem mesmo a nossa própria – essa espécie arrogante que finge ser constituída de bons indivíduos nos chamados roteiros Ocidentais modernos – age sozinha; arranjos de espécies orgânicas e de atores abióticos fazem história, tanto evolucionária como de outros tipos também (Haraway, 2016, n.p).

A não nomeação do que Haraway (2016) considera “evento-limite” de época do homem, da *plantation* ou do capitalismo seria uma forma de considerar outras espécies e atores, pois a vida na Terra está mudando para tudo e todos, não somente para o clima. Considerar o mais que humano nessa nomenclatura poderia abarcar essa diversidade e tirar o humano do centro. Por isso, a filósofa esclarece que esse evento vai além das chamadas mudanças climáticas: “trata-se também da enorme carga de produtos químicos tóxicos, de mineração, de esgotamento

de lagos e rios, sob e acima do solo, de simplificação de ecossistemas, de grandes genocídios de pessoas e outros seres etc.” (Haraway, 2016, n.p). Ou seja, o colapso envolve não somente o clima ou os humanos.

Em *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*, organizado por Jason Moore (2022), o filósofo propõe o termo Capitaloceno, que seria a era em que a produção capitalista é responsável pelos impactos na geologia da Terra e pelo colapso civilizacional.

No contexto do Capitaloceno, conforme preconizado por Jason Moore (2022), a crise ecológica não é apenas resultado da ação humana, mas do sistema capitalista global, de modo que ecossistemas passam por um processo de esgotamento, assim como os rios das cidades, que muitas vezes deixam de ser espaços de conexão comunitária e lazer e se tornam meros canais de esgoto, como apresentado nos contos de *Erva brava*. O crescimento desordenado das cidades reduz os leitos naturais dos rios, altera seu curso e diminui sua capacidade de renovação, levando à extinção de habitats e à impossibilidade de usufruir das águas como antes.

Na mesma coletânea, Haraway (2022) convida-nos a ficarmos com o problema e dissolvermos o mal-estar do Antropoceno no artigo “Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno”. O Chthuluceno seria um convite para buscarmos nos relacionar com outros seres e nos enraizarmos na terra ao lado de seres que tecem, proliferam e resistem num espaço-tempo simbiótico, pensando coletivamente com terror e alegria, em confluência (como convida o filósofo quilombola Nêgo Bispo¹¹) e coabitação, como a aranha que inspirou a nomeação, “*Pimoa cthulhu*, que vive sob tocos nas florestas de sequoias nas regiões de Sonoma e Mendocino, perto de onde moro, no centro-norte da Califórnia” (Haraway, 2022, p. 53).

Haraway (2016) explica que o termo Chthuluceno não seria para definir uma época geológica, mas sim “espaços-tempos reais e possíveis” do presente, um convite a repensar as relações entre os seres e a arquitetar novas formas de vida.

“Meu” Chthuluceno, mesmo sobrecarregado com seus problemáticos tentáculos gregos, emaranha-se com uma miríade de temporalidades e espacialidades e uma miríade de entidades em arranjos intra-ativos, incluindo mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus (*human-ashumus*). Mesmo num texto em inglês-americano como este, Naga, Gaia, Tangaroa, Medusa, Mulher-Aranha, e todos os seus parentes, são alguns dos muitos mil nomes próprios para uma linhagem de ficção científica

¹¹ Para Nêgo Bispo, confluência se refere ao encontro de diversas culturas e saberes em uma coexistência respeitosa.

que Lovecraft não poderia ter imaginado ou abraçado – ou seja, teias de fabulação especulativa, feminismo especulativo, ficção científica e fatos científicos. O que importa é que narrativas contam narrativas, e que conceitos pensam conceitos. Matematicamente, visualmente e narrativamente, é importante pensar que figuras figuram figuras, que sistemas sistematizam sistemas (Haraway, 2016, n.p).

O termo Chthuluceno inegavelmente soa mais esperançoso e abarca relações interespecies — que envolveria a definição mais ampla do objeto da Ecocrítica, que é o estudo da relação entre humano e não humano (Garrard, 2016, p. 16) —, aprofundando-se na crise não apenas climática (Antropoceno) ou civilizatória (Capitaloceno).

Nesse sentido, nesta dissertação optou-se por considerar e cultivar os diversos termos em seus contextos, pois concorda-se com a filósofa Donna Haraway, ao afirmar que mais de um nome se faz necessário para designar uma época tão complexa e que abarca contradições em sua teia de colapso. Entende-se a batalha de nomeações e considera-se que é importante pensar outros termos para dimensionar a crise planetária instaurada, inclusive para além dos já denominados Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno, Necroceno, Plantationoceno, Industrialoceno, dentre outros cenos, de acordo com diferentes cientistas de diversas áreas.

O Plantationoceno é um conceito proposto por Tsing (2015) e Haraway (2015, 2016) posteriormente também trabalhado pelo filósofo martinicano Malcom Ferdinand (2022) na obra *Uma Ecologia Decolonial: pensar a partir do mundo Caribenho*, que abarca contradições socioambientais iniciadas no processo de colonização/invasão europeia e denunciam o problema estrutural da monocultura e de grandes latifúndios. No caso de *Erva brava*, as situações de precariedade vividas pelos habitantes de Buriti Pequeno e do “Fundão do Mato”, como a catástrofe da enchente que arrastará granjas de porcos e de galinhas na tempestade, são desdobramentos do sistema *plantation* imposto pelos poderes colonialistas. Conforme Ferdinand (2022), a instituição colonial da *plantation* no século XVI é o marco inicial do Plantationoceno. Esse termo possibilita a inclusão da historicidade ao se discutir mudanças ambientais e reconhecer o papel do colonialismo e da escravização na crise que ameaça o futuro da humanidade.

Em *Cosmopoéticas do refúgio* (2020), Dénètem Touam Bona afirma que foi com a Covid-19 que os humanos se lembraram dos efeitos nefastos da *plantation*. Em sua definição de *plantation*, o filósofo e escritor afroeuropeu (francês de pai centro-africano e mãe francesa) entende como

[...] sistemas industriais de monocultura e de criação de animais que, por fragilizarem, empobrecendo-os ao extremo, os ambientes de vida, estimulam inevitavelmente a proliferação de agentes infecciosos tanto para as plantas

(fungos, parasitas, etc.) quanto para os animais (“gripe aviária”, “vacina louca”, etc.) e para os humanos (Sars-CoV, Mers-CoV, Ebola, etc.) (Bona, 2020, p. 5-6).

Para o filósofo, é esse empobrecimento dos ambientes de vida, somado à exploração capitalista de ecossistemas, que gera ecocídios. E, na *plantation*, qualquer recurso que não for lucrativo pode ser descartado, como é bem representado no conto “O cabelo das almas”, a ser analisado posteriormente.

As filósofas Donna Haraway e Anna Tsing propuseram o termo "Plantationoceno" para caracterizar um modelo de sociedade que reduz o planeta a um "mercado de recursos consumíveis". O Plantationoceno é um conceito relacionado ao colonialismo, ao capitalismo e à perpetuação de hierarquias e distinções raciais e que nos permite identificar as injustiças, as relações de poder e de dependência. Nesse sentido, ele transforma o mundo em uma grande *plantation*, e nela há os senhores e os explorados.

Torna-se evidente que o capitalismo não traz nenhuma liberdade, mas apenas ruínas, conforme afirma a filósofa Isabelle Stengers (2015, p. 25) em *O tempo das catástrofes*: “Só quem ainda ‘acredita no mercado’ consegue continuar aderindo à fábula da liberdade concedida a cada um de nós para escolher sua vida”. Para a filósofa, a noção de crescimento econômico deve ser problematizada, e para isso ela sugere uma intervenção no cenário atual que seja capaz de produzir uma reflexão sobre as relações estabelecidas entre o capitalismo, o Estado e as ciências no que se refere a questões sociais, políticas e ecológicas.

1.4 A ideia de desenvolvimento sustentável no Antropoceno e a intrusão de Gaia

“[...] estamos, nessa nova época, diante não apenas de uma natureza ‘que deve ser protegida’ contra os danos causados pelos homens, mas também de uma natureza capaz de incomodar, de uma vez por todas, nossos saberes e nossas vidas”.

Isabelle Stengers

Quando se leva em consideração a crise ambiental e a definição de Sustentabilidade, percebe-se o quanto o sistema de produção e consumo das sociedades industriais contemporâneas não apresentam um comportamento sustentável. No contexto do Antropoceno, o desafio do desenvolvimento sustentável é equilibrar o progresso humano com a preservação dos ecossistemas, considerando que as atividades humanas impactam diretamente o clima, a

biodiversidade e os recursos naturais. Em *O tempo das catástrofes*, Isabelle Stengers (2015) discute a urgência de repensar nossa relação com o mundo diante das crises ambientais e sociais, mas a filósofa questiona o que se chama de “desenvolvimento”, o que essa ideia movida por crescimento, progresso, ajudou a criar, de modo insustentável o que vivenciamos hoje, nesse tempo.

A ideia de que cabe a esse tipo de desenvolvimento, movido pelo crescimento, consertar o que ele mesmo ajudou a criar não desapareceu, mas ela não é mais evidente. O caráter intrinsecamente “insustentável” desse desenvolvimento, que alguns anunciavam há décadas, tornou-se agora um saber comum. E é precisamente esse saber, hoje comum, que cria o sentido distinto de que outra história começou. O que sabemos agora é que, se aguentarmos firme e continuarmos a ter confiança no crescimento, vamos, como se diz, “dar de cara com a parede” (Stengers, 2015, p. 09).

A noção de crescimento econômico é problematizada por Isabelle Stengers (2015), que sugere uma intervenção no cenário atual para produzir uma reflexão sobre as relações estabelecidas entre o capitalismo, o Estado e as ciências no que se refere a questões sociais, políticas e ecológicas. Aqui, relembro Antônio Bispo dos Santos (2023) em *A terra quer, a terra dá*, que com sua postura contracolonial questiona o chamado “desenvolvimento sustentável”. Ele apregoa que devemos abandonar a ideia de desenvolvimento para abraçarmos a de envolvimento.

Para Stengers, “Em suma, estamos, nessa nova época, diante não apenas de uma natureza ‘que deve ser protegida’ contra os danos causados pelos homens, mas também de uma natureza capaz de incomodar, de uma vez por todas, nossos saberes e nossas vidas.” (Stengers, 2015, p. 11). Assim, a filósofa propõe que Gaia, a Terra como um sistema vivo, não pode mais ser ignorada ou tratada como um recurso passivo. Ela “intrude” na história humana, exigindo uma resposta. Nesse sentido, é necessário que haja uma desaceleração com o que a filósofa chama de “a intrusão de Gaia”.

Gaia não é, neste ensaio, portanto, nem a Terra “concreta”, nem tampouco aquela que é nomeada e invocada quando se trata de afirmar e fazer sentir nossa conexão com esta Terra, de suscitar um sentido de pertencimento lá onde predominou a separação e de extrair desse pertencimento recursos de vida, de luta e de pensamento. Trata-se de pensar a intrusão e não o pertencimento (Stengers, 2015, p. 37).

A escolha do nome Gaia por Isabelle Stengers não é por acaso. A pesquisadora não queria um nome das ciências, mas aproximar/articular este dos conhecimentos “não

científicos”. Gaia foi assim batizada por James Lovelock e Lynn Margulis no início dos anos 1970, em suas pesquisas sobre disciplinas científicas que separavam “os seres vivos, os oceanos, a atmosfera, o clima, os solos” (2015, p. 38). Gaia representaria todos os seres que compõem o planeta. De acordo com a autora, Lovelock pode ter ido longe demais ao acreditar que Gaia “parecia assim, ser uma boa mãe, provedora, cuja saúde devia ser protegida”.

Gaia é agora, mais do que nunca, a bem nomeada, pois se no passado foi honrada, foi por ser temida, aquela a quem os camponeses se dirigiam pois sabiam que os homens dependem de algo maior que eles, de algo que os tolere, mas de cuja tolerância não se deve abusar. Ela era anterior ao culto do amor materno que tudo perdoa. Uma mãe, talvez, mas irascível, que não se deve ofender (Stengers, 2015, p. 39).

Nessa proposta, esse ser, que é a Terra, não é selvagem nem ameaçadora, nem frágil que deva ser protegida, nem mesmo explorada à vontade. Nomear Gaia é percebido pela filósofa como forma de resistência, para se imaginar que outro mundo é possível.

[...] alguns já estão engajados em experimentações que buscam criar, a partir de agora, a possibilidade de um futuro que não seja bárbaro — aqueles e aquelas que optaram por desertar, por fugir dessa “guerra suja” econômica, mas que, “fugindo, procuram uma arma”, como dizia Gilles Deleuze. E aqui, “procurar” quer dizer, antes de tudo, criar, criar uma vida “depois do crescimento econômico”, uma vida que explora conexões com novas potências de agir, sentir, imaginar e pensar. Estes já escolheram modificar sua maneira de viver, efetiva mas também politicamente: eles não agem em nome de uma preocupação culpada por “sua pegada ecológica”, mas experimentam o que significa trair o papel de consumidores confiantes que nos é atribuído. Ou seja, o que significa entrar em guerra contra o que atribui esse papel e aprender, concretamente, a reinventar modos de produção e de cooperação que escapem às evidências do crescimento e da competição. (Stengers, 2015, p. 14-15)

Stengers questiona como a ciência, ao se alinhar ao mercado e ao poder, pode perder sua capacidade de oferecer alternativas reais para os desafios globais. É relevante enfatizar o pensamento científico de Stengers pelo fato de que a literatura costuma questionar e colocar em xeque o olhar humanista que inferioriza o outro. Nesse sentido, entende-se que as novas teorias materialistas têm um compromisso com a ontologia da relacionalidade, que articulam novas conceituações da vida pós-humana no capitalismo contemporâneo e que funcionam capturando e uso de regimes do não humano, como as referências de Rosi Braidotti às perspectivas geocêntricas.

Em *Uma outra ciência é possível: manifesto por uma desaceleração das ciências* (2023), Isabelle Stengers retoma a importância de dar nomes a esse organismo vivo e dotado de complexos processos naturais, com o propósito de suscitar uma responsabilidade.

Nomear é uma operação pragmática, cuja verdade jaz em seus efeitos. As mudanças climáticas e todos os outros processos que envenenam a vida sobre esta Terra, que têm como origem comum o que se chamou de desenvolvimento, concernem certamente a todos aqueles que a habitam, dos peixes às pessoas. Contudo, nomear Gaia é uma operação endereçada a “nós”, que pretende suscitar um “nós” que não mais se portaria como o anônimo “todos” (Stengers, 2023, p. 185).

Como nomeamos e representamos importa, pois não nomear pode dizer de uma alienação e de um torpor que nos impede de refletir sobre a tragédia que é o avanço do agronegócio no Cerrado, por exemplo, uma tragédia sobre a qual precisaremos nos responsabilizar. Em *Quimeras do agora: literatura, ecologia e imaginação política no antropoceno*, Ana Rüsche (2025) questiona o uso de Gaia pelo uso do feminino e da mitologia grega, principalmente quando se fala em uma ecologia decolonial, e sugere que exercitemos nosso imaginário e usemos a divindade Iansã para nos referirmos a esse organismo planetário complexo.

Ainda na seara das nomeações, há um desgaste das palavras “Natureza” e “meio ambiente”, como aborda Ana Rüsche (2025).

O desgaste das palavras permite esquecer a complexidade do mundo para nos referirmos somente ao que está na superfície, naturalizando um modo de viver como hegemônico. Entretanto, sentimos que algo não está bem. Principalmente das bordas do capitalismo, desse exausto Sul Global que habitamos, no qual a fratura do capitalismo é mais visível, um lugar esquecido pelos deuses do mercado, terras que a elegância nunca visitou, onde a contrapartida ao ecocídio diário é tão mal paga, precisando de bancadas fortes e armadas nas casas legislativas para segurarem o messianismo da destruição colonial. E a ecologia piora esse sentimento (Rüsche, 2025, p. 33).

No caso da Natureza, tudo parece ter vindo dela, porque até as paredes que me rodeiam contêm tijolos que vieram do barro e minha mesa de escritório já foi árvore. Já a palavra meio ambiente traz o sentido de que o ser humano está excluído corporalmente, por referir-se ao que o circunda. Na coletânea *Erva brava*, tempo e espaço estão intrincados, conforme será abordado no próximo tópico.

1.5 O tempo e o espaço da catástrofe narrativa nos contos de *Erva brava*

[...] a rapidez da mudança e a velocidade com que novas situações são criadas seguem o ritmo impetuoso e desatento do homem, não o ritmo cauteloso da natureza”.

Rachel Carson

Erva brava é uma coletânea que apresenta um mundo em desencanto, ao abordar coisas que estão desaparecendo diante dos olhos de todos e todas, de modo que traz um certo imediatismo ou presentificação na narrativa até mesmo pelo intolerável que se quer representar, assim como ocorre em outras obras contemporâneas. Nesse sentido, como destaca Beatriz Resende no livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, a transformação do presente em algo tangível faz do imediato não só um elemento predominante, mas também uma estrutura essencial da qual a ficção não pode abrir mão: “O que interessa, sobretudo, são o tempo e o espaço presentes, apresentados com a urgência que acompanha a convivência com o intolerável” (Resende, 2008, p. 28).

Ao se abordar o espaço narrativo de *Erva brava*, é necessário localizar e contextualizar o espaço rural de Buriti Pequeno, vila fictícia da zona rural do Centro-Oeste do país, que não se aproxima do conceito de cidade moderna, metrópole, com mais características do que conhecemos como campo. O espaço literário de *Erva brava* é formado por paisagens e entornos (Tafalla, 2015) rurais do sertão goiano, ao refletir as desigualdades de um espaço de exploração de sujeitos, no qual cada conto escancara um ângulo da Buriti Pequeno violentada pelo sistema que busca a modernização a qualquer custo e privilegia o lucro dos latifundiários em detrimento da vida. Neste lugarejo inventado, a Natureza se apresenta impetuosa no último conto, pela agressão do plantio desenfreado de grãos de soja e eucalipto, pela contaminação anos a fio do rio Amanaçu, com participação dos rios voadores amazônicos. E assim o tempo e o espaço das catástrofes se evidencia na fatura da obra.

De acordo com Resende, a presentificação é representada formalmente no gênero conto: “na idêntica forma presente, imediata, urgente do conto muito breve a multiplicidade continua” (2008, p. 28), e assinala que essa característica apresenta um retorno ao trágico e ao tema da violência, de modo a acontecer uma rejeição do passado e do futuro utópico com o intuito de privilegiar o tempo-espaço presente em uma configuração de velocidade narrativa e de representação de espaços sociais marginalizados/periféricos, como ocorre na coletânea *Erva brava*.

Nesse contexto, Beatriz Resende (2008, p. 29) identifica o retorno do trágico na prosa contemporânea marcada com o sentido de tempo presente. Nos contos de *Erva brava*, há a inevitabilidade do trágico presente nas identidades que dominam a narrativa. Conforme afirma Fischer (2021), no universo espacial de Buriti Pequeno, personagens compartilham o cenário e a agroindústria, mas a matéria narrada é:

[...] sempre gente derrotada, no amplo espectro desse processo. Jovens viciados em crack, a mãe deficiente que perdeu a filha menina para a fazendeira que a levou para a cidade grande, o jovem que consegue uma moto velha emprestada para namorar, a velha benzedeira que amalgama catolicismo com bênçãos afro-americanas, um velho camponês isolado. Até a esposa do prefeito, típico desse mundo de SUVs, ecocídio e indiferença social, é uma perdedora, com seu patético sonho de enfeitar a cidade com os pombos que viu em cidades grandes (Fischer, 2021, n.p).

A ideia do trágico inevitável ao se narrar sobre o tempo presente e a consideração dessas identidades das personagens intrincadas ao espaço e ao tempo nos fazem refletir sobre como é preciso considerarmos as complexidades que envolvem o espaço geográfico descrito em *Erva brava*, de modo que não cabe apenas uma descrição linear, mas também é necessário se considerar as subjetividades envolvidas nesse espaço e que permitem tantas interpretações. O espaço, assim, pensado superpondo-se tempo e histórias.

Nos estudos de Karl Erik Schollhammer (2009), a produção autoral contemporânea no Brasil demonstraria uma urgência em se conectar com a realidade histórica. Para ele, é coerente considerar que essa urgência representa uma manifestação sensível da dificuldade de lidar com o que é imediato e atual. Em outras palavras, alguns escritores vivenciam a sensação de estar deslocados temporalmente em relação ao presente, chegando à conclusão de que sua ‘realidade’ mais autêntica só pode ser expressa de forma periférica, na margem, e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente (Schollhammer, 2009, p. 11).

Como discorrido na primeira parte, a urgência climática tem atravessado narrativas anteriormente citadas. Nos contos de *Erva brava*, nesse sentido, personagens e situações conflitivos estão presentes nos recortes de fragmentos de realidade, como é próprio do gênero conto, de acordo com Julio Cortázar (2006). Em “Alguns aspectos do conto”, o escritor argentino teoriza que a incisividade desde as primeiras frases é essencial, de modo que o conto não comporta elementos decorativos. Nesse contexto, o tempo e o espaço aparecem condensados em uma tensão desde a primeira cena, assim o tema do conto deve ser significativo, intenso e tenso, em uma explosão. Desse modo, o espaço não é mero cenário para o desenrolar de uma história.

Em *A análise literária*, Massaud Moisés considera que o tempo é o integrante mais importante de uma narrativa, pois todos os outros aspectos confluem para ele. Para ele, há necessariamente dois tipos de tempo, o cronológico e o psicológico. O primeiro é também considerado histórico, mesmo que não cronometrado, pois implica em sequência temporal ligada a um calendário de acontecimentos, seja em dias, semanas, meses, anos, estações e ciclos. Já o segundo tipo, é metafísico, desobedece a calendários e muitas vezes se passa no interior das personagens. Para o crítico literário, é no conto que o tempo cronológico encontra lugar: “O tempo escoia como se o ficcionista pudesse cronometrar todas (ou quase todas) as ações das personagens [...]. Vê-se que o trecho se encadeia numa sequência temporal, que é registrada sempre que necessária à compreensão da história narrada.” (Moisés, 2003, p. 103).

O filósofo francês Paul Ricoeur (1983), ao abordar a mimese, ou a representação do mundo, afirma que nós só sabemos o que é o tempo porque as narrativas existem. Essa articulação da experiência humana com o tempo se dá justamente no tecido da intriga (ou enredo). Nos novos tempos de crise, a coletânea de Paulliny Tort nos traz uma dimensão de um tempo de catástrofe.

A filosofia de Paul Ricoeur concede um papel à narração de mediadora do tempo. É no movimento circular entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da existência humana que emerge a ideia de mimética textual, fundamental para se compreender a refiguração da vida possibilitada pelo texto. A experiência humana do tempo só tem sentido quando é levada ao nível da narração que desempenha uma função de mediação entre o humano e o mundo, entre os humanos e entre o humano com ele mesmo. A narração se reduziria a uma mera estrutura formal caso não fosse capaz de refigurar a temporalidade humana.

A ficção é quase histórica tanto quanto a história é quase fictícia. A história é quase fictícia tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados “diante dos olhos” do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passividade do passado, que os paradoxos da representância ilustram. A narrativa de ficção é quase história na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história. [...] A relação é, aliás, circular (Ricoeur, 1983, p. 329-330).

Por isso, tal como já afirmou Amitav Ghosh (2022), em seu *O grande desatino*, a ficção literária tradicional precisa se apropriar do evento do colapso planetário como o que há de mais real na contemporaneidade, até para refigurar e dar uma dimensão do que enfrentamos se não olharmos para a questão ambiental. Percebe-se que Ricoeur atribui à ficção um papel de suprir

a história, que precisa ser colocada diante dos olhos do leitor para que ele saia de determinada passividade. Acredita-se que isto revele o poder das narrativas de comoverem, mesmo que os aspectos relatados sejam “irreais”. Por meio de narradores singulares, com até mesmo narração em segunda pessoa com o propósito de colocar o leitor na cena (Em “Má sorte”), por meio do discurso indireto livre, Paulliny Tort nos aproxima da crise representada. Como ressalta Osman Lins (1976, p. 63), espaço e tempo da narrativa são indissociáveis, “A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros [...]”.

O espaço na literatura pode ser abordado de quatro formas, de acordo com Luis Alberto Brandão (2013): representação do espaço; espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem. Mas aqui nos importa a primeira forma, provavelmente o mais recorrente, é o que se interessa pela representação do espaço no texto literário. Nesse tipo de abordagem, são atribuídas ao espaço características físicas com a finalidade de desenvolver um “cenário”, lugares de pertencimento e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais para contextualizar as ações. Nele, há o “espaço social” e o “espaço psicológico”, ou seja, o espaço nunca é mero cenário, ainda mais quando se considera que os elementos que o constroem não são gratuitos. As identidades sociais estão vinculadas procedimentos descritivos dos espaços literários representados no texto, como se pode notar em todos os contos de *Erva brava*, que são curtos e com final abrupto, com exceção do último conto da coletânea, que traz uma proposta de resolução final para todos os outros que cessaram em aberto.

Nos Estudos Literários, existe o conceito de *cronotopo*, criado por Bakhtin (1998) para representar a intrínseca conexão entre tempo e espaço na narrativa. “O cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros na literatura. Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas justamente pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo” (Bakhtin, 1998, p. 212).

Na análise literária, esse conceito torna-se uma categoria para analisarmos/refletirmos sobre como esse entrelaçamento influencia no desenvolvimento da trama e na atmosfera geral da obra. Na interligação de tempo-espaço nos contos de *Erva brava*, percebe-se um tempo de catástrofes conectado a um espaço de devastação, um tempo que chega ao fim ligado a um espaço perdido, um tempo em que só existe a memória de um rio que um dia já foi rio.

É necessário compreendermos que a obra literária considera a construção de um espaço ficcional, que, entretanto, é construído com base em elementos que envolvem categorias da geografia, como lugar, espaço, território. Desse modo, desde o primeiro conto da coletânea

(“Ternura e crack”) somos apresentados à geografia de Buriti Pequeno, ao rio que corta a vila e sua margem coberta por terra escura, plásticos e lixo. Nesse espaço, o narrador do primeiro conto faz referência às granjas de galinha e de porco, “que despejam o mingau dos esterqueiros na água” (Tort, 2021, p. 05), sendo responsáveis pela contaminação do Amanaçu.

A importância do espaço geográfico na vila Buriti Pequeno também envolve questões como territorialização e desterritorialização, como é possível constatar desde o segundo conto da coletânea (“O cabelo das almas”), em que o casal Rita e Chico é desapropriado do Ranchão e vai de carroça até o Ranchinho, localizado no chamado “fundão do mato”. Neste conto, vários aspectos geográficos influenciam e interferem na interação entre os humanos e o meio ambiente.

A análise dos contos de *Erva brava* seria inconsistente se ignorássemos os aspectos que envolvem as demarcações físicas e sociais das personagens em suas relações com o mundo; o Cerrado, que é o entorno e não somente pano de fundo das narrativas. A paisagem de Buriti Pequeno nunca aparece como genérica, mas sim representativa de algo que está a acontecer.

Podemos pensar que o espaço, em *Erva brava*, como na definição de Doreen Massey (2005, p. 28), é simultaneidade de histórias-até-agora e como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, tratando-se de uma categoria que define as identidades, uma vez que elas são constituídas nas interrelações que se dão espacialmente. Para a autora, é preciso considerar a categoria do espaço não como estática, mas sempre em devir, tão sujeito a mudanças políticas e históricas quanto o tempo, a partir do encontro de trajetórias. Ou seja, o espaço, nesse sentido, é justaposto à formação de identidades.

Nesse sentido, é necessário abordar o que está implícito na representação do espaço da coletânea, que é a era geológica marcada pela mão humana. Massey (2005) argumenta que a dimensão implícita do espaço molda nossas cosmologias, como entendemos o mundo.

No caso de *Erva brava*, não podemos ignorar que o habitar colonial contribui para a forma de ocupação e vivência do espaço, caracterizado por exploração e desterritorialização para dar lugar à soja e a um progresso que desconsidera as necessidades dos habitantes de Buriti Pequeno, como veremos no próximo capítulo, além dos imaginários de fim que são criados em todos os contos.

CAPÍTULO 2 - REPRESENTAÇÕES DO FIM E PLANTATIONOCENO EM *ERVA BRAVA*

Paulliny Tort constrói a ideia de fim de mundo em *Erva brava* de maneira sutil e sensorial, ao explorar despedidas, ruínas e transformações que atingem tanto as personagens quanto os espaços em que habitam na vila Buriti Pequeno. Aparentemente, a autora não dá ao fim um evento catastrófico explícito, mas sim um processo contínuo de esvaziamento, esgotamento e dissolução. Nesse mundo que se desfaz aos poucos, com degradação ambiental, decadência pelo desaparecimento de tradições e memórias dos habitantes, suas personagens se relacionam intimamente com a noção do fim, composta por perda de paisagens e afetos sem grandes alardes, mas com uma profunda sensação de que algo irreversível aconteceu. Além disso, o fim aparece em alguns contos a partir da solastalgia, a ser detalhado adiante, um sentimento de tristeza e desorientação causado pela transformação do ambiente vivido.

Nesse sentido, percebe-se que existem “representações do fim”, imagens/ imaginários que surgem em todos os contos de modo diferenciado, mas relacionadas a ideias de finitude simbólica ou literal, que se manifestam em perda de espaço (paisagem), tradição, relação com algo ou identidade e estão sempre atreladas a um suposto desenvolvimento ou transformação.

Analisa-se, ainda, *Erva brava* (2021), de Paulliny Tort, pela perspectiva da ecologia decolonial de Malcom Ferdinand (2022), entrelaçando colonialismo, racismo ambiental e a violência contra a Terra e os corpos marginalizados no contexto da exploração do trabalho no agronegócio, temas centrais na obra da autora. Ferdinand (2022) propõe uma abordagem que une anticolonialismo e ambientalismo, apresentando como o colonialismo criou uma cisão entre humanos e natureza, gerando tanto ecocídios como genocídios, degradando ambientalmente e oprimindo racialmente, processos que foram inseparáveis.

É nesse contexto, como destacado por Ferdinand (2022), que a natureza tem sido ao longo dos séculos espaço de refúgio para comunidades oprimidas, negros, quilombolas, indígenas, como podemos observar nos contos “O cabelo das almas”, “Carne de paca” e “Santíssima”, da coletânea analisada.

Há no Cerrado do Centro-Oeste uma disseminação insidiosa de um modelo socioeconômico predatório, adotado em escala planetária, que beneficia ricos enquanto explora os mais necessitados. A esse modelo, que necessariamente divide sociedades e espaços geopolíticos entre centro e periferia, Donna Haraway e Anna Tsing deram o nome de Plantationoceno. Mais recentemente, este conceito também foi trabalhado por Malcom

Ferdinand (2022). A substituição (ou nomeação) de Antropoceno por Plantationoceno se justifica pela inclusão do reconhecimento do papel da colonialidade e do escravagismo da globalização e do capitalismo, que têm papel determinante na crise socioecológica vigente.

2.1 Imaginários de fim em *Erva brava*

O que se considera representação do fim surge na narrativa referindo-se à maneira como a ideia de término, morte, despedida, ruína ou transformação é representada e arquitetada dentro do texto. Nessas representações, o fim pode ser literal — como a ideia do encerramento da vida de um personagem — ou simbólico, manifestando-se na perda de um espaço ou ecossistema, obsolescência de uma tradição, de uma relação ou mesmo na dissolução da identidade de personagens em confronto com um mundo em desencanto, permeado pelo agronegócio. Há narrativas em que determinado “fim” surge drasticamente, seja por um desastre, uma revelação, um ato de violência. Esse tipo de representação do fim acentua o caráter inesperado ou inevitável avanço de determinado “progresso”. Todavia, muitas vezes, a finitude é representada pela passagem do tempo, pela transformação da paisagem ou destruição progressiva de práticas culturais.

O silêncio pode ser um marcador poderoso da representação do fim, reforçando certa melancolia expressa na linguagem utilizada por Tort (2021), como buscar-se-á analisar. Ambientes que perdem sua sonoridade habitual, personagens que se calam diante da despedida. Por outro lado, os barulhos e ruídos que interferem no vilarejo também representam um fim do que existia tradicionalmente, como o som muito alto das caixas de som nos postes na praça do coreto na feira que precisa agradar aos turistas no conto “Carne de paca”.

Já na epígrafe de *Erva brava*, que traz os primeiros versos da canção “Pobrecito mi patrón”, de Facundo Cabral, cantor e compositor argentino, percebe-se um imaginário de fim construído pela falta de água.

El diablo fue al mar
A escribir la historia del mundo
Pero no había agua
Dios la había bebido
(Cabral, 1993)

Com versos poéticos e metafóricos, a canção é conhecida por usar da ironia na crítica à percepção de riqueza e pobreza, descrevendo situações em que a sociedade distorce o que é

miséria e o que é de valor. Mas os versos destacados na epígrafe da coletânea prenunciam uma catástrofe, que seria a falta de água, em um fim em que Deus seria o responsável.

O fim, em *Erva brava*, é prenunciado pela presença do rio contaminado, com a narração anunciando seu impacto no desaparecimento da cidade de Buriti Pequeno, do desenvolvimento a qualquer custo, do embate entre tradição e modernidade. Em cada conto há um prenúncio de fim, como será apresentado neste tópico.

2.1.1 Ternura e crack

No primeiro conto, em que a epidemia do uso de drogas aparece, “Ternura e crack”, ele se apresenta com a morte possível e inesperada, com a presença do rio poluído e a memória da cidade, como pode ser destacado no seguinte trecho:

Por que teria vergonha de chorar, de se acovardar diante do fim? Através das lágrimas, tenta enxergar pela última vez a cidadezinha onde nasceu. Vê a tinta descascada nas vigas da ponte, a alvura desconcertante da igreja, os detalhes nas molduras das janelas coloniais, a face oleosa do rio, coisas nas quais nunca havia reparado bem. Percorre os bancos de cimento, as fachadas das lojinhas humildes, a cúpula do coreto no centro da praça, todos esses lugares que perdem vida nas horas silentes da madrugada (Tort, 2021, p. 14, grifo nosso).

A cena de um dos usuários de crack que está às margens do rio diante da ameaça da morte constrói uma imagem do fim como um instante de despedida. Sem vergonha de chorar, o personagem mostra desprezo pelas normas sobre o que seria enfrentar a morte com dignidade e coragem, em que demonstrar emoção é considerado fracasso diante de algo inevitável. É por meio das lágrimas que sua vulnerabilidade é denunciada e funcionam como uma lente através da qual a personagem tenta enxergar pela última vez a cidade de Buriti Pequeno, pois a descrição dos detalhes do local de sua existência e a imagética evocada reforçam a ideia de um olhar que se volta para o que antes passava despercebido, mas que agora está na iminência de se perder, até mesmo o rio contaminado e sua face oleosa, trazendo um misto de decadência e beleza na aproximação do desfecho.

Nesse caso, a descrição do ambiente remete a um espaço marginalizado que se esvazia e se torna silencioso, quase fantasmagórico na noite de Buriti Pequeno, um espaço condenado pela necropolítica. Nesse sentido, o rio é símbolo de exclusão de um sistema que decide quem vive plenamente e quem se torna invisível, reforçando a dimensão necropolítica da narrativa, que Achille Mbembe (2019) aborda como o poder que não somente regula a vida, mas decide

quais vidas são descartáveis. Todo o conto revela uma forma de morte social, em que certos sujeitos são condenados ao esquecimento ou à precariedade de um rio sujo em meio ao vício em drogas.

Erika Fernandes-Pinto (2024) é pesquisadora dos valores culturais da natureza e esclarece que, para diversas comunidades, a natureza não se restringe a dimensões econômicas e utilitaristas, mas também se entrelaça com sua história, memória e identidade, incorporando saberes e práticas que estabelecem vínculos culturais, tanto materiais quanto imateriais. É o que ocorre com o rio Amanaçu em *Erva brava*, o qual será mais efetivamente abordado no último capítulo desta dissertação. Quando se fala em conservação, raramente são apresentadas motivações afetivas, geralmente as argumentações são objetivas, técnicas e científicas. Nesse sentido, a literatura pode contribuir para uma percepção mais sensível, simbólica, ligada a práticas, saberes e tradições.

2.1.2 O cabelo das almas

No segundo conto da coletânea, “O cabelo das almas”, destaca-se um trecho que encapsula o momento em que Rita se despede do solo do Ranchão, quando percebe até mesmo o silêncio dos passarinhos, que talvez adivinhem o que virá. Mais uma vez, o silêncio aparece como marcador de um fim:

Contraí os olhos para enxergar o solo onde antes se esticavam as linhas do milharal. Está pelado, exceto por algumas folhas esparsas e pelo monturo de palha ao lado da cisterna. Ao fundo, untados pela chuva, brilham as mutambas e os jatobás. Não se ouve nem se vê um passarinho, há solenidade no silêncio que cerca a casa. Rita passa as mãos pelo rosto, arrasta em direção ao queixo a água fina da chuva (Tort, 2021, p. 16).

A despedida e a perda de Rita estão vinculadas à transformação da paisagem do Ranchão e às dimensões ecológicas e afetivas da mudança ambiental. A paisagem já se apresenta transformada, pois, onde antes havia um milharal exuberante, agora há apenas um solo “pelado” e restos de palha, remetendo à perda de um ambiente familiar, essencial para a identidade e a memória da personagem. O silêncio que envolve a casa e a ausência de pássaros reforçam essa sensação de desolação, como se o espaço tivesse perdido sua vitalidade e se tornasse um lugar assombrado por um passado recente.

Robin Wall Kimmerer, em “Reparando o nosso relacionamento com a Terra”, aborda que os pássaros não cantam em terras devastadas ou zonas agrícolas de monocultura, “campos ou florestas encharcados de herbicidas tóxicos e onde não há nada para comer. Essa concepção de mundo que privilegia a excepcionalidade humana considera a terra apenas como fonte de recursos naturais, valor imobiliário e suprimento de serviços ecológicos” (2023, p. 416). Esse esvaziamento se alinha ao conceito de solastalgia, cunhado por Glenn Albrecht (2005), que descreve o sofrimento psicológico causado pela degradação ou transformação de um ambiente vivido, como veremos mais detidamente no terceiro capítulo, ao analisarmos a presença não humana do rio em quase toda a coletânea.

Há um peso fúnebre na descrição do cenário que contribui para a construção de uma imagem de fim que não pode ser revertido, afinal, a soja chega e modifica o Ranchão, que não é mais de Rita e Chico. As imagens reforçam que, no Plantationoceno, a degradação ambiental não é apenas um efeito colateral, mas um presságio da lógica produtivista que, pelo capitalismo, transforma ecossistemas inteiros em terrenos exauridos. E como afirma a própria autora da coletânea, no episódio 122 do *Podcast Página Cinco*, em que é entrevistada pelo jornalista da UOL, Rodrigo Casarin, “o agro é mais morte do que pop”¹².

Nesse sentido, o conto traz um lamento visual e sensorial, que envolve a despedida quase ritualística da personagem Rita, o espaço empobrecido pelo esgotamento da terra pela monocultura, a ausência de passarinhos cantando e a solastalgia pelo reconhecimento de perda irreversível de biodiversidade, que se articula ao que Marta Tafalla (2015) aborda em *Paisaje y Sensorialidad*, ao trazer o conceito de paisagem e sensorialidade como uma perspectiva filosófica sobre o papel dos diferentes sentidos na percepção das paisagens e sua apreciação estética.

Para Tafalla (2015), os sentidos contribuem para a percepção das paisagens, no entanto a tradição filosófica ocidental não os reconheceu do mesmo modo. Nesse sentido, ela analisa o conceito de paisagem atrelado ao meio ambiente, reflete sobre o sentido da visão, da ausência de olfato e como isso é determinante para a percepção de paisagens, investigando os chamados “sentidos menores”.

A paisagem, conforme Tafalla (2015), não é um território estático, mas um modo como ele é visto e percebido:

¹² “Mundo agro: pop ou morte? Papo com Paulliny Tort”. Locução de: Rodrigo Casarin. Episódio 122. 5 de maio de 2022. *Podcast Página Cinco*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kHKfAXKAWDo>. Acesso em: 25 ago. 2024.

[...] o conceito de paisagem não se refere simplesmente a um território específico, no qual ocorrem um conjunto de processos físicos, químicos e geológicos, que é habitado por diferentes espécies vegetais e animais e que é transformado em maior ou menor grau pelo ser humano. O que o conceito de paisagem se refere é à concepção que os seres humanos têm daquele território (Tafalla, 2015, p. 123, tradução nossa).

O problema dessa concepção é que a paisagem classicamente foi determinada como se fosse uma imagem, de modo que nosso imaginário do que é uma paisagem foi firmado em componentes do paradigma visual. Não aprendemos a tocar, sentir, cheirar uma paisagem.

2.1.3 Como nascem os sinos

Insolitamente Tonico precisa lidar com a aproximação de sua morte e o quase fim de um ritual tradicional de tocar os sinos da igreja no conto “Como nascem os sinos”.

Como todo mundo, Tonico teme a morte, mas percebe que ela tem se aproximado devagar, sem escândalo, e isso lhe dá certa tranquilidade, a ideia de uma morte soporífica. Cruza um beco, atravessa a rua, sobe a calçada, quase tropeça no meio-fio. E se eu tivesse caído e morrido agora? Não chorariam no meu velório, Tonico pensa. E, se chorassem, seria pelo drama comum dos enterros, não por mim, não pela força da minha ausência. Afinal quem sente falta de velhos tão velhos? (Tort, 2021, p. 22).

A representação do fim no trecho é construída para além da ideia de uma morte física, envolvendo também a perda de uma tradição diante da modernidade, que é o ofício de sineiro. Apesar de imaginar e temer a própria morte, o que existe no personagem é uma espécie de resignação diante da finitude da vida. A ideia de uma "morte soporífica" sugere um apagamento passivo, quase como um desvanecer.

A reflexão de Tonico sobre a própria morte se entrelaça com outra sobre o papel dos mais velhos na sociedade, ainda mais quando sua existência está ligada à profissão de sineiro. O questionamento sobre “quem sente falta de velhos tão velhos?” sugere um apagamento da memória e do valor da experiência tradicional diante da modernidade, quando pessoas como ele se tornam quase descartáveis, sem reconhecimento social. No capítulo 3, o conto será analisado mais detidamente pelo encontro com o não humano rio e pela solastalgia, também presente neste conto.

2.1.4 Má sorte

No conto “Má sorte”, a finitude também está relacionada à ideia de morte física; no entanto, há a busca de um contraste entre uma morte violenta e uma outra morte, que se esvai suavemente, quase soporífica como a imaginada pelo sineiro, como um sono profundo ou cansaço, que se torna uma trágica ameaça e compõe o suspense da narrativa. O leitor fica na expectativa do que acontecerá a Ezequiel, mas percebe-se que o silêncio se sobressai nessa imagem de fim:

Passa pela sua cabeça que talvez você esteja morrendo. Será? Não pode ser. Morrer é mais difícil. Já viu os bichos que morrem, como agonizam, como choram antes mesmo da primeira pancada, a morte é uma sombra que se anuncia, não é esse cansaço, não. Morrer é outra coisa. Você está quase, quase adormecendo, vai morrer? Não, vai só dormir, é muito, muito cansaço, não consegue mais segurar, o oxigênio é uma fumaça verde, os bombeiros planam sobre a montanha, os sons desaparecem (Tort, 2021, p. 35-36).

O imaginário do fim aparece permeado pela ambiguidade entre morte e exaustão, criando uma tensão que dissolve as fronteiras entre os dois estados. A morte aparece como uma possibilidade que se insinua na narração em segunda pessoa do conto, juntamente com a comparação com os bichos que agonizam, tendo em vista que Ezequiel, o protagonista, está sendo esmagado dentro do silo de soja, de modo que o imaginário de fim é construído como um estado de inconsciência enquanto o jovem trabalhador é tragado pelos grãos que espremem cada osso e cada músculo do seu corpo, extraindo até mesmo seus contornos, que deslizam na soja transgênica.

O trabalhador rural no Plantationoceno contemporâneo, estrutura colonial violenta e ainda reproduzida no Cerrado, corre muito perigo, como é o caso do personagem Ezequiel, além de ser submetido a jornadas exaustivas de trabalho, a baixos salários, ao comprometimento da saúde e à possibilidade de morte. A relação entre o Cerrado, a *plantation*, a monocultura e o colonialismo corrobora a exploração histórica e contemporânea desse bioma, impulsionada por um modelo agrícola originado no período colonial e que ainda exerce forte impacto na região.

Com sua ampla extensão, o Cerrado foi gradualmente incorporado à agricultura comercial, tornando-se um espaço privilegiado para culturas em larga escala de soja, algodão e milho, principalmente em grandes latifúndios, conforme Paulliny Tort lança sua mirada a partir dos contos “O cabelo das almas”, “Má sorte” e “Rios voadores”, os mais representativos dos efeitos e das consequências da intervenção humana e capitalista na Terra.

2.1.5 Carne de paca

No conto “Carne de paca”, a precarização é resultado da busca por um desenvolvimento que incorpora o turismo em detrimento da tradição comunitária e impõe uma nova lógica produtiva. Desse modo, fica explícito como o capitalismo modificou as dinâmicas de consumo até mesmo nas pequenas cidades quando analisamos Joaquim Baiano, protagonista do conto, produtor rural de abóboras deslocado das convenções modernas de comunidade e pertencimento. Antes ele seguia uma rotina própria na feira, inclusive de trocas, mas de repente percebe a interferência do turismo e do capitalismo no que antes existia como relações de troca.

Na praça, estaciona agitado por um som muito alto, coisa que nunca houve ali. Desce da caminhonete, vê as lonas do outro lado da rua, as melancias, as maritacas, outras caminhonetes, o ipê, sem entender de onde vem aquele barulho que ribomba por dentro dele. Com os olhos, Joaquim procura, procura até encontrar: colocaram caixas de som nos postes da praça do coreto. Não são caixas grandes, mas potentes. Fazem vibrar o vidro das janelas nas casas próximas. Sem refúgio, os moradores se sentam em cadeiras nas calçadas e assistem conformados à movimentação da praça (Tort, 2021, p. 38).

O impacto das mudanças profundas no ambiente se torna perceptível por meio da dimensão sonora que aparece no conto por meio da presença de caixas de som na praça e nos sinalizam a transformação da paisagem sonora do vilarejo, com o volume elevado substituindo os sons naturais da feira, que incluíam “o zum-zum-zum dos feirantes, o cacarejar das galinhas, o som dos facões cortando tubérculos”. A interferência dessas caixas de som impõe uma atmosfera artificial ao espaço e apagam os ruídos característicos da feira, modificando o ritmo natural do lugar e das pessoas que ali dependem para sua subsistência.

Refletindo sobre o papel dos diferentes sentidos na percepção das paisagens e na sua apreciação estética, Marta Tafalla critica o fato de que fomos ensinados a interpretar um território apenas pelo olhar, não nos ensinaram a ouvir um território. “Assim, durante séculos, a paisagem foi estabelecida no Ocidente como se fosse uma imagem, de modo que nossa concepção do que é uma paisagem se concentrou em uma série de elementos que vêm do paradigma visual” (Tafalla, 2015, p. 125). Ou seja, um ambiente não é algo estático e apenas visual, mas um entorno que deve ser percebido multissensorialmente.

Com tanto refrigerante que andam bebendo, o que não falta é garrafa de plástico nos monturos, nos becos, na correnteza do rio, então a mulher do dono do mercado, em vez de jogar fora, distribui as garrafas vazias entre os miseráveis (Tort, 2021, p. 37).

No trecho destacado, a ideia de fim aparece pelo impacto ambiental do consumo moderno e a degradação social resultante da acumulação de resíduos. O excesso de garrafas plásticas espalhadas pelo ambiente, como no rio do primeiro conto, marca um cenário de poluição e sugere um mundo saturado por resíduos, no qual o que deveria ser descartado persiste e tem a capacidade de redefinir uma paisagem. Além disso, há um aspecto simbólico na relação entre os miseráveis e as garrafas vazias. Elas, que originalmente continham refrigerante, produto industrializado associado ao prazer imediato, agora são esvaziadas de valor, mas transformadas para o uso sustentável daqueles que a reciclarão para vender feijão e outros produtos na feira.

2.1.6 Santíssima

No conto “Santíssima”, que será analisado no capítulo 3 (item 3.2), a dissolução aparece como morte social, apagamento de tradições e precarização extrema. As personagens são apresentadas como vivendo no limiar da existência, lembradas apenas quando sua sabedoria é indispensável e ignoradas no resto do tempo, no chamado “fundão do mato”. Há a precarização econômica, mas a religiosidade é apresentada como último refúgio contra o apagamento.

O povo da vila só aparece nesses ermos quando precisa da sabedoria dos antigos, não faz nada por nós, não nos ajuda em necessidade alguma. Os dias passam sem que ninguém se lembre que ainda estamos aqui, fomos esquecidas. Não fosse a Virgem, já teríamos desaparecido. É por isso que não abandono as comadres, sou o único socorro no mato. Dizem que Deus é amor, mas Deus é ira também e, qualquer dia, acerta aquele miserável (Tort, 2021, p. 50).

A ideia de que “os dias passam sem que ninguém se lembre que ainda estamos aqui, fomos esquecidas” explicita a percepção de desaparecimento social, de modo que a personagem e sua comunidade são negligenciadas pelo restante da vila.

A finitude, aqui, pode ser representada pelo apagamento progressivo, uma erosão da identidade e do valor social do grupo que habita o fundão do mato. Tal isolamento reforça a ideia de que o mundo ao redor não reconhece mais essas existências, o que precariza a permanência delas. O vínculo comunitário é apresentado como utilitarista e desigual entre a vila e os habitantes dos ermos.

2.1.7 A mulher do pombo

Em “A mulher do pombo”, a representação do fim é permeada por imagens de clausura, expectativa frustrada e ruptura do espaço e da subjetividade de Bragança, a primeira-dama de Buriti Pequeno. No conto, a mulher do prefeito quer tornar a cidade mais civilizada, para isso encomenda pombos para a habitarem, como nas grandes cidades europeias. Com tom jocoso, o conto ressalta como a busca por um ilusório progresso pode ser “patético”.

Cidadãos de Buriti Pequeno, a presença do pombo é indício da civilidade de um povo. Falava como se fosse ela a prefeita e não o marido, que dessa história de pombo andava farto. Todas as grandes capitais da nação, no seu processo civilizatório, introduziram essa ave em seus espaços públicos. Não é possível que Buriti Pequeno seja o único município brasileiro a recusar a presença desses animais que, se não são majestosos como os pavões, apresentam a graça das galinhas d’angola, com a vantagem de serem silenciosos e planarem pelos céus. Criatura de Deus, o pombo é uma flor que voa. Tudo isso foi escrito por Bragança em um caderno de capa dura que ela usava para tentar uns poemas (Tort, 2021, p. 53).

Para Bragança, os pombos exercem um fascínio por escaparem à sua compreensão e por serem radicalmente outros. Como “mulher do prefeito”, elegante, considerava os pombos animais decorativos, como se enxergasse a si mesma. Mesmo com o nojo apresentado pelos habitantes, a recusa e a chacota, ela se sentia no dever de defendê-los como “criaturas de Deus”, entendendo-os como partícipes de qualquer processo civilizatório de uma cidade. Depois de conseguir adquirir três casais de pombos na capital Goiânia, em determinado momento, antes de soltá-los na Praça do Coreto de Buriti Pequeno, Bragança chega a se sentir mãe de pombo: “Sentiu vontade de tomar um deles na mão, de segurá-lo como a um bebê, junto às mamas, mas teve medo de se atrapalhar” (Tort, 2021, p. 54).

Ao observar os pombos e suas subjetividades se encontrarem, estranhou apenas seus olhos, sem conseguir ultrapassar o mistério. Já a visão utilitária do animal aparece quando o prefeito compara os pombos a animais não humanos utilizados para consumo humano ou para cuidar do quintal (cachorro).

O marido fazia chacota, dizia que aquela era uma ideia estúpida: quem precisa de pombo, Bragança? O homem precisa é de vaca, boi, porco, galinha, cachorro bravo. O resto não serve para nada, ele dizia. Pombo dá leite, Bragança? Pombo bota ovo para fazer uma omelete? Pombo rende bife, couro, farinha de osso? Pombo cuida do quintal, corre ladrão? Vê? Pombo é bicho que não presta, não serve para nada, ninguém precisa (Tort, 2021, p. 54).

Nesse sentido, essa visão negativa e antropocêntrica do animal como produto faz parte da visão capitalista, que marginaliza e mercantiliza a vida não humana, o que para Maria Esther Maciel (2023) pode comprometer a própria existência humana.

[...] essa marginalização atingiu dimensões impensáveis, com a excessiva mercantilização da vida e as práticas cada vez mais sofisticadas de “produção” animal em cativeiros, fazendas e granjas industriais do mundo contemporâneo, além do tráfico de animais silvestres e da destruição de inúmeras espécies ocasionada pela devastação descontrolada das florestas, entre outras práticas nefastas, o que tem comprometido a sobrevivência da própria humanidade, que corre o risco de se tornar também uma espécie em extinção (Maciel, 2023, p. 15).

A expectativa de Bragança de que os pombos voem é frustrada porque as aves, “que tudo viam e de tudo sabiam, se recusaram a voar”, em uma antecipação do desfecho.

Um funcionário da prefeitura recolheu a ave inválida de volta à gaiola, por instinto e iniciativa dele, que ninguém estava preocupado com isso, nem mesmo Bragança. A ela, só importava que um dos pombos sadios voasse, ao menos um, antes que a praça casse vazia. Mal respirava apertada nas roupas quentes e no sapato horrível, olhos ávidos sobre os pombos, suarenta, alucinada, morta de sede. Mas os pombos, desgraçados, que tudo viam e de tudo sabiam, se recusaram a voar (Tort, 2021, p. 61).

A cena da ave sendo recolhida à gaiola pode representar um gesto de confinamento e impotência. O funcionário da prefeitura age por instinto, mas sua ação não tem relevância para as demais personagens. Aparentemente, nem mesmo a primeira-dama se preocupa com o destino da ave. Enquanto Bragança aguarda um voo que nunca acontece, a impossibilidade de mudança é reforçada, mas os pombos se recusam a voar, tornando-se paradoxalmente testemunhas e cúmplices do fim. A cena transforma a praça em um espaço de imersão na espera, um limbo onde algo deveria acontecer, mas não acontece.

Bragança é descrita em um estado de exaustão física e emocional, presa ao desconforto das roupas quentes e dos sapatos apertados, suarenta, sedenta, refletindo um esgotamento que antecipa o rompimento do espaço ao seu redor. A praça, prestes a se esvaziar, funciona como cenário do fim, um espaço onde o último acontecimento deveria ser o voo, mas essa expectativa é malograda.

Os pombos, descritos no conto como sabedores de tudo, fazem parte da encenação do término ao se negarem a um movimento prometido, de modo que a recusa intensifica a sensação de um desfecho frustrado, no qual nem os elementos naturais seguem o curso esperado. A

recusa dos pombos soa como uma resistência em meio a uma insistência, mas pode ser que adivinhavam que o fim de Buriti Pequeno estava próximo.

Percebe-se que há uma desintegração da identidade de Bragança, que de “mulher de prefeito” passa a ser a “mulher do pombo”, o que nos leva a questionar as dicotomias legitimadas ocidentalmente a respeito das diferenças hierarquizantes entre a espécie humana e outras espécies, conforme Derrida (2002), que versa sobre a ética que chega à alteridade e busca desfazer hierarquias e dicotomias entre o homem e o animal, como vimos no item 1.2 do capítulo 1 desta dissertação.

2.1.8 Mandiocal

No conto “Mandiocal”, um acontecimento brutal é revelado e altera o equilíbrio doméstico quando Lourival tenta plantar mandiocas no jardim de casa. O narrador em terceira pessoa segue a perspectiva de Lourival, que descreve Maria, sua esposa, como de personalidade forte, “teimosa feito o diabo”.

Lourival é descrito como um sujeito obstinado e até teimoso, pois acredita que é capaz de fazer brotar mandiocas em uma terra apresentada como infértil por Maria: “a minha avó já dizia que nada floresce nesse local, tem muita argila, tudo se deteriora, não entendo por que você insiste” (Tort, 2021, p. 63). Apesar desses diálogos entre o casal, o discurso direto ocorre sem marcação por travessões ou aspas, misturando-se as vozes dos personagens com a do narrador. Mesmo assim, é a perspectiva de Lourival que prevalece. E com ele o leitor é levado ao medo pela descoberta do grande segredo de Maria.

A justificativa para esse “morto no quintal” é dada: foi pela violência doméstica sofrida pela Maria. Para todos, o seu marido estava “sumido no mundo”.

Você nunca vai entender, vai contar, minha Virgem Santa, e eu vou ser presa! Ela tropeça por dentro em soluços, Lourival pede que se acalme, embora também esteja assustado, sem entender o que está acontecendo. Eu vou ser presa! Ela apoia uma das mãos na pia e com as costas da outra enxuga a secreção que escorre das narinas. Do que você está falando, mulher? O meu marido, o meu ex-marido, ele... Lourival fica olhando para Maria naquela pausa e tudo soa absurdo, sua Maria ter um cadáver no terreiro, o esqueleto brotando da terra, os gaviões planando em círculos, a atmosfera rarefeita. O que está acontecendo, Maria? Fala! O meu ex-marido, ele não foi embora, Lourival. Os dois se olham, parecem não respirar. O homem comia da minha comida e depois cava me dando ordem, faz isso, faz aquilo, como se fosse um rei. E me batia, batia muito, batia tanto que perdi duas crianças na barriga,

Lourival. Na segunda, só não morri porque a curiosa apareceu para ajudar (Tort, 2021, p. 68-69).

Após a descoberta do assassinato, Lourival se questiona se existe justificativa para se matar um homem, pensa nos ferimentos deixados pelo marido violento e pergunta por que ela não pediu ajuda, ao que ela responde: “Quem viria me acudir nesse fim de mundo, homem? [...] E a curiosa, Maria? A curiosa não podia ajudar? A curiosa é um mistério, aparece e desaparece, não é chamada.” (Tort, 2021, p. 70). A “curiosa” a que se referem é a protagonista do conto “Santíssima”, parteira, curandeira e uma mulher que tenta ajudar as outras que vivem no fundão do mato e tantas vezes sofrem violência doméstica por parte dos maridos. Esta personagem é analisada mais detidamente no capítulo 3.

No conto, a representação do desfecho aparece ancorada no medo, na impossibilidade de retorno à normalidade e na resignação diante do irreversível.

Como Lourival gostaria que nada disso fosse verdade, esse cadáver no quintal, e que pudesse continuar com Maria sem mudança na vidinha que vinham levando. Mas como? Para ser o próximo a levar uma machadada e apodrecer no terreiro? Por que você não pediu ajuda? Por quê? Ele não tem coragem de repetir a pergunta, apenas coloca a mão direita no ombro dela e pede que não se preocupe, vai enterrar o defunto de novo (Tort, 2021, p. 70).

O desejo de Lourival de que “nada disso fosse verdade” traduz a recusa inicial diante do cadáver encontrado enterrado no quintal de Maria, sua amada. Em vez de tentar enfrentar a situação, Lourival escolhe o silêncio e a repetição do gesto de esconder novamente o cadáver, para que tudo retorne à normalidade, mas o equilíbrio parece que não será restaurado. Esse gesto de reenterrar o defunto enfatiza o final não como um evento explícito e resolvido, mas como algo que poderá persistir, tendo em vista que a revelação inclui a dúvida que ele carregará sobre a companheira Maria.

2.1.9 Titan 125

No conto “Titan 125”, o trecho abaixo constrói uma representação do fim por meio da imagem da tartaruga deslocada, do fluxo implacável da água, da impossibilidade de retorno e da observação sobre o aumento do volume de água, revelando indícios de um cenário de transformação e do dilúvio que se aproxima em Buriti Pequeno:

Veem uma tartaruga e pensam na enxurrada que deve tê-la jogado lá embaixo. Como ela vai voltar pra cima? Não volta, responde Neverson. Na caverna, corre um riacho barrento, um dos muitos braços que alimentam o Amanaçu, e eles precisam atravessá-lo. Neverson pensou que se molhariam até os joelhos, mas tem chovido na nascente e o volume da água aumentou bastante (Tort, 2021, p. 77).

Esse trecho sugere que o fim não é apenas uma transição, mas um estado permanente, de modo que o que foi arrancado de seu lugar original não tem meios de regressar, como é o caso da tartaruga e dos pombos do conto “A mulher do pombo”. Já a água aparece prenunciando o avanço do fim como algo inevitável, por ser um elemento dinâmico e indomável, e carregar o impacto das chuvas, indicando que as personagens precisam atravessar um espaço que já não está sob o domínio delas. O riacho, um dos braços que alimentam o rio Amanaçu, nesse trecho atua como um elemento simbólico de força irreversível e transformação que reforça a ideia de desfecho.

O conto sugere que o fim não chega de forma abrupta, mas se insinua através de mudanças irreversíveis, do deslocamento dos corpos e da impossibilidade de retorno ao que era antes.

2.1.10 O mal no fundo do mar

No conto “O mal no fundo do mar”, destaca-se um trecho que elabora um prenúncio de fim em diferentes camadas, um sinal da degradação ambiental no Antropoceno e uma antecipação de desastre iminente pela chuva que se aproxima de Buriti Pequeno.

Depois entra o homem com o galo, explica que a ave está adoentada, pegou gripe em uma noite de chuva; seu galinheiro tem goteiras. Com a ave, Dita não usa as folhas, apenas faz o sinal da cruz no ar e anuncia: as pessoas da Santíssima Trindade querem e podem, de onde este mal veio, ele para lá torne. Em nome do Santíssimo Sacramento, o teu mal saia para fora e o bem entre para dentro. O homem agradece e parte com o animal debaixo do braço (Tort, 2021, p. 84).

O galo enfermo representa uma ruptura na ordem do cotidiano. Antes símbolo de força, ele agora se encontra debilitado pela chuva e pela precariedade do galinheiro, cujas goteiras evidenciam o abandono. Essa degradação reflete não apenas a fragilidade do animal, mas também a deterioração da estrutura que deveria abrigá-lo, sugerindo um fim que não ocorre de forma repentina, mas sim como um lento processo de desgaste e exposição às dificuldades.

Dita, que habitualmente benze com folhas, limita-se a fazer o sinal da cruz. Esse gesto pode ser tanto um esforço para acalmar e curar o galo quanto uma aceitação resignada da inevitabilidade de sua morte.

2.1.11 Matadouro

O conto “Matadouro” é analisado de modo mais detido no terceiro capítulo desta dissertação, mas o trecho a seguir constrói uma representação do fim permeada pela separação definitiva, pela incerteza do futuro e por um luto antecipado, sugerindo que a partida da menina não é apenas um deslocamento físico, mas um desterro emocional e existencial.

Ela não deu um sorriso, não tomou café, apenas crava os olhos marejados na menina que foi sua. Como dói vê-la partir, como é difícil presenciar esse desterro. É para o bem dela, Irene. Será? Quando o carro desaparece na esquina, Irene faz o sinal da cruz e tomba a cabeça, apertando o queixo contra o peito (Tort, 2021, p. 86).

A frase "a menina que foi sua" destaca um vínculo que pertence ao passado, sinalizando que Irene não pode mais reivindicar essa conexão. Essa transformação vai além do aspecto concreto, evidenciando um luto irreversível, em que há apenas o peso da despedida. Esse trecho sugere que aquilo que parte jamais retorna da mesma forma, tornando essa despedida um caminho sem volta.

Nesse “matadouro”, as imagens de fim são construídas de maneira simbólica, cíclica e violenta, refletindo tanto a morte física quanto o esgotamento existencial. A narrativa trabalha com elementos que sugerem fim como término, mas também como repetição traumática.

2.1.12 Rios voadores

Para terminar, destacamos um trecho do conto “Rios voadores”, o último da coletânea, em que a representação do fim evidencia a tragédia ambiental que se abate sob Buriti Pequeno, sendo este conto o mais representativo do tema.

Depois de meses de estiagem, chegaram da Amazônia os rios voadores. Com eles, as tempestades. Sem trégua, durante três dias e três noites, a chuva caiu, enchando a mata e a cidade, encolhendo os pássaros nos ninhos, enchendo as estradas de sapos que cantam ao dilúvio. Um coro de sapos infláveis,

verdes, marrons e papudos, que canta cada vez mais alto. É de uma velocidade impressionante, a enxurrada. Arrasta cobras, pacas, escorpiões, manobra por entre os troncos das árvores, desvia das rochas, arranca a terra crua do chão. Onde tem tanta urgência de chegar, não sabemos (Tort, 2021, p. 92).

Esse trecho apresenta uma perspectiva apocalíptica da destruição ambiental ao abordar o ecocídio como um fenômeno que impacta não só os seres humanos, mas toda a biodiversidade. A narrativa descreve um cenário de devastação acelerada, no qual a lama que desce o Morro da Baleia arrasta consigo os vestígios de diversas formas de vida, desde insetos e aves até répteis e mamíferos, todos subjugados pela força avassaladora da enxurrada.

A representação do fim por meio do desastre ecológico se evidencia pela presença do leitor como testemunha, como se verifica pela inclusão da primeira pessoa do plural no trecho: “Além de nós”, “apenas eu e você”. O conto sugere que o evento não é apenas uma tragédia natural, mas também um marco do isolamento dos habitantes de Buriti Pequeno, relegados à própria sorte, de modo que o mundo natural desaparece sem ser devidamente reconhecido ou lamentado, assim como previu Tônico Sineiro.

A enxurrada, com sua "urgência" inexplicável, remete a uma força inexorável e um processo de destruição que avança consumindo tudo em seu percurso. Esse tipo de narrativa ressoa com debates sobre o Antropoceno, evidenciando como as ações humanas, que nem precisam ser mencionadas, podem estar na origem de eventos extremos que desestabilizam a ordem ecológica.

Nesse sentido, em sua representação do fim, *Erva brava* se constitui como uma coletânea geocêntrica, para além de indivíduos e espécies específicas (Braidotti, 2013), como já vimos, na medida em que os contos abordam elementos não humanos que não são apenas decorativos no enredo.

As narrativas estão conectadas ao rio Amanaçu, personagem essencial para o desenvolvimento da catástrofe que se anuncia, assim como as plantas e os animais, como veremos mais detidamente no terceiro capítulo. Os humanos estão integrados e são Natureza, mesmo com a agroindústria que toma conta de tudo na velocidade de uma enchente e de um rio desgovernado.

2.2 O Plantationoceno em *Erva Brava*

“As paisagens globais de hoje estão repletas desse tipo de ruína. Ainda assim, esses lugares podem ser animados apesar dos anúncios de sua morte; campos de ativos abandonados às vezes geram novas vidas multiespécies e multiculturais. Em um estado global de precariedade, não temos outras opções além de procurar vida nessa ruína.”

Anna Lowenhaupt Tsing

A ecologia e o colonialismo são indissociáveis, segundo Malcom Ferdinand (2022), que os relaciona e os considera uma dupla fratura da modernidade. O livro *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho* é organizado a partir da metáfora de que a modernidade é um navio negreiro enfrentando uma tempestade ecológica cuja lógica da localização de corpos segue a hierarquia do navio. No convés se localizam os comandantes e a tripulação não racializada, ou seja, brancos e colonizadores. Já no porão se encontram os corpos pretos, desumanizados, racializados e transplantados para o continente americano para se tornarem forças motrizes na engenharia colonial baseada na *plantation*.

Nesse sentido, o Plantationoceno reduz a Terra a um mercado, na qual tudo é recurso e, portanto, pode ser consumido, inclusive os humanos. Ao abordar o racismo cotidiano, Grada Kilomba (2019) também denuncia o racismo nas situações análogas à escravidão dentro do sistema de *plantation*, que ainda existe no Brasil, especificamente no agronegócio exercido no Cerrado, e que no conto “Má sorte”, que será analisado no próximo tópico, fica evidenciado.

Ao abordar a questão dos direitos mais além dos humanos, da Natureza, por uma ética biocêntrica, Eduardo Gudynas (2019) fala dos extrativismos e da monocultura de soja no Cerrado:

Um dos principais fatores de pressão e degradação sobre o meio ambiente é a extração de recursos naturais para exportá-los como matérias-primas aos mercados globais. Aqui desempenham um papel-chave os chamados extrativismos, entendidos como a apropriação de grandes volumes de recursos naturais para serem exportados como matérias-primas. Os exemplos conhecidos são a mineração em grande escala, como a realizada em Carajás, a exploração petrolífera ou as monoculturas, como a soja no Cerrado. A América Latina é uma grande fornecedora de recursos naturais para a globalização, e as maiores perdas ocorrem no Brasil (Gudynas, 2019, p. 18).

Nesse sentido, conforme descrito pelo biólogo uruguaio, a exploração massiva de recursos naturais não provoca somente desequilíbrios ecológicos, mas também sociais e econômicos. E o extrativismo vai além da mineração, incluindo atividades como a exploração de petróleo e a expansão das monoculturas, que comprometem ecossistemas inteiros. Ele destaca o avanço da soja no Cerrado, monocultura presente nos contos de Paulliny Tort, argumentando que a retirada intensiva de recursos muitas vezes ignora os impactos ambientais e sociais locais, como desmatamento, perda de biodiversidade e deslocamento de comunidades tradicionais, assim como representado no conto “O cabelo das almas”, que será analisado no próximo tópico.

Os extrativismos são a apropriação de recursos naturais em grandes volumes para exportação como matérias-primas e, como visto em *Erva brava*, um dos principais fatores que contribuem para a degradação do Cerrado, pois entre os setores extrativistas inclui-se o da soja, monocultura que ameaça a biodiversidade e contribui para as mudanças climáticas.

As *plantations* são a manutenção de uma lógica de exploração que repete a lógica escravista, conforme ressalta Ferdinand (2022), explorando a natureza, os humanos e os não humanos, com uso de monocultura, na contramão da agricultura de subsistência.

Ao abordar a nomeação Plantationoceno, Ana Rüsche ressalta sua importância crítica, afirmando que “A *plantation* não só criou uma força de trabalho racializada em todo o planeta e perpetuou o dualismo centro-periferia [...] como também esse tipo de ocupação-exploração da terra garantiu modelos ao nascimento da indústria” (Rüsche, 2025, p. 48).

Com uma crítica contundente ao modelo de produção e consumo desenfreado, Ian Angus, em *Enfrentando o Antropoceno*, destaca os impactos ambientais graves que acompanham essa lógica:

O impulso para produzir cada vez mais “coisas” está enchendo nossos rios de veneno e nosso ar de gases que alteram o clima. Os oceanos estão morrendo, espécies estão desaparecendo em taxas sem precedentes, a água está acabando e o solo está sendo erodido muito mais rapidamente do que é capaz de se recuperar (Angus, 2023, p. 125).

Para Angus, a busca incessante por bens e recursos tem acelerado a degradação do planeta de maneira alarmante, mas a ideia de crescimento a qualquer custo segue operante, de modo que o tempo do capital atropela o tempo da natureza, não restando qualquer possibilidade de um “crescimento sustentável” e/ou equilibrado.

O uso sustentável dos recursos deixa de ser uma realidade quando a produção deixa de ser voltada para o uso, sem tanta necessidade de crescimento econômico baseado na troca capitalista, em que há exploração do trabalho e da natureza “[...] para produzir bens a ser vendidos acima de seu custo de produção e acumular mais capital, e o mesmo processo se repete indefinidamente” (Angus, 2023, p. 128).

2.2.1 *Plantation*, dupla fratura e habitar colonial em *Erva brava*

“Então onça não tem mais, ela pensa, sentindo de repente que tem mais medo da soja que dos bichos.”

Rita (O cabelo das almas)

Na coletânea de Tort, o sistema de *plantation* é identificado nos contos “O cabelo das almas” e “Má sorte”, em que latifúndio, monocultura e mão de obra escrava aparecem. Esse sistema pode ser conceituado como um modelo econômico caracterizado por quatro elementos centrais: grandes propriedades rurais (latifúndios), cultivo de um único tipo de produto (monocultura), uso de trabalho escravizado e produção direcionada ao comércio exterior. No Brasil colonial, essa estrutura foi amplamente adotada, tendo a cana-de-açúcar como principal cultura até meados do século XVIII.

Anna Tsing (2023) considera que *plantations* são modelos de escalabilidade. Ela utiliza como exemplo a *plantation* açucareira realizada pelos portugueses no Brasil Colônia como um modelo padrão que ilustra sua definição de *escalabilidade*. De acordo com a antropóloga, as primeiras *plantations* eram complicadas e com resultados parcos, diferente do modelo português, que foi então copiado. Na época, a cana-de-açúcar doméstica era considerada “um grupo de clones propagados vegetativamente” (2023, p. 183), porque não se reproduziam sexualmente e seus criadores não conseguiam desenvolver novas variedades com eles, de modo que a espécie era plantada enfiando-se uma vara de cana no chão e esperando que ela brotasse. Ou seja, os europeus trabalhavam muito, mas não conseguiam fazer a produção crescer.

Todavia, foi com a observação das espécies tropicais, utilizando novas formas de controle da cana em novas terras, quentes e com terreno plano, que identificaram que a experiência portuguesa possibilitava controle rígido e crescimento sincronizado da cana pela

irrigação correta e a facilitação da permutabilidade dos elementos, ou seja, permitia a escalabilidade ao gerir recursos e mão de obra.

Enquanto isso, os plantadores coloniais assumiram o controle das terras nativas. Ao acabar com os povos nativos e apreender suas terras, um vasto terreno para a experimentação de *nonsoels*¹³ espalhou-se antes dos fazendeiros europeus. Como o geógrafo J. H. Galloway escreveu: “As vastas plantações do Brasil apresentavam uma imagem de recursos abundantes e uso extravagante que deve ter surpreendido qualquer pessoa familiarizada com o manejo cuidadoso dos minúsculos campos em terraço na Ilha da Madeira” (Galloway, 1991, p. 72). Apesar do novo terreno, os plantadores seguiram o precedente estabelecido na Madeira por conformando a terra em módulos artificiais de plantação de cana. O Brasil mostrou o potencial do experimento da Madeira em criar um mundo orientado para a expansão através da replicação de práticas de cultivo controladas (Tsing, 2023, p. 184).

De acordo com Anna Tsing, os portugueses já manejavam cana-de-açúcar na Ilha da Madeira, então juntamente com seu poder de arrancar pessoas escravizadas da África, logo perceberam as vantagens dos produtores sobre os escravizados, que não tinham relações sociais no Novo Mundo, portanto, não se movimentavam com facilidade. “Como a própria estaca de cana, eles foram transplantados, e agora estavam isolados. Eles estavam a caminho de se tornarem independentes. Além disso, as *plantations* foram organizadas para promover a alienação e, assim, aumentar o controle” (Tsing, 2023, p. 184). E assim foram estabelecidas as usinas com as operações de moagem.

Os trabalhadores passaram a ter de cortar a cana o mais rápido que podiam, e com toda a atenção, para evitar ferimentos. Sob essas condições, os trabalhadores se tornaram unidades autônomas. Já enquanto mercadoria, eles recebiam empregos intercambiáveis pela regularidade monótona e pelo tempo ordenado da produção de cana. Os escravos eram os próximos *nonsoel*, meras engrenagens de um projeto que visava à expansão sem alteração (Tsing, 2023, p. 184-185).

Cabe esclarecer que o que Tsing chama de “unidades autônomas” vem do trabalho de Mintz (1986 *apud* Tsing, 2023, p. 185), que escreveu sobre a *plantation* de cana-de-açúcar na década de 1950, em Porto Rico. Ser unidade autônoma incluía ter força, disciplina e atenção para cortar a cana sem se machucar, além de coordenação do tempo para que o açúcar não fosse perdido na fermentação. Desse modo, o sucesso do experimento no Brasil motivou as versões espanhola, inglesa, francesa e holandesa no Caribe, que se transformou em uma máquina de

¹³ *Nonsoels*: neologismo utilizado por Tsing para “não social”, referindo-se ao uso de trabalhadores escravizados e não humanos, que não podiam desenvolver relacionamentos significativos.

produção agroindustrial. “Paisagens foram transformadas em função da nova e disciplinada cana-de-açúcar e sua força de trabalho escravizada” (Tsing, 2023, p. 185).

No contexto apresentado, é preciso que percebamos que o universo da *plantation*, tanto do passado quanto do presente, oferece um poderoso lembrete de que os problemas ambientais não podem ser dissociados das histórias de colonialismo, capitalismo e racismo, que tornaram alguns seres humanos mais vulneráveis do que outros ao aquecimento das temperaturas, à elevação do nível do mar, à exposição a tóxicos e à desapropriação de terras que ocorrem em todo o mundo.

É aparentemente impossível dissociar o racismo da justiça ambiental, pois a colonização exerceu seu domínio sobre outros povos e institucionalizaram um relacionamento com a terra marcado pela espoliação desenfreada, com o propósito de acumulação de riquezas sem qualquer preocupação com as vidas humanas e não humanas.

Ao abordar o racismo ambiental, Jacqueline Patterson (2023) fala em “zonas de sacrifício”, que são locais próximos de ameaças ambientais ou poluição perigosa habitados por famílias de baixa renda e não brancas:

Chegando aos dias atuais, a devastação causada pela supremacia branca, sustentada pela economia extrativa, ainda existe. A desumanização e a exploração de base racial continuam a ser o *modus operandi*. Nos Estados Unidos, além do profundo sofrimento das pessoas negras nas mãos das forças policiais e do complexo carcerário industrial, as comunidades Bipoc (negros, indígenas e pessoas de cor, na sigla em inglês) são consideradas descartáveis a serviço dos interesses dos ricos em todo o país (Patterson, 2023, p. 162-163).

Mesmo trazendo o contexto norte-americano, é possível relacionarmos ao brasileiro quando se trata do conceito de zonas de sacrifício, que aqui podem ser as favelas e encostas, locais habitados pelas populações mais desfavorecidas, que inclui indígenas, pretos e pardos, mais vulneráveis às mudanças climáticas e seus efeitos.

No conto “O cabelo das almas”, nos deparamos com relações patriarcais, o desenvolvimento do agronegócio, o desequilíbrio ambiental e a perda da biodiversidade pela monocultura de soja e de eucalipto. Chico “vende” o Ranchão no qual vivia com Rita e os filhos para latifundiários por uma mísera quantia, que dará apenas para comprar uma televisão, uma antena parabólica e um sofá. A terra onde plantavam e colhiam dá lugar a maquinário, o milharal e o galinheiro são desfeitos, restando a tecnologia de exploração das pessoas e do meio ambiente. A narrativa se desenrola por meio de elementos que reforçam a perda do território,

da identidade e da segurança comunitária, ao pontuar o impacto do agronegócio e da colonização na precarização das vidas rurais.

O conto mostra os reflexos da urbanização acelerada do campo e de como ele é afetado pelo chamado “progresso” nesta era do Plantationoceno. Ele se divide em três momentos-chave ao dar a dimensão da exploração humana e do meio ambiente. O primeiro é quando o casal enche a carroça dos parques objetos e alimentos para a primeira viagem ao ranchinho e Rita perscruta a terra em que viviam. O outro é durante a segunda viagem de carroça, quando enfim deixarão o Ranchão para trás. Descobrimos que Chico fora ludibriado por parca quantia de dinheiro e até ganhou uma ferida no nariz de tanto cheirá-lo. O terceiro momento já é a chegada ao Ranchinho e a presença fantasma de um negro que “morreu no fundão do mato arrastado por um tal Bartolomeu, fundador e benemérito da pedreira Bom-Cristão”. A nomeação pode fazer referência ao fundador do estado de Goiás, Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido como o Anhanguera, primeiro bandeirante a ocupar Goiás, e ressalta a herança escravista que ainda permeia o contexto rural em uma construção fantástica no final do conto, que parece acenar para a impossibilidade de representar o horror colonial sem o uso do insólito, marcando o quanto o mecanismo de exploração se atualiza e se mantém operante no presente.

A narrativa constrói um fim que não é abrupto, mas progressivo, que envolve um desmonte da vida rural em suas camadas afetivas, materiais e ecológicas. Chico e Rita abandonam suas terras, abdicando de um espaço que antes representava autonomia agrícola e subsistência, em comunhão com a terra, os animais, as árvores e plantas desse entorno.

O processo de retirada, marcado pela carroça carregada de objetos essenciais, é uma despedida definitiva do vínculo com a terra, revelando como a modernização impõe uma lógica de exclusão e expulsão. “Não se ouve nem se vê um passarinho, há solenidade no silêncio que cerca a casa. Rita passa as mãos pelo rosto, arrasta em direção ao queixo a água na da chuva” (Tort, 2021, p. 16). A ausência de pássaros e o silêncio na casa reforçam a sensação de um ambiente que perdeu sua vitalidade, como se fosse uma morte simbólica do espaço. Rita, ao olhar para o que restou, percebe que não há mais nada ali para recuperar, somente vestígios de um ciclo encerrado.

O Antropoceno, era marcada pelo impacto humano irreversível na natureza, está presente na transformação brutal da paisagem. Ao deixar suas terras, as personagens testemunham o fim do ciclo agrícola tradicional e a substituição da diversidade natural por um sistema artificial e degradado. Percebe-se que o desaparecimento dos pássaros e o silêncio do ambiente refletem esse processo em que a monocultura e o avanço do agronegócio reduzem

ecossistemas antes ricos em flora e fauna, substituindo-os por plantações extensivas que não sustentam a vida local.

Rita quase olha para trás, mas não tem coragem de ver as paredes caiadas da casinha onde nasceram os filhos, o milharal desfeito e o galinheiro vazio, a terra abandonada, não consegue se despedir daquele chão manobrado do nascer do sol ao fim da tarde, em todos os dias do ano. Ou quase todos. Só o que não plantavam era comprado na vila, um pacote de sal, um pote de margarina, de vez em quando um saco de arroz, uma farinha de trigo (Tort, 2021, p. 16-17).

O conceito de Plantationoceno aprofunda a ideia de que a destruição ecológica e a precarização da vida no campo são heranças da lógica colonial das *plantations*, estruturadas para maximizar a produtividade à custa da terra e dos trabalhadores. Chico e Rita, embora sejam pequenos produtores, estão inseridos em um sistema que desvaloriza a agricultura comunitária e empurra os sujeitos rurais para a marginalização.

Conforme nos defrontamos, no conto, com a transformação da paisagem, uma ruptura definitiva com o espaço vivido é sugerida, pois Rita percebe que não consegue mais ver o vale, as casas de barro, as espigas de milho, elementos que antes compunham o ambiente rural de sua existência. Em seu lugar, ela encontra eucaliptos plantados junto à sede de uma fazenda rica, campos sem fim de um verde monótono, lavrados por uma máquina amarela. Essa transição evidencia a substituição de um ecossistema diversificado por uma monocultura estéril, reforçando a ideia de perda de biodiversidade e do domínio do agronegócio.

Como pode valer apenas um sofá, uma televisão e uma antena? Só mesmo esse trouxa para cair numa conversa dessas. Ai, Rita está que não se aguenta. Sente vontade de descer da carroça e ficar pelo caminho, endoidecer, sair gritando, rasgar a roupa do corpo, cuspir. Mas tenta se convencer de que ao menos os filhos serão felizes, por um tempo, gostam do fundão do mato. Depois crescem e tentam a vida em outro lugar, quem sabe na vila, quem sabe em Goiânia, em Brasília, só não quer vê-los ali, ao lado dela, perdidos. Rita respira, respira e toma a sacola novamente nos braços quando sente o cavalo reduzir a marcha (Tort, 2021, p. 20).

O trecho acima reflete intensamente a exploração, a violência ambiental e a violência social, estruturando uma crítica ao agronegócio, à precarização da vida rural e à dissolução das identidades ligadas à terra. Rita se revolta contra a lógica mercantil que rege a venda da terra, percebendo que um território produtivo, que sustentava sua família, foi reduzido a objetos de consumo efêmeros, seu modo de vida rural descartado em nome da modernização e do desejo de integração ao sistema urbano. A incapacidade de Rita de aceitar essa perda se manifesta em

seu desejo de gritar, rasgar as roupas, cuspir; um ímpeto de resistência diante de algo que já é irreversível, assim como lamentar-se pela ingenuidade de Chico diante de algo que esmaga sua subjetividade.

Além disso, há um elemento de violência estrutural no conto: a expulsão de Sebastião e Tereza, trabalhadores que arrendavam parte da terra, reforça como o agronegócio exclui os pequenos produtores e rendeiros, deixando-os sem destino e forçando sua entrada no mercado urbano precarizado. Sebastião e Tereza, ao serem despejados, são um reflexo das comunidades empobrecidas que não possuem território nem pertencimento. O marido, atraído pela promessa da posse material e de algum progresso ou vantagem, exemplifica um indivíduo capturado pela lógica capitalista, que o leva a renunciar séculos de convivência entre humanos e natureza em troca de bens de consumo e precarização.

Portanto, a saída de Rita e sua família não é apenas um deslocamento, mas um abandono forçado pelo avanço do agronegócio. A terra, que antes era lar, perde valor para subsistência, pois será exaurida para atender à lógica da monocultura de soja, como a própria personagem destaca. A agricultura de subsistência, antes organizada para garantir autonomia, é extinta pela necessidade do dinheiro, que se impõe como única forma de permanência no mundo moderno que avança sobre Buriti Pequeno.

A destruição dos laços comunitários e de pertencimento é considerada por Ferdinand (2022, p. 73) como a primeira ruptura da chamada política do porão, na qual são destruídas as relações com os pertencimentos ancestrais e comunitários, com a terra, com a natureza e com as arenas políticas.

Por “habitar colonial”, Malcom Ferdinand (2022, p. 48) designa uma concepção da existência de colonizadores e não colonizadores em um mesmo habitat, que envolve geografia (ele ocorre em um local determinado, no caso de *Erva brava*, no Cerrado), exploração das terras e da natureza e altericídio¹⁴, que é exatamente o que ocorre no conto “O cabelo das almas”. No caso do altericídio, há “a recusa da possibilidade de habitar a Terra na presença de um outro, de uma pessoa que seja diferente de um ‘eu’ por sua aparência, seu pertencimento ou suas crenças” (Ferdinand, 2022, p. 49).

A violência ambiental se manifesta no fato de que a terra que antes produzia alimento e garantia autonomia agora é incapaz de sustentar aqueles que dela dependiam. Além disso, o fundão do mato, onde os filhos da protagonista encontrarão alguma felicidade temporária, é

¹⁴ Termo cunhado por Achille Mbembe para se referir à destruição da alteridade, em negação à existência e à dignidade do outro para exercer domínio. Esse outro geralmente é racializado (negros, não brancos, pobres).

tratado com ambiguidade. Se por um lado representa um espaço de resistência, por outro, é um território marcado pela incerteza, pois também não será suficiente para garantir uma existência permanente.

O mundo colonial estabeleceu uma maneira de habitar a Terra que se apoia na exploração destrutiva do meio, em que o desenvolvimento só se mede em termos de PIB e de ganhos econômicos, em que a emancipação do jugo colonial está subordinada à intensificação da exploração da natureza. Como se a libertação tivesse de ser feita às custas de uma aceleração da destruição dos ecossistemas, dos crimes e injustiças das ditaduras e regimes autoritários que se formam para assegurar e se beneficiar desse habitar colonial da Terra (Ferdinand, 2022, p. 145).

Outra ruptura que ocorre é a com o corpo e a terra: “é precisamente no paradoxo de uma proximidade sem a possibilidade de assumir responsabilidade política que se situa essa ruptura da relação com a terra. Essa ruptura diz respeito, em primeiro lugar, à propriedade privada” (Ferdinand, 2022, p. 73). As personagens são marcadas pela precarização e pela perda de identidade associada à terra. Chico, obcecado pelo dinheiro que recebeu, desenvolve até mesmo uma ferida no nariz, que pode simbolizar fisicamente os efeitos corrosivos da sua decisão. Sua venda do Ranchão, um espaço que representava segurança, deixa a família sem raízes, dissolvendo sua identidade de agricultores e empurrando-os para uma nova realidade que não lhes pertence, de modo que, conforme Ferdinand (2022, p. 75), “A ruptura da relação com a terra manifesta-se também na impossibilidade de participar das decisões relativas à finalidade da utilização dessas terras, assim como daquelas relativas às culturas e aos alimentos cultivados”.

A ideia de que mais cedo ou mais tarde eles terão que partir reforça a visão da terra como algo que não pode mais acolher seus próprios habitantes, um efeito direto da violência ambiental causada pela agroindústria.

E se uma onça devorar o Totó? E se tocarem fogo na lavoura? Tereza disse que os fazendeiros andaram aprontando uns incêndios, para forçar os pobres a venderem suas terras. O fundão do mato não presta. Rita não se cansa de repetir em silêncio, o fundão do mato não presta, mesmo sabendo que o negócio não pode ser desfeito e que a carroça está para chegar (Tort, 2021, p. 19-20).

O final do conto enfatiza a presença de máquinas pesadas no campo, mostrando como o trabalho humano no Cerrado é substituído pela agroindústria mecanizada. Esse avanço

tecnológico não representa progresso para as personagens, mas sim desterritorialização e deslocamento.

O Ranchão ficou para trás. De onde está, Rita já não consegue ver o vale, a fumaça que sobe dos fogões a lenha às onze horas, as casas de barro, os trilheiros, as espigas de milho. Estica o pescoço e vê apenas eucaliptos plantados junto à sede de uma fazenda rica, campos sem m de um verde monótono, lavrados por uma máquina amarela que anda em zigue-zague. Fazia tempo que Rita não vinha por esses lados, não sabia que ali já se encontravam tamanhos vazios. Então onça não tem mais, ela pensa, sentindo de repente que tem mais medo da soja que dos bichos (Tort, 2021, p. 20).

O horizonte que Rita vê ao final não é mais o vale com casas de barro e milho, mas fileiras homogêneas de eucaliptos, sinal de uma exploração agroindustrial que esvazia a biodiversidade e impõe um verde monótono. A paisagem percorrida pela carroça torna-se cada vez mais caótica, fragmentada e inquieta, com porcos bloqueando o caminho e um clima instável que oscila entre períodos de chuva e momentos de calmaria. Essa instabilidade não apenas revela um ambiente em transformação, mas também evidencia os impactos materiais e psicológicos da jornada das personagens. Sem mais chuva, o Morro da Baleia assume um papel de revelação, carregando consigo um presságio sombrio.

Malcom Ferdinand (2022) relaciona as agressões ao meio ambiente à violência racista. Essa articulação é determinante para a construção de um mundo fundamentado na destruição ambiental, que ataca não somente a natureza, mas também animais humanos e não humanos, ou seja, em que o que se sustenta e persiste é o racismo, o patriarcado e o especismo. Há em “O cabelo das almas” desterritorialização e apagamento, que denuncia os efeitos do agronegócio sobre o Cerrado e as comunidades rurais. A narrativa apresenta um mundo que se desfaz na natureza, nos vínculos sociais e nas identidades das personagens, mas também há um contraste entre a terra destruída e a expansão dos eucaliptos e das máquinas industriais, o que explicita que não há retorno: a vida rural foi substituída pelo monocultivo e pela lógica capitalista da exploração.

O pensamento de Rita de que “então onça não tem mais” é significativo porque seu medo, antes ligado à natureza selvagem e aos animais que povoavam a região, no presente da narrativa se volta para o avanço da soja e da monocultura, em um reconhecimento de que a destruição do Cerrado representa um perigo maior. Essa inversão revela como a expansão do modelo agroindustrial anula a vida anterior do campo e impõe um novo tipo de medo que não envolve mais o da natureza indomada, mas o da terra devastada pelo agronegócio. Já a frase "Depois crescem e tentam a vida em outro lugar, quem sabe na vila, quem sabe em Goiânia, em

Brasília" (Tort, 2021, p. 20) reforça a desintegração das identidades rurais. O destino dos filhos de Rita não será mais vinculado à terra, mas sim às cidades, onde a lógica urbana os empurrará para formas precarizadas de trabalho. O conto constrói uma ideia de expulsão silenciosa, no qual a exploração da terra e da geografia tornam impossível que as populações rurais permaneçam onde sempre habitaram, como no conceito de “habitar colonial” de Malcom Ferdinand. Assim, Rita prevê o futuro: seus filhos não terão escolha a não ser se deslocar, porque o espaço que antes os sustentava foi esmagado pela lógica econômica dominante.

O espaço rural é empurrado para a monocultura, a identidade das personagens se dissolve na lógica do mercado e o passado retorna em forma de assombração. Rita, ao testemunhar a aparição, coloca-se diante do vestígio de um mundo que existiu e que agora vive apenas na sombra do que restou. O desfecho do conto incorpora esse forte aspecto fantástico, em que um homem negro de longos cabelos surge à porta e é retratado como puro, brilhante e intocado. Seus cabelos se estendem em cordas que se espalham pelo chão como raízes, em uma evocação da força da natureza e da resistência.

A história do homem negro que foi arrastado por um cavalo e teve seu corpo despedaçado sobre as pedras remonta a um passado de violência extrema e exploração, profundamente ligado à lógica da colonização e da escravidão. Bartolomeu, proprietário da pedreira Bom-Cristão, personifica o poder brutal que domina as relações de trabalho no campo, no qual vidas são aniquiladas pela força da exploração e da crueldade. A presença desse espectro no Ranchinho transforma o espaço em um território impregnado pela memória do horror, onde o passado se recusa a desaparecer. O fantasma desse homem não apenas simboliza o trauma histórico da terra, mas também serve como um lembrete constante da persistência da injustiça, mesmo quando as personagens buscam seguir adiante. Essa figura pode representar a essência de um passado que resiste ao esquecimento, a lembrança dos primeiros habitantes da terra, dos trabalhadores submetidos à exploração, das existências devastadas pela lógica colonial e agroindustrial. Quando Rita o vê sem temor e, por um breve momento, se encanta, há uma percepção do que foi perdido. Ao piscar, a imagem se desfaz, deixando apenas a porta escancarada.

A manifestação espectral desse homem obstinado, que morreu ao recusar a escravidão e acabou arrastado pelo cavalo árabe de Bartolomeu, contrasta com a figura de Chico, que trata seu cavalo com brutalidade e se submete aos grandes latifundiários em troca de migalhas. É o marido quem desperta o temor em Rita, e não apenas sua fragilidade diante do dinheiro ou suas

escolhas fundamentadas no patriarcado, que impactam toda a família, levando à perda do lar, da paisagem, dos pássaros, do milharal e do galinheiro.

A presença da alma que vive no Ranchinho evoca o arcaico, o fantasma da escravidão, ancestrais e comunidades que viveram e vivem na região do Goiás, como é o caso dos indígenas, como é possível verificar pelo seguinte trecho:

Anos atrás, os caras-pretas haviam roubado as sacas de arroz do Sebastião, só que esvaziaram tudo no paiol, levando apenas as sacas vazias, que não valem nada. Desde que acabaram com a aldeia deles na Mata do Café, os que sobraram vagam por aí, sem rumo, com medo e causando medo, deslocados do mundo (Tort, 2021, p. 13).

O trecho registra a presença dos caras-pretas, indígenas sem-terra, os Avá-canoeiros, chamados índios negros, etnia que se localizou na região das margens do Rio Araguaia entre os estados de Goiás, Tocantins e Pará. Nesse sentido, o conto relaciona o passado escravagista e o retrato atual dos negros, dos indígenas, das comunidades quilombolas e da desigualdade social no Brasil.

A referência aos caras-pretas, indígenas removidos desde a destruição de sua aldeia, evidencia a continuidade do processo de expropriação e violência que acompanha a expansão do agronegócio. Sem território, sem direção e vistos como uma ameaça, eles representam as comunidades indígenas forçadas a abandonar suas terras devido ao avanço da agroindústria. A imagem desses grupos vagando pelo mundo, temerosos e despertando temor, expõe o mecanismo de desumanização que ocorre quando um povo é privado de seu espaço e de sua identidade cultural. Essa realidade se conecta ao relato de fazendeiros incendiando lavouras para forçar os pequenos proprietários a venderem suas terras. Esse tipo de violência ambiental e social, já amplamente documentado em conflitos agrários, reforça o deslocamento forçado das personagens, que são expulsos de sua autonomia rural e empurrados para um futuro incerto e que Ferdinand chama de náufragos, fora-do-mundo:

Além dos corpos perdidos e dos náufragos, o navio negreiro produz Negros. Seres mantidos em uma situação fora-do-mundo, em uma relação de estranhamento radical com o mundo. “Fora-do-mundo” não significa que os escravizados não estejam fisicamente presentes nas Américas, nas oficinas das cidades ou nas plantações, tampouco que seus lugares e funções sociais não sejam reconhecidos. Significa que os escravizados são mantidos fora de um conjunto de instituições, de arenas públicas e políticas onde se constrói e se organiza o mundo (Ferdinand, 2022, p. 161).

O navio negreiro, metáfora criada por Ferdinand, gera “corpos perdidos” (aculturados), náufragos (fora-da-Terra) e Negros (fora-do-mundo). Ou seja, deslocados do mundo como os caras-pretas.

Um anu-preto surge na copa do saputá, sozinho e calado, como não costumam ser os anus-pretos, e Rita vê nisso mau agouro. Pensa na história que Tereza contou, sobre a assombração do Ranchinho, um negro que fazia cair as panelas na cozinha e ventava nos cômodos, apagando as velas das novenas. Desde menina, Rita conhecia a história desse homem, que morreu no fundão do mato, arrastado pelo cavalo árabe de um tal Bartolomeu, fundador e benemérito da pedreira Bom-Cristão (Tort, 2021, p. 19).

A aparição do anu-preto, uma ave que costuma ser ruidosa, mas que agora permanece em silêncio e isolada, intensifica às más sensações de Rita. O silêncio inesperado do pássaro, em contraste com seu comportamento habitual, reforça o presságio de destruição, de acordo com a simbologia da ave na cultura popular, que é a de anunciadora de mau agouro. A cena sugere que tanto a natureza quanto os seres humanos que dela fazem parte já percebem as mudanças iminentes.

A chegada ao Ranchinho reforça essa sensação de deslocamento da personagem Rita. As linhas de transmissão cortam a terra de fora a fora, emitem sons que fazem arrepiar os pelos de seu braço, como se representassem uma interferência brutal da infraestrutura moderna sobre o espaço rural. A altura das estruturas metálicas intimida Rita, ampliando seu desconforto e sua percepção de estar sendo engolida por um mundo que não lhe pertence. Mais uma vez a representação do fim de uma paisagem é acompanhada por uma sensorialidade. Os sons emitidos pelas linhas fazem Rita se arrepiar, de modo que, ao descer da carroça, é tomada por uma tontura que a faz cair ao chão, sendo reduzida a farelos.

Quando o cavalo estaca, ela intenta descer da carroça, mas algo não está bem. Tomada por uma tontura, deixa que a sacola lhe escape dos braços. O arroz escorre pela terra, o feijão pipoca nas pedras, os biscoitos voam e uma nuvem de polvilho enche o ar. Rita nem vê quando vai de encontro ao chão, apenas o corpo, esse animal, participa da queda. Mais leve, o polvilho cai em seguida e se espalha por todos os lados. Cobertos de branco, Rita e biscoitos são reduzidos a farelos (Tort, 2021, p. 21).

A tontura repentina de Rita e sua queda no chão marcam um momento crítico na narrativa. Seu corpo perde o controle, deixando que os mantimentos escorram e se espalhem pelo chão. Essa imagem é simbólica: Rita se torna poeira junto aos alimentos que deveriam garantir sua subsistência, como se seu próprio fim estivesse ligado ao desaparecimento da terra

fértil. Entende-se que não é o encontro com o fundão do mato do Ranchinho que provoca sua queda, mas os sons emitidos, ela que antes ouvia os passarinhos no Ranchão. É como se um “eu” de Rita tentasse resistir ao vazio da perda da paisagem, mas acaba por perder seus contornos e dissolver-se. Assim, ela é acolhida pelo fantasma que tem os cabelos tão longos como raízes; ou seja, é amparada pela ancestralidade.

Também é possível refletirmos sobre a percepção de ambiente pelos sentidos, como apresentado por Tafalla (2015, p. 117), em que a visão e a audição fornecem informações mesmo à distância que nos permitem imaginar uma cena. Já o “olfato, por sua natureza dupla, atua como uma ponte entre os sentidos de distância e proximidade”.

No habitar colonial, mulheres pretas e racializadas tiveram seus corpos quebrados no nível físico e biológico, no nível social e político e no nível metafísico, conforme podemos inferir quando Malcom Ferdinand (2022) fala de corpos quebrados pela dupla fratura moderna: a colonial e a ambiental. Desse modo, a queda de Rita e seu esfarelamento simbolizam sua inserção em uma mecânica escravizadora da *plantation* patriarcal, o que nos faz imaginar, ao fim do conto, se ela um dia sairá do porão do Antropoceno, conforme preconiza Ferdinand. Ela tenta se convencer de que ao menos seus filhos serão felizes, sairão de lá, do Fundão do mato.

É necessário reforçar o entendimento de Ferdinand de que, apesar de o tráfico negreiro ter terminado oficialmente no século XIX, seu dispositivo político persiste até hoje, como podemos verificar no conto “Má sorte”, que, com um foco narrativo pouco usual, começa colocando o leitor dentro da narrativa, no lugar do protagonista que sai para trabalhar em pleno domingo, como podemos conferir no trecho: “Você diz que é domingo. E domingo é bom porque ganha mais. Não muito, mas melhor que dia de semana. A mãe ergue as sobrancelhas, se é assim, então vá, filho” (Tort, 2021, p. 30, grifo nosso).

A narração na segunda pessoa do singular é bem escassa e por muito tempo a teoria literária abordou apenas os focos narrativos em primeira e terceira pessoas. Brian Richardson (2006), em *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, aborda a variedade de segundas pessoas da narrativa, que ele classifica como: padrão, hipotética e autotética. No caso da segunda pessoa padrão, Richardson observa que ela está no presente do indicativo, é sobre um único protagonista que é mencionado em segunda pessoa (2006, p. 20, tradução nossa) e muitas vezes oscila entre a primeira e a terceira pessoas, mesmo não se reduzindo a essas perspectivas. Para o autor, geralmente esse “você” frequentemente “designa tanto o narrador quanto o narratário”. O narratário é a entidade fictícia a quem o narrador dirige

a narração. É o interlocutor implícito ou explícito da história, a quem o narrador se dirige e com quem interage, mesmo que indiretamente.

No segundo tipo de narração em segunda pessoa proposto por Richardson, o hipotético, a forma subjuntiva prevalece. Como características típicas das narrativas hipotéticas, estão: “uso consistente do imperativo, o emprego frequente do tempo futuro e a distinção inequívoca entre o narrador e o narrado” (Richardson, 2006, p. 29, tradução nossa). Nesse sentido, na hipotética, a voz do narrador é mais proeminente na narração, mas, ainda assim, o endereçamento desse “você” pode oscilar entre protagonista, narrado e leitor implícito, diferentemente da narração padrão em segunda pessoa.

A terceira forma, de acordo com Richardson, é a autotélica, definida como “endereçada diretamente a um ‘você’ que às vezes é o leitor real do texto e cuja história é justaposta e pode se fundir com o personagem da ficção” (Richardson, 2006, p. 30, tradução nossa). Segundo o autor, apenas em contos essa forma pode ocorrer, pois em narrativas longas ela não se sustentaria, acabando por intercalar com a primeira e a terceira pessoas.

A questão que surge é como essa forma de narração pode ser diferenciada de outras narrativas em que o “você” aparece para se dirigir a um leitor implícito, mas talvez o critério de Richardson seja a frequência do uso da segunda pessoa. Portanto, o que parece diferenciar a narração autotélica em segunda pessoa de outros tipos no qual um narrador fictício é abordado, é que nessa forma o leitor é quase um personagem dentro do universo criado. Como se fosse “um personagem fictício designado por ‘você’ que tende a ser tratado de uma perspectiva externa como se fosse na terceira pessoa” (Richardson, 2016, p. 33, tradução nossa).

Em “Má sorte” salta aos olhos do leitor o fato de a narração em segunda pessoa colocá-lo dentro da cena narrada, podendo ser classificada como autotélica. Em um primeiro momento, o leitor parece se identificar com o protagonista, como se o pronome “você” quase servisse de vocativo deste interlocutor/ leitor — mas ao longo do texto, à medida que mais informações são apresentadas a quem lê, há um distanciamento, em razão da evidente impossibilidade de que os detalhes da história sejam iguais ao contexto do leitor, um fato que parece não dificultar essa empatia imediata gerada pela escolha do foco narrativo.

É a segunda pessoa a responsável por fazer o leitor acessar a subjetividade do protagonista, um trabalhador rural inserido na lógica produtiva do Plantationoceno contemporâneo, estrutura colonial reproduzida no Cerrado, que é submetido ao trabalho no domingo, um dia que seria para o descanso.

Na fazenda, atravessa a porteira que lhe abrem como se tivesse chegado alguém importante, gosta quando abrem assim a porteira, e isso só acontece aos domingos. Perto da recepção, estão seus companheiros, chegaram antes em uma saveiro sarapintada de ferrugem. Você desce da moto e os cumprimenta com acenos de cabeça, eles falam do jogo de logo mais, vai passar na televisão, você não tem parabólica, ouve pelo rádio, mas está bom, prefere assim, porque no rádio o que conta é o futebol mesmo, não tem papo furado, isso lá é verdade, eles concordam, mas gostam de ver os gols. Tomara que o serviço seja rápido, é, tomara (Tort, 2021, p. 30-31, grifos nossos).

Há a criação de uma atmosfera ligada à mecânica escravista que corrobora a exploração histórica e contemporânea dos trabalhadores rurais, incentivada por um modelo agrícola desde o período colonial, mas que ainda exerce forte impacto na região retratada no conto.

A presença do silêncio em todo o conto pode ser interpretada como o silenciamento da soja a outras espécies. Esse silêncio e apagamento está presente no "deserto verde" da soja: "Por onde passa, você vê a soja que desponta homogênea, cobrindo a terra como um tapete de silêncio. O único som naquele deserto verde é o da sua moto" (Tort, 2021, p. 30). Esse silêncio nos campos de soja nos dão uma dimensão da extensão das terras devastadas e ajudam a compor uma paisagem sonora que está presente nos outros contos e é capaz de criar uma imagem/atmosfera de fim, conforme abordado no segundo capítulo desta dissertação.

Mesmo também inserido na lógica produtiva do agronegócio, Ezequiel percebe que seu superior hierárquico é diferente dele e dos colegas, ele o chama de doutor: "O administrador não é igual a vocês. Os óculos, o cinto, o branco da camisa dele, tudo brilha. Tudo exceto os sapatos, invariavelmente embaciados por uma camada de poeira na. O que é pra fazer, doutor? O que é que vocês acham? Desentupir, porra!" (Tort, 2021, p. 31).

O corpo-território de Ezequiel é violentado por meio do trabalho precarizado, tendo em vista que o protagonista pisa mecanicamente em grãos de um enorme silo, tornando seu corpo um instrumento de exploração, assim como a terra: "Quantas vezes a mãe já não disse que essa vida é malsã? Que o melhor é você trabalhar duro, terminar os estudos, pensar em um emprego na cidade. Mas será? Em ritmo compassado, você continua a pisar os grãos, e pisa, e pisa" (Tort, 2021, p. 31). A soja representa um tapete de silêncio, de modo que a monocultura é responsável pelo apagamento da biodiversidade e da história do território Buriti Pequeno, impondo uma lógica colonial de produção (o habitar colonial, de acordo com Ferdinand).

Uma vez, você foi à aldeia dos caras-pretas com o seu padrinho, que vendia ferramentas para eles. Você nunca soube o que eles comemoravam, mas dançavam pisando mais ou menos assim enquanto tocavam chocalhos, talvez não fossem chocalhos, você não entende de índios, só sabe que pisavam a terra e faziam o chão tremer. Você não tem medo deles, na verdade, não tem medo

de ninguém. Contam que sua bisavó era daquele povo, nunca crismada ou casada por padre, porque detestava igreja. Mas melhor não pensar em bisavó, danças, chocalhos, essas bobagens. É a soja que importa (Tort, 2021, p. 32, grifo nosso).

Enquanto pisa os grãos da soja, as memórias de Ezequiel o levam para quando foi a uma aldeia indígena ("caras-pretas"), demonstrando como o agronegócio apaga culturas e ecossistemas. Assim como em outros contos, neste também existem saberes ancestrais em embate com a lógica colonial, de modo que a memória indígena aparece frequentemente apagada, mas há essa presença fantasma da bisavó não crismada que pode representar a resistência à igreja, uma instituição historicamente colonial, dança e chocalhos, contrastando o pisar ritualístico indígena com o pisar mecânico de Ezequiel em seu trabalho dentro do silo, em que "é a soja que importa" no Plantationoceno. Assim, no conto vemos como a monocultura da soja pode ser devastadora no cerrado por meio desse jovem que, mesmo sufocando no silo, não interfere na produção de soja, de modo que a violência colonial se explicita na relação metafórica entre corpo e terra.

Praticamente personagem, a soja presentifica-se na narrativa como um símbolo do extrativismo. Na narrativa, seus grãos ironicamente fluem como água, mas ela é responsável pela seca dos rios do cerrado e símbolo de ecocídio. Alexander Popp (2023) explica que o cerrado brasileiro foi aproveitado para uso agrícola e a ameaça ao bioma existe porque a maioria das áreas úmidas do mundo já foi perdida para dar lugar à agricultura.

[...] o problema fundamental está no fato de a terra ser um recurso limitado e ter de cumprir múltiplas funções. Os ganhos decorrentes da maior produtividade agrícola, seja pela expansão da área cultivada, seja por seu aproveitamento mais intensivo, foram contrabalanceados por impactos danosos no meio ambiente, em serviços de ecossistemas relacionados (como água ou ar limpos) e, por fim, no bem-estar humano. Por exemplo, o uso de água doce para irrigar plantação responde pela maior parte da captação humana, mas essa interferência gera degradação de muitos ecossistemas aquáticos e o declínio significativo de populações de vertebrados (Popp, 2023, p. 246).

O cultivo intensivo da terra também pressupõe um uso maior de fertilizantes, pesticidas e irrigação, o que causa impactos ambientais negativos associados à agricultura. Os fertilizantes infiltram e degradam os ecossistemas aquáticos.

É a soja que importa. Vem à mente a imagem das plaquinhas que viu à beira da estrada, variedade CP4 EPSPS, muito embora você não saiba o que isso significa. É coisa do dono da fazenda, essa gente tem manias demais.

Conforme pisa, os blocos aos poucos vão se desprendendo, os grãos voltam a correr uns sobre os outros. Feito correntes de água, fluem (Tort, 2021, p. 32).

O protagonista é alienado quanto ao próprio trabalho, pois não entende o que significa CP4 EPSPS, nome técnico da soja transgênica, assim como não compreende a própria história, demonstrando sua alienação colonial. O mergulho de Ezequiel no silo, nesse contexto, não pode ser considerado um acidente, mas uma metáfora do colapso, de modo que o silo seria uma metáfora para o monstro colonial que devora a todos. É nesse conflito final do conto, quando o jovem afunda na soja e é engolido pelos grãos, que a violência é amplificada e o corpo colonizado é literal e metaforicamente consumido pelo mesmo sistema que o explora.

Nesse sentido, podemos inferir que o conto aborda que a "má sorte" prevista pela mãe, é, na verdade, a sorte e a vitória do sistema colonial, em que corpos pobres e racializados são consumidos pelo agronegócio, que também esgota a terra; todavia, também aponta para uma resistência, que consiste na memória e na união coletiva dos trabalhadores. A memória aparece quando Ezequiel está pisando os grãos, antes de afundar, quando lembra de sua bisavó, das danças na aldeia indígena. E a união dos trabalhadores é evidenciada quando os bombeiros o resgatam de ser devorado pela soja.

O filósofo húngaro Istvan Mészáros, em *A montanha que devemos conquistar* (2015), relaciona a questão ambiental à crise do capital e afirma que ela é fruto do processo de acumulação capitalista crescente que depende da exploração inesgotável dos recursos humanos e naturais, tornando-os mercadorias.

Para Malcom Ferdinand (2022), a ecologia deve ser pensada não do convés, mas a partir do porão da modernidade. O conto "Matadouro" pode ser analisado sob uma perspectiva decolonial ao explorarmos temas como violência estrutural, desumanização, memória traumática e resistência, todos articulados em um contexto pós-colonial. A violência colonial e a desumanização estão refletidas até mesmo no título "Matadouro", que evoca imediatamente a imagem de um espaço de abate, que aponta uma lógica de violência sistêmica que reduz seres vivos (humanos ou animais) a corpos descartáveis.

Publicado pela primeira vez em 1975, *Libertação animal*, de Peter Singer (2010), já abordava a crueldade que sofrem os animais em matadouros e como o especismo pode se comparar ao racismo e ao sexismo. Uma ética não especista coloca em xeque crenças e atitudes que envolvem a ideia de que os animais podem ser tratados como máquinas que produzem carne para nossa alimentação, sendo, portanto, inferiores aos humanos.

Segundo Marta Tafalla (2022), a indústria investe em uma farsa para fazer os consumidores de carne animal acreditarem que matadouros são locais com padrões de qualidade e bem-estar animal, que a morte é rápida e que não há sofrimento, mas para ela a realidade é bem diferente e saberíamos disso com o mínimo de pesquisa.

Nos matadouros, seres com os quais poderíamos desenvolver relações de amizade têm cruelmente suas vidas tiradas. Seres que, se cuidássemos deles, nos mostrariam afeição, brincariam conosco, nos fariam companhia quando estivéssemos tristes ou doentes e nos trariam alegria e bom humor. Isso é demonstrado diariamente por santuários que resgatam vacas, cabras, ovelhas, porcos, galinhas, patos, coelhos, cavalos e burros. No Ocidente, a maioria das pessoas tem consciência do carinho que os cães demonstram e acharia horrível enviá-los em caminhões superlotados para o matadouro para terem suas gargantas cortadas uma após a outra em uma linha de desmantelamento. No entanto, um porco ou um cavalo não são tão diferentes de um cachorro (Tafalla, 2022, p. 143).

O matadouro, como espaço de massacre, pode ser pensado no conto como uma alegoria dos corpos racializados e explorados pelo capitalismo colonial, como acontece com Irene e sua filha. Mas se o matadouro simboliza um espaço de controle e morte, o ato de sonhar repetidamente com a cena da própria filha dando adeus pode ser uma forma de resistência.

A despedida da filha causa um trauma na protagonista, que pode ser interpretado como uma herança colonial, uma vívida violência que se repete, ecoando os ciclos de opressão que persistem. Nesse sentido, percebe-se que há no conto, representados pela protagonista Irene, memória e trauma. A repetição do sonho sugere uma memória fincada, um sintoma de um passado não superado; mesmo dolorosa, não é extinta, repetindo-se como um sonho que persiste. Essa repetição pode ser lida como uma forma de sobrevivência da Irene, uma recusa a ser completamente aniquilada pelo sistema opressivo, como veremos no desfecho da narrativa.

Passa dias, passa semanas sonhando com aquela cena. A filha de coque bem puxado para trás, a franjinha presa com três grampos, abanando a mão pela janela do automóvel. As unhas, pequenas e roídas, pintadas de cor-de-rosa pela prima mais velha. A menina estava alegre, Irene sabia, mas achava boba aquela alegria, uma alegria de quem ainda não entende como a vida pode ser. Morria de medo do que a cidade faria com ela (Tort, 2021, p. 86).

Na decolonialidade, o corpo é um campo de batalha político, seguindo o conceito de corpo-território formulado por Eduardo Miranda (2020), quando ele afirma se tratar de “um texto vivo, um texto-corpo que narra as histórias e experiências que o atravessa” (p. 25). Na perspectiva decolonial, de acordo com Grada Kilomba (2019), o trauma não é apenas

individual, mas coletivo — uma ferida aberta na psique de povos subjugados. A insistência nos sonhos e na memória da personagem pode representar a incapacidade de apagar as marcas da violência colonial, que se reinscrevem nas gerações seguintes. Para Kilomba (2019, p. 223), “A escravização e o colonialismo podem ser vistos como coisas do passado, mas estão intimamente ligados ao presente”, porque a história foi enterrada de modo indevido.

A personagem Irene revive a mesma cena da despedida da filha, demonstrando como o corpo guarda a violência, mas também como ele pode ser um lugar de reexistência, insurgência e resistência, ou seja, de reconstrução e luta a partir da dor “diante das estruturas materiais e simbólicas que assediam a humanidade dos seres humanos” (Walsh, 2013, p. 11, tradução nossa).

Escrever é, nesse sentido, uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente. A ideia de um enterro impróprio é idêntica à ideia de um episódio traumático que não pôde ser descarregado adequadamente e, portanto, hoje ainda existe vívida e intrusivamente em nossas mentes. Assim, a atemporalidade, por um lado, descreve o passado coexistindo com o presente e, por outro lado, descreve como o presente coexiste com o passado. O racismo cotidiano nos coloca de volta em cenas de um passado colonial — colonizando-nos novamente (Kilomba, 2019, p. 223-224).

Sob a ótica decolonial, "Matadouro" pode ser interpretado como uma narrativa sobre a persistência da violência colonial na subjetividade, mas também sobre a resistência por meio da memória. A personagem Irene deixa de ser apenas vítima, pois passa a ser guardiã de uma história que não pode ser esquecida e que, se confrontada, pode abrir caminhos para a decolonização do imaginário. Assim, a literatura pode ser um dispositivo de denúncia e transformação, trazendo à tona as feridas coloniais para que novas formas de existências possam emergir.

A mão da menina abana pela janela enquanto o carro trota sobre o chão de paralelepípedos. O carro faz a volta na praça, desaparece na curva, volta a aparecer por entre as colunas do coreto e a mão da menina não para de abanar. Abana como se fosse de tecido, a mão. Um lençinho frágil que tremula do mastro dos seus doze anos. A menina dona da mão nunca esteve em outro lugar, seu mundo é Buriti Pequeno, os muros esverdeados onde crescem profusas samambaias, as mangas maduras espatifadas nas calçadas, a beira suja do rio. Seu mundo é a fazenda, a estrada de terra, o feijão com arroz e a farinha de mandioca, as seriguelas, a galinhada com pequi. Seu mundo é o sangue dos porcos no matadouro, os berros dos porcos, os porcos ainda vivos, agonizando, e a camisa suja do tio quando volta da matança. O mundo da menina que abana é o quartinho sem porta, o colchão puído, a prima mais velha que já conhece os homens, os brinquedos muito raros, a missa de

domingo. O mundo da menina é aquela mão que abana e abana quase desesperada de medo e vontade de conhecer outras paragens, mundos feitos de cimento e fumaça (Tort, 2021, p. 85).

O longo trecho em questão constrói uma imagem poética e, ao mesmo tempo, brutal da vida dessa menina habitante de Buriti Pequeno, um espaço que pode ser lido como microcosmo das estruturas coloniais ainda vigentes. A narrativa mescla inocência e violência, permanência e desejo de fuga. A mão da menina abanando na janela do carro parece representar paradoxalmente fragilidade e resistência. A fragilidade pode ser pela comparação com um “lencinho frágil”, imagem etérea de objeto que pode facilmente ser levado pelo vento ou rasgado. Mas há nesse gesto repetitivo um desejo que sugere uma resistência.

A menina se vai desejosa de um futuro na “cidade grande”, esperando dias melhores fora de Buriti Pequeno, no qual possa estudar e sair da cidade rural que parece mais um confinamento, representando a colonialidade do espaço. Mesmo sem falar, seu gesto de abanar representa seu corpo visto pela mãe pela última vez. E essa imagem criada do lencinho tremulando, com num mastro, pode sugerir que a menina está sujeita às forças externas (a violência do matadouro, a pobreza, o confinamento geográfico), não sendo dona de si ao se mover em busca de um futuro em Goiânia. Esse lencinho também atua como símbolo de sua condição subalterna.

O mundo de Buriti Pequeno para a menina, é composto por elementos que revelam pobreza, opressão e natureza degradada. A precariedade está transparecida no quatinho sem porta, no colchão puído e nos brinquedos raros, imagens que reforçam a herança de um sistema que explora corpos e territórios.

Além disso, a imagem da camisa suja do tio, trabalhador no matadouro, responsável por convencer a mãe das boas intenções da “madrinha”, simboliza a morte e a dor como “cotidianas”. Já a opressão está presente na violência contra os animais normalizada no matadouro, onde porcos berram e agonizam. E a natureza degradada pode ser percebida pelas samambaias que crescem nos muros decadentes e pelas mangas maduras e abundantes que se espatifam desperdiçando doçura no chão.

Ou seja, o universo de Buriti Pequeno, nesse sentido, é apresentado como sem saída. Mas é o desejo de escape, mesmo com medo, que configura determinada resistência. No entanto, a fuga se configura como outra forma de aprisionamento, com a “madrinha” que prometerá estudo, mas entregará exploração.

O matadouro não é apenas um local de trabalho, mas um símbolo da violência estrutural, que envolve a exploração dos corpos pobres, evidenciando que, assim como os porcos são

abatidos, a menina e sua família são corpos descartáveis dentro da lógica colonial-capitalista. Há claramente uma repetição ancestral de ciclos de violência expressos no conto: o tio, que volta "sujo de sangue", mostrando como a brutalidade é reproduzida dentro da comunidade, sem alternativa; a mãe, Irene, que, revoltada, comete assassinatos. No matadouro existencial, a violência é rotina.

Assim, pela ótica decolonial, o conto não é apenas sobre opressão, mas sobre a semente da rebeldia que se instaura em Irene. Percebe-se que, no caso da personagem, há um espaço de resistência, pois as identidades se entrelaçam, os conflitos e as mudanças incidem quando ela descobre o que aconteceu com a filha na capital:

A notícia chegou cedo a Buriti Pequeno, mas demorou umas tantas horas para alcançar a fazenda. Na sede, o primeiro a saber foi o capataz, depois a mulher dele. Então o tio da menina ficou sabendo, seguido da tia. Quem soube por último foi Irene. A menina, que morava em Goiânia havia pouco mais de dois meses, morrera atropelada por um ônibus. Disseram que estava voltando da padaria, a mando da madrinha, quando o ônibus passou por cima. Teve quatro costelas quebradas, hemorragia interna, era muito miúda, durou nada no asfalto (Tort, 2021, p. 88-89).

A falta de compreensão de Irene sobre a própria situação e sobre o que ocorreu em Goiânia é destacada quando o narrador traz a informação de seu laudo de “retardo psicomotor” após uma série de reprovações na escola e o fato de não ser alfabetizada. A repetição da fala de Irene de que a filha não seria atropelada por um ônibus por ela ser esperta enfatiza a desconfiança e seu estado mental alterado: “Se lembra da madrinha no banco ao lado do motorista, uma mulher papuda, uma mulher rançosa, uma mulher que não olhava direito para ela, mãe da menina que estavam levando, como se Irene fosse muito pouco, como se Irene fosse nada” (Tort, 2021, p. 89). E assim a narrativa vai ganhar outro ritmo, em uma crescente, até o seu clímax.

Neste conto de Tort, a quebra do silenciamento ocorre pelo protagonismo da personagem Irene, vista como louca e burra, mas que compreende a violência sofrida e pretende destruí-la do único modo que conhece. No entanto, o conto constrói uma poética da asfixia, na qual o fim não é visto como libertação, mas o prolongamento da mesma violência. O próprio matadouro é a imagem central do fim, representando uma violência institucionalizada do abate dos porcos, que não aparece como evento excepcional, mas parte do cotidiano, assim como a morte social de certos corpos na estrutura colonial; e uma banalização da vida, na qual os gritos dos porcos e o sangue escorrendo ecoam a desumanização das personagens, cujas vidas também são marcadas pelo sofrimento repetitivo.

O conto “Matadouro” não é o único em que estão intrincadas identidades pós-humanas, que figuram como outros estruturais. Já no primeiro conto, “Ternura e crack”, somos apresentados a uma paisagem nada idílica em que seres racializados se movem pela beira do rio contaminado por plásticos e detritos, o qual ninguém mais se atreve a entrar, pelo fedor de amônia e fossa e porque até os peixes estão mortos. As cinco personagens-espectros apresentadas são unidas pelo vício em crack e pela desumanização de que são vítimas. O que resta da identidade na biopolítica?

Conforme o dispositivo de racialidade, de Sueli Carneiro (2023), a afirmação do ser e do poder das pessoas brancas se dá pela negação do ser das pessoas negras: “a superioridade do Eu hegemônico, branco, conquistada pela contraposição com o Outro, negro” (Carneiro, 2023, p. 12). Desse modo, combinado ao racismo, o biopoder (a morte da raça considerada inferior) promove a vida da raça considerada mais sadia e mais pura enquanto atua para promover a morte da raça considerada inferior. Para Carneiro (2023, p. 18), “O Eu hegemônico rebaixa o estatuto do ser desse Outro”, de modo que o dispositivo de racialidade opera juntamente com o biopoder, que em “Ternura e crack” se dá com a presença do homem com o revólver que persegue os usuários de crack na beira do rio Amanaçu.

Há de se perguntar, no entanto, onde entra nesse esquema explicativo da biopolítica — que age principalmente sobre a vida — o exercício do direito de matar. Como é possível, pergunta a autora, que nessas condições o poder político venha a matar, a “reclamar a morte, pedir a morte, mandar matar, dar a ordem de matar, expor à morte não só seus inimigos, mas mesmo seus próprios cidadãos”? (Carneiro, 2023, p. 11).

Ailton Krenak aponta que no capitalismo tardio, há duas espécies de humanos. Há um grupo seletivo, ao qual corresponderia à verdadeira humanidade, cuja vida deve ser preservada a qualquer custo, abastados, privilegiados; e há as classes e os povos desfavorecidos, portadores de uma “sub-humanidade”, que são abandonados para morrer.

Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam se manter agarrados nesta Terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. Esta é a sub-humanidade: caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes. Existe, então, uma humanidade que integra um clube seletivo que não aceita novos sócios. E uma camada mais rústica e orgânica, uma sub-humanidade, que fica agarrada na Terra. Eu não me sinto parte dessa humanidade. Eu me sinto excluído dela (Krenak, 2020, p. 83).

Nesse sentido, para Krenak, são justamente os humanos considerados marginais que são apegados à Terra e não a veem somente como fonte de exploração, experienciando e mantendo

uma relação de conexão com ela. Essa ideia é perceptível no conto de Tort, com esses jovens usuários de crack que habitam as margens do rio e se relacionam com ele sem nenhuma ideia utilitarista de suporte.

Para Sueli Carneiro, o “deixar viver e deixar morrer” determina as condições de vida e de morte a que a racialidade estará submetida em todos os seus vetores pelo poder de soberania que a informa e que decide sobre o valor de cada vida e de cada morte no âmbito da racialidade (Carneiro, 2023, p. 63). Ou seja, não há soberania e emancipação dos espectros em relação aos seus próprios corpos. A lógica da coisificação e da mercadoria é perversa no rio Amanaçu contaminado.

Por meio da audição, os espectros percebem a chegada do Eu hegemônico que quer aniquilar o Outro, o considerado inferior. Nessa época de capitalismo biocognitivo contemporâneo, o conceito de humano está em xeque. Se os jovens são espectros, não são humanos, podem ser eliminados. Apesar de o conto se desenvolver no tempo presente da narrativa, estamos diante de um presente estendido por lembranças, pois, diante da morte, um dos espectros relembra erros cometidos que o tenham possivelmente levado a esse momento extremo de catástrofe social. E também quando, já ciente da inevitabilidade da morte, pensa na cidadezinha onde nasceu. O tempo todo intrincado ao espaço.

Os marginalizados à margem do rio são corpos matáveis, assim como o corpo do rio poluído. Não choca tanto um corpo negro morto, assim como não choca um rio contaminado com metais pesados, plásticos e lixos. Assim, além de apresentar o universo vegetal da coletânea, no próximo capítulo o rio Amanaçu será analisado como um dos protagonistas da coletânea.

CAPÍTULO 3 – RIO AMANAÇU E O MUNDO VEGETAL: ENCONTROS COM O NÃO HUMANO, TEMPESTADE COLONIAL E CATÁSTROFE AMBIENTAL

“Já não existe Buriti Pequeno. E somente nós, eu e você, saberemos: daqui em diante será como se nunca houvesse existido.”

Paulliny Tort

Um rio chamado Amanaçu atravessa uma cidade do interior de Goiás e em torno dele a cidade cresce e se “desenvolve”. Assim as histórias emergem, por mais que estivessem por tanto tempo camufladas sob a calmaria das horas. Em Buriti Pequeno, lugar que existe somente nos doze contos de *Erva brava*, sentimos a força com que o progresso avança sobre o campo, cobrindo de plásticos e motocicletas as ruas de todos os sertões, inclusive do Cerrado brasileiro. Talvez haja algo maior em Amanaçu, um mistério forjado nas águas escuras em que hoje poucos ousam entrar.

Amanaçu é definido no dicionário Michaelis como: “Chuva forte, com relâmpagos e trovoadas; chuvarada, tempestade, temporal”. Etimologicamente vem do tupi *amana-wasú*, como é muito comum na nomeação de rios, como Tietê, Tocantins, Araguaia, Paraná etc. Para Ailton Krenak, “Os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui” (Krenak, 2022, p. 11).

Conforme Mia Couto, biólogo e escritor moçambicano, preconiza em “Rios, cobras e camisas de dormir”, conferência apresentada e publicada na coletânea *E se Obama fosse africano?*, em 2009:

Nenhum rio é apenas um curso de água, esgotável sob o prisma da hidrologia. Um rio é uma entidade vasta e múltipla. Compreende as margens, as áreas de inundação, as zonas de captação, a flora, a fauna, as relações ecológicas, os espíritos, as lendas, as histórias. É uma rede de entidades vivas, um assunto mais da Biologia que da Engenharia. Habitados a olhar as coisas como engenhos, esquecemos que estamos perante um organismo que nasce, respira e vive de trocas com a vizinhança.

A abordagem do rio de Buriti Pequeno se relaciona ao que Timothy Morton (2023) apresenta como o “pensamento ecológico”. Para o filósofo, existe uma malha que interconecta todos os seres. Desse modo, os habitantes estão ligados ao Amanaçu, e sua presença e passagem

em sete dos doze contos já demonstra isso. Para o pensamento ecológico, no entanto, as fronteiras – o que inclui as identidades – dos seres humanos e não humanos “são afetadas por essa interconexão”. E a isso Morton (2023) chama de estranho estrangeiro.

Faz parte do pensamento ecológico estar perto de outros seres, mas a ideia de que “quanto mais os conhecemos, mais estranhos eles ficam” persiste. Ou seja, estar íntimo a esse estranho é o que caracteriza o pensamento ecológico. A simples coexistência de Amanaçu e das espécies vegetais que se apresentam na narrativa, esse outro, estranho aos seres humanos, e dos habitantes de Buriti Pequeno, já configura a presença da ecologia em *Erva brava*.

Neste último capítulo, busca-se analisar a presença das plantas e do rio Amanaçu no Cerrado representado em *Erva brava*. Como afirma Maria Esther Maciel (2023, p. 21), “os animais sempre frequentaram o imaginário cultural da humanidade”; Berger (2021) considera que eles sempre constituíram o círculo mais próximo do humano e Braidotti (2013) como o precioso outro. Analisaremos, por outro lado, alteridades que por muito tempo foram alijadas das análises ecocríticas.

3.1 O pensamento ecológico em *Erva brava*

“Quando a narrativa muda, o mundo muda também. Nesse sentido, o mundo é feito de palavras.”

Olga Tokarczuk

A questão ambiental é fundamental para compreendermos o nosso estar no mundo, a cultura e o sujeito contemporâneo em sua relação com a Terra. A literatura contemporânea cada vez mais está se voltando para a representação da crise, seja por meio de novos modos de dizer, seja extrapolando o que se conhece como realidade. Um dos desafios humanos mais urgentes do século XXI é a catástrofe climática em curso, de modo que se faz necessário pensarmos em como a literatura produzida nesse contexto reflete esta problemática; ou seja, se vivemos um tempo de crises e desastres ambientais, quais histórias estão sendo contadas na contemporaneidade?

No livro de ensaios e conferências *Escrever é muito perigoso*, a ganhadora do prêmio Nobel de Literatura de 2018, Olga Tokarczuk (2023, p. 248), afirma que “Apenas a literatura é capaz de nos possibilitar entrar profundamente na vida de outro ser, entender suas razões, partilhar seus sentimentos, viver sua história”. A autora questiona se é possível uma narrativa

que transcenda as grades do “eu”, para ser capaz de explorar uma parte maior da realidade e desvendar relações mútuas, ao mesmo tempo em que se distancia de um “centro” para olhar para as margens. Para Tokarczuk (2023), narrar envolve a alteridade, em que um narrador deve ser misterioso e sensível e, em sua perspectiva, “ver tudo”.

Paulliny Tort frequentemente trabalha com uma linguagem fragmentada e uma imagética que pode ser considerada seca, bruta, reforçando, com seu estilo literário, a ideia de um Cerrado e uma ecologia feridos, mas ainda assim essa ecologia insiste em brotar, como a "erva brava" do título.

Por meio da ênfase na destruição dos recursos da Terra devido à exploração excessiva, a supressão das culturas dos povos nativos pela imposição de costumes, as narrativas de Tort apresentam como não apenas o ambiente natural sofre as consequências da exploração dos recursos, mas também interferem no modo de vida tradicional local. A exploração desenfreada de recursos naturais não ocorre sem o domínio e a opressão colonial de um humano sobre o outro, que geram como consequência um apagamento de culturas de povos tradicionais e originários que habitam as chamadas “margens”, que geralmente estão localizadas em florestas e beiras de rios, ou seja, áreas de rica biodiversidade, mas que estão suscetíveis à degradação e ao desmatamento para tornarem-se propícias ao lucro advindo da agricultura em larga escala e criação de gado.

No município de Buriti Pequeno, no coração do Goiás, as culturas indígenas e afro-brasileira se encontram, assim como quilombolas do fundão do mato; as relações familiares são enfatizadas juntamente com as questões que envolvem a degradação do Cerrado pela monocultura; a biopolítica do Estado aparece no abandono dos rios cheios de plásticos, lixos e usuários de crack; a tradição aparece em embate com a modernidade e a urbanização, mas no vilarejo tudo aparece interconectado em uma literatura ecológica.

Entende-se que o pensamento ecológico na literatura explora a interconexão de todas as formas de vida e ambientes, desafiando as fronteiras tradicionais entre natureza, sociedade e tecnologia. Em *Monoculturas da mente: perspectivas de biodiversidade e biotecnologia*, Vandana Shiva (2003) critica um modelo de pensamento homogêneo em várias áreas, apontando que essa abordagem resulta na diminuição da biodiversidade e na degradação do meio ambiente e das tradições culturais. Defende-se, assim, a valorização e a preservação dos saberes ancestrais e da pluralidade de conhecimentos como forma de resistência à chamada "monocultura da mente". Para ela, o verdadeiro desenvolvimento, principalmente na agricultura, só pode ser ecológico, saindo das monoculturas e prezando pela biodiversidade.

Pensar em biodiversidade nos leva ao “pensamento ecológico” de Timothy Morton, que argumenta sobre o emaranhamento de todas as formas de vida em uma vasta malha interconectada, que dissolve a fronteira entre a natureza e as construções artificiais. Essa perspectiva enfatiza que nenhum ser ou objeto existe independentemente, e reconhecer essa interconexão é central para o pensamento ecológico.

Donna Haraway (2021) sugere uma nova forma de compreender a relação entre natureza e cultura, destacando que essas dimensões estão profundamente entrelaçadas. Ela questiona a concepção clássica, que trata a natureza como um espaço intocado, alheio às ações e intervenções humanas. Nesse sentido, devemos considerar tudo o que se relaciona e está intrincado, não somente considerando a mesma espécie, nessa ideia de “naturezacultura” ou “natureza-cultura”.

Em entrevista para Nahima Maciel (Correio Braziliense, 2021)¹⁵, Paulliny Tort afirma que percebe Buriti Pequeno como protagonista do livro: "Livros de contos normalmente não têm protagonistas, mas esse tem um grande protagonista que atravessa todos os contos, que é o cenário, as paisagens, a cidade". Para a autora, essa representação geográfica central na coletânea se deu em virtude da necessidade de narrar sobre a transformação de pequenos municípios brasileiros que sofrem com o avanço da fronteira agrícola.

Conforme ressalta Stefania Chiarelli (2022), Buriti Pequeno evidencia o interior carregado de alusões a um sertão mítico, como o de Riobaldo de Guimarães Rosa, caracterizado pela religiosidade sertaneja e por matrizes culturais em constante entrelaçado; mas também a modernização e tudo o que vem com ela.

Para o avanço no debate ecológico, cabe nos sentirmos parte da Natureza. A literatura, bem como outras artes, tem papel importante como instrumento de reflexão e conscientização e conseguir, por meio de histórias, dimensionar a crise, comover. Nesse sentido, a presença não só humana, mas também animal e vegetal se faz necessária em uma narrativa que traz a exploração pelo agronegócio e seus efeitos devastadores no Cerrado.

¹⁵ Correio Braziliense. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/11/4959666-b0a-safra-de-producao-local-escritoras-da-cidade-lancam-novos-trabalhos-literarios.html#google_vignette. Acesso em:

3.2 A presença vegetal em *Erva brava*

A linguagem literária pode ser um instrumento para nos reconduzir sensorialmente ao que há no mundo, incluindo às plantas. É preciso olharmos para esses seres de um modo diferenciado, por meio de uma alteridade que as percebam como diferentes de nós, mas não inferiores. Stefano Mancuso, em seu livro *A incrível viagem das plantas* (2022), enfatiza que as plantas são organismos sociais, sensíveis a seu entorno, além de resistentes, pois germinam e conquistam novos espaços.

Como vimos no tópico 1.2 desta dissertação, foi o pensamento humanista, antropocêntrico, o responsável pela hierarquização ontológica que colocou as plantas, as pedras e os animais como pobres de mundo. No entanto, nos contos de *Erva brava* em que os vegetais aparecem, eles não são elementos decorativos, porque estão em relação com os humanos da narrativa. É preciso considerar que eles não fazem apenas parte do cenário, até mesmo porque o título da coletânea é “erva brava”, o que revela um protagonismo ou importância.

No conto “Santíssima”, único em primeira pessoa, a narradora é como a avó, parteira, curandeira e aborteira. Sem nome definido, ela relata sua relação próxima com a Natureza no ermo fundão do mato e sua missão de ajudar as mulheres, a quem chama de comadres, mesmo vista como uma figura diabólica e sendo ameaçada de morte pelo marido da Vitória, a quem insiste em ajudar pela “missão” que cumpre após a morte da avó.

No prefácio de *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*, de Silvia Federici (2019), Bianca Santana recorda que a atuação das mulheres no território latino-americano durante a invasão europeia foi silenciada. Pouco foi divulgado sobre como parteiras, conhecedoras das propriedades medicinais das plantas, aquelas que rejeitavam a escravidão ou se mantinham firmes diante da miséria, foram perseguidas sob acusações de bruxaria. Nesse sentido, Silvia Federici (2019) nos ajuda a compreender de forma mais ampla como os processos de violência e extermínio estão entrelaçados com a consolidação das relações capitalistas.

“Santíssima” evoca um mundo de mulheres sábias e solidárias que cultivam ervas e se vingam contra a opressão masculina e amparam outras mulheres, em clara demonstração do que se chama sororidade.

Desconfio que a Vitória tenha botado alguma erva de purga na sopa do demônio, eu soube que ele teve uma diarreia sanguinolenta das piores. Há ervas que tanto podem ser remédios muito bons quanto venenos muito bravos, a diferença está na sabedoria de quem maneja.

[...]

Os dias passam sem que ninguém se lembre que ainda estamos aqui, fomos esquecidas. Não fosse a Virgem, já teríamos desaparecido. É por isso que não abandono as comadres, sou o único socorro no mato. Dizem que Deus é amor, mas Deus é ira também e, qualquer dia, acerta aquele miserável. A mim, caberá somente levar a erva brava, para a ocasião em que a comadre Vitória tenha coragem de fazer uso (Tort, 2021, p. 48, 50).

A erva brava pode simbolizar no conto plantas que podem tanto curar quanto envenenar. Silenciosamente, ela pode ser vingativa e elemento de justiça divina. Já a protagonista não parece temer o habitar entre dois mundos, o da fé e o da ira; conhecer o mato e a cidade; cuidar e envenenar, tendo em vista que o mundo falhou em protegê-la, mas ela se alimenta da terra e guarda os saberes das florestas, ancestrais, que atuam como uma forma de justiça social. Inclusive, a “curiosa” que aparece no conto “Mandiocal” e única a tentar ajudar Maria da violência doméstica sofrida, faz referência a essa protagonista, pois há uma fala no conto em que o marido da Vitória diz que “nenhuma curiosa presta” (Tort, 2021, p. 47).

No artigo “Entre a tradição e a modernidade, uma parteira: um percurso de leitura do conto ‘Santíssima’, de Paulliny Tort” (2024), Luiza Ferreira Aksenen e Guilherme Stadler Penteado analisam como a trama resgata estilos de vida opostos à urbanização progressiva e a luta entre a tradição e a modernidade, com a parteira representando o conhecimento tradicional.

Na narrativa, a parteira é representada como a imagem da mulher no Brasil rural em meio a saberes tradicionais e medicinais.

O jeito com que se achega ao mato para catar erva-de-são-joão, catinga-de-mulata, folha de algodoeiro, isso eu sei. Como sei escutar os suspiros das comadres, as palavras de cansaço, os gritos delas nos descampados. Aqui nessas distâncias, as mulheres falamos com os passarinhos, com os bois, com as porcas, bichos de curral (Tort, 2021, p. 46).

No excerto destacado, a narradora evidencia a sua relação com as plantas, as ervas, o ambiente e os animais, em uma comunhão multiespécies em que a comunicação se estabelece no falar e ouvir por meio da observação, relação que se diferencia da dos demais. A parteira se conecta com as ervas e a floresta para escapar das opressões e do abandono.

Assim, a solidariedade entre as mulheres só é narrada como possível pela intermediação vegetal. Desse modo, é necessário repensarmos o lugar do humano e de outras formas de vida, sem antropocentrismo, em coabitação solidária, como pede Evando Nascimento (2021): “Sem essa coabitação solidária entre humanos e não humanos, plantas e animais, descobrindo o que

temos deles e o que eles têm de nós, continuaremos habitando mônadas isoladas, dificultando uma *sobrevivência* e uma *sobrevida* a mais longa possível” (Nascimento, 2021, p. 157).

No conto “O cabelo das almas”, observa-se que o casal, mesmo com poucos objetos, ao irem embora do Ranchão levam uma espécie vegetal: o milho.

Não têm muito a levar, mas qualquer sobejo pode ser excesso para um animal tão antigo. Dois colchões finos, um fogão a gás, um botijão meio cheio, umas panelas, uns pratos de vidro, uma moringa, duas trouxas de roupas atacadas com lençóis de algodão. Isso mais as ferramentas e as sacas de milho (Tort, 2021, p. 15, grifo nosso).

Os itens de necessidade básica vão além da materialidade, pois há ênfase ao sofrimento de Rita ao avistar o milharal desfeito, a terra onde plantavam e colhiam agora “pelada”. No caso das sacas de milho, elas representam o milharal dissolvido para dar lugar à soja.

Ao ser expropriada do Ranchão, Rita olha para trás e só vê “Ao fundo, untados pela chuva, brilham as mutambas e os jatobás. Não se ouve nem se vê um passarinho, há solenidade no silêncio que cerca a casa” (Tort, 2021, p. 16, grifos nossos). As mutambas e os jatobás são os vegetais que são destacados na paisagem abandonada. No caso das mutambas (*Guazuma ulmifolia*), a espécie também é conhecida por vários nomes vulgares em diversas regiões do país, como mutamba-preta e guaxima-macho, sendo uma árvore cujas folhas caem depois de uma seca prolongada, de acordo com a Embrapa¹⁶. Já o jatobá (*Hymenaea stigonocarpa*), conhecido vulgarmente como jatobá-do-cerrado, é uma árvore popular por sua resistência e também por conter frutos comestíveis (Carvalho, 2007).

O caráter relacional e colaborativo entre as espécies revela que, além da sua utilidade (sem utilitarismo) para os humanos, as plantas devem ter seu valor intrínseco reconhecido. É preciso que compreendamos que elas não existem apenas para a alimentação dos humanos, mas sim de maneira sustentável, o que inclui a preservação dos solos, do clima, dos animais e dos humanos, como nos relembra Evando Nascimento:

As plantas não existem apenas para nos alimentar, elas não têm um único objetivo. Nem são apenas o objeto da pesquisa científica e da exploração comercial; não constituem simples mercadorias! Daí ser absolutamente antiético tratá-las de forma exclusivamente utilitária, pois, como visto com Ailton Krenak (2020), “a vida não é útil”, muito menos a vida das plantas (Nascimento, 2021, p. 322).

¹⁶ Disponível em: <https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/312825/1/Circular141.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2025.

Diferentemente da *plantation* e da monocultura, a agricultura deveria ser um cultivo do outro em uma relação interespecie que incluísse a proteção da biodiversidade e do entorno.

Em “Como nascem os sinos”, ao subir na torre da igreja e olhar para a cidade, Tonico avista os pés de tamarindo e as mangueiras dos quintais antigos, mas percebe que o pequizeiro do prédio da escola onde estudou não existe mais, nada mais é como antes.

Os mesmos pés de tamarindo e as mesmas mangueiras despontam dos quintais antigos, fazendo parecer que nada mudou, que está tudo igual, mas muitas ruas agora se estendem até bairros novos, mais apertados, onde se enfileiram algumas dezenas de casas pobres e idênticas. No terreno onde antes ficava a escola, a escola em que estudou, ergueram uma loja de maquinário agrícola, com um pátio para os tratores. O pequizeiro que havia ali não existe mais (Tort, 2021, p. 25, grifos nossos).

Apesar da resistência dessas árvores nos quintais, sobreviventes até mesmo da urbanização, Tonico percebe que o pequizeiro não está mais lá. Ou seja, enquanto os habitantes mantêm suas espécies frutíferas nos quintais, os prédios públicos se desfazem de seres essenciais para a manutenção da vida humana em prol do capitalismo, pois a escola deu lugar a uma loja de maquinários agrícolas. A árvore, ser que fez parte de memória e imaginário dos estudantes, é vista como dispensável.

As árvores são importantes para a manutenção da vida humana e também para o ciclo das águas, como explica o botânico e neurobiólogo vegetal Stefano Mancuso (2019), pois elas participam do ciclo natural de dessalinização da água do mar, que vira vapor e vai compor os rios, por meio da transpiração pelas folhas. Na ecologia, as árvores produzem oxigênio, regulam o clima e mantêm a biodiversidade.

Compondo a paisagem devastada de Buriti Pequeno estão seres vegetais ou a memória deles, ao que Evando Nascimento (2021) chama de “genocídio, etnocídio, fitocídio, zoocídio: o suicídio coletivo da humanidade”.

[...] é de legitimação e deslegitimação que se trata quando o assunto são as plantas e seus correlatos vivos, os quais constituem as chamadas “minorias” sociais (algumas delas na verdade majoritárias, como as mulheres e os negros e mestiços na sociedade brasileira), os animais, como também os minerais extraídos de forma descontrolada, sem ficar evidenciado o lucro que tais atividades trazem para o país (Nascimento, 2021, p. 240-241).

Ao não repensarmos os elementos que estruturam o capitalismo, que envolvem exploração e devastação, a máquina da catástrofe continuará a se reafirmar e a empurrar a

humanidade para um fim sem testemunhas, como ocorre no último conto, “Rios voadores”, em que as espécies vegetais não são poupadas da fúria da chuva que provocará o transbordamento do rio Amanaçu: “Pudera ele ver o que vemos, o Morro da Baleia se desmanchando, já sem as primeiras camadas de terra. Há pouco, as árvores começaram a cair. Cagaiteiras, tinguizeiros, ingazeiros, uma sucupira preta” (Tort, 2021, p. 93).

Para compor essa paisagem de destruição, as árvores típicas do Cerrado estão presentes. Cagaiteira (*Eugenia dysenterica*) é uma árvore nativa do Cerrado brasileiro, pertencente à família *Myrtaceae* e que fornece o fruto chamado de cagaita, que é consumido como suco, sorvetes, geleias e licores, de acordo com a Infoteca da Embrapa¹⁷.

No caso do tinguizeiro ou tingui do cerrado (*Magonia pubescens*), também árvore nativa do bioma Cerrado, seu uso inclui a casca e as sementes (Carvalho, 2007). A casca é usada para tingimento de tecidos e as sementes podem produzir sabão caseiro. Ela também tem uso medicinal como repelente de insetos e para ajudar na cicatrização de feridas, sendo considerada patrimônio alimentar dos povos tradicionais, conforme artigo de Thamyris Carvalho Andrade (2022).

O ingazeiro ou ingá, como é mais conhecido, é uma árvore do gênero *Inga*, que possui 381 espécies reconhecidas atualmente e é encontrada no Cerrado e na Mata Atlântica. Seu fruto é consumido pelo gosto agradável e sua casca tem uso medicinal para cicatrização de feridas. No seu *Espécies arbóreas brasileiras*, Carvalho (2007) apresenta a Ingá-Banana (*Inga vera subsp. Affinis*) com frutos doces e consumíveis em uma espécie de vagem.

Por fim, levada pela enchente, aparece a sucupira preta (*Bowdichia virgilioides*), conhecida pela alta tolerância a solos secos e a intolerância a baixas temperaturas, que também apresenta frutos comestíveis, de acordo com Carvalho (2007).

Mesmo sem alteridade significativa, não podemos deixar de analisar a presença vegetal no conto “Mandiocal”, até porque essa presença está como título, o que denota importância. Nele, Lourival insiste em plantar mandiocas em um solo no qual Maria, sua esposa, afirma que não vingam nenhuma espécie vegetal pela falta de qualidade da terra.

Já plantei de tudo, Lourival balbucia e repete em voz alta depois que Maria se afasta. Já plantei de tudo, de tudo. Era seu versículo: já plantei de tudo. Só de olhar, de sentir o cheiro, de cavoucar um pouco, Lourival sabe se o solo vai ou não com a mandioca e acha essa história de argila uma bobagem. Os vizinhos mantêm mandioca e nunca tiveram problema, exceto com percevejo-de-renda e mandarová, pragas que aparecem vez ou outra e que não

¹⁷ Disponível em: <https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/bitstream/doc/545539/1/gtec17.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2025.

têm nada a ver com a qualidade da terra. Em um chão bom como aquele, as manivas crescerão fortes, grossas, disso ele tem certeza. Mas Lourival não quer discutir com Maria, não quer brigar. Um mandiocal é coisa que vem querendo há tempos, desde que se juntaram (Tort, 2021, p. 63).

Como agricultor, a personagem já plantou de tudo, mas na terra dos outros, por isso a certeza de que as manivas vingarão e renderão grandes mandiocas, mesmo com a advertência de Maria. Lourival pensa em todos os usos do seu mandiocal, em uma lógica de agricultura de subsistência, que vai em contraponto à monocultura, mas é impedido de realizar o seu desejo por causa da violência de gênero pela qual foi vítima Maria, e à qual reagiu.

A forragem da mandioca, Lourival pretende usar para alimentar os bichos. Fará bom feno com as ramas novas, partes mais tenras da planta, e porá fora as partes lenhosas, por medo de ferir o estômago dos animais com alguma lasca. Ele imagina o feno, imagina os bichos ruminando e continua a revolver a terra. As raízes, comerá cozidas, com arroz, feijão, galinha e umas gotas de pimenta curtida no azeite de babaçu, que ele mesmo faz. E imagina a comida, e imagina o ardor da pimenta, e continua a revolver a terra (Tort, 2021, p. 64).

Em uma indissociação ou interconexão, Lourival pensa a rede de alimentação, como na malha de Timothy Morton, em que a forragem será usada para os animais, as ramas comporão o feno, as raízes farão parte do arroz e feijão para alimentá-lo.

A mandioca é uma planta boa, ele diz, feita para atender às necessidades dos pobres, às precisões de gente como eu, que nunca teve nada além de mãos e pernas para trabalhar, nem à escola nunca fui, nem ao médico, nem à cidade grande, embora a cidade grande tenha até vontade de conhecer, só para ver como é (Tort, 2021, p. 64).

Em suma, entende-se que existe um pensamento ecológico e multiespécie em *Erva brava* pela abordagem da interconexão entre todas as formas de vida, humanas e não humanas, e como essa relação é indissociável em um contexto de degradação.

3.3 Encontros com o rio que não é mais rio e Solastalgia

Na coletânea, o rio Amanaçu aparece nomeadamente em sete contos que serão analisados neste capítulo: “Ternura e crack”, “Como nascem os sinos”, “Titan 125”, “Má sorte”, “Carne de paca”, “Matadouro” e “Rios voadores”. A contaminação do rio Amanaçu e seu cheiro fétido podem ser expressos no seguinte trecho do conto “Ternura e crack”:

Ninguém mais entra naquela água, só mesmo os espectros, quando precisam se refrescar. O rio Amanaçu agora fede, às vezes mais que fossa. Ficou assim depois das granjas de galinha e de porco, que despejam o mingau dos esterqueiros na água. Não fazem isso todos os dias nem todas as semanas, mas de tempos em tempos. Então a vila apodrece e os peixes morrem afogados na merda, depois melhora, como hoje (Tort, 2021, p. 05).

Ao abordar o rio Amanaçu pela ideia de *entorno* como apreciação multissensorial, teoria desenvolvida por Marta Tafalla (2015), a pesquisadora Virginia Maria Vasconcelos Leal (2024) destaca que os odores dos ecossistemas que foram modificados pela mudança climática e intervenções humanas afetam memórias e podem causar repulsa, que é o que acontece com o rio de Buriti Pequeno, pois seu odor é apresentado na narrativa como abjeto e repulsivo.

A memória que ficou envolve um tempo em que ele era limpo e todos podiam mergulhar em suas águas. No entanto, no presente da narrativa, é seu odor de fossa e sua “face oleosa”, por conta dos dejetos, plásticos, contaminação por amônia e detritos advindos das granjas e matadouros de animais ao seu redor que afetam as experiências dos moradores.

Em “Ternura e crack”, um dos “espectros” entra nas águas do Amanaçu e é logo tomado por uma tosse. Em sua pele e em seus cabelos o cheiro de amônia prevalece, sinal de que o rio está contaminado com alta concentração de nitrogênio amoniacal (ou amônia), uma substância não persistente e não cumulativa, mas que se inalada por um tempo determinado pode ser sufocante e de extrema irritação aos olhos, à garganta e ao trato respiratório.

O que entrou na água se deita no chão, usando os chinelos e a camiseta ainda seca como travesseiro, cruza as mãos atrás da cabeça. Enquanto a umidade se desprende do corpo, olha para as nuvens rarefeitas que encobrem o quarto minguante. Tosse, sente cheiro de amônia nos cabelos e na pele. É um cheiro ruim, mas familiar. Não que sinta gosto, só vontade de continuar sentindo aquele cheiro (Tort, 2021, p. 06).

A presença da amônia nos rios geralmente se dá pela lavagem de borra de alumínio de empresas de reciclagem, que se converte em amônia. A borra é um rejeito gerado durante a produção do alumínio e, se ela não for inertizada, é perigosa para a saúde humana, além de contaminar o meio ambiente. O ideal seria que ela fosse para um aterro sanitário, que na definição do Almanaque do Instituto Socioambiental (ISA) é:

Local para onde os resíduos industriais são enviados e dispostos no solo, sem causar danos ou riscos à saúde pública e à segurança. São utilizados princípios de engenharia para confinar os resíduos perigosos em função de suas características de inflamabilidade, corrosividade, reatividade, toxicidade e

patogenicidade e não inertes. A maior parte do lixo industrial brasileiro não recebe tratamento adequado e não se sabe ainda qual será o futuro destino das áreas contaminadas pela disposição inadequada dos resíduos industriais (ISA, 2007, p. 403).

O “rio que não é mais rio”, que é Amanaçu, perdeu suas características, ninguém mais pode se refrescar em suas águas. Conforme Leal (2024, p. 04): “Trata-se de um rio que não mais é um espaço de socialização, lazer e trabalho, apesar de resistir na memória do velho sineiro do conto ‘Como nascem os sinos’”, no qual a degradação do rio está representada, mas a memória é a da infância, do lazer e da vida comunitária que foi substituída por um cenário de deterioração ambiental. É por meio do contraste entre o passado vibrante e o presente contaminado que a ruína é marcada, não apenas do ambiente natural, mas das memórias e da identidade de Tonico, drasticamente afetada pela morte do Amanaçu.

O rio corre junto ao muro da loja de maquinários agrícolas, ao terreno da antiga escola, diminuído pela cidade que cresce em torno dele desde aqueles tempos, devagar, mas ferozmente, como um tumor. Éramos umas bestas, mas pelo menos nadávamos nesse rio. Minha nossa, como nadávamos nesse rio! Ele se vê de bermudas saltando das pedras, o corpo girando no ar e mergulhando na água, os lambaris assustados, os amigos saltando atrás, seguidos por meninas que se molhavam mansas até a cintura, algumas a carregar irmãos menores, enquanto as lavadeiras trabalhavam na outra margem, com suas tinas de roupas e suas pedras de sabão. Mas agora acabou, o que sobrou foi essa água podre, esse esgoto (Tort, 2021, p. 25-26).

A análise deste trecho de “Como nascem os sinos” sob a perspectiva ecocrítica, leva-nos a refletir sobre a memória de Tonico de um tempo em que o rio era ponto de encontro e celebração, quando a liberdade de estar em contato direto com a natureza existia, o que representa certa nostalgia, ou melhor, solastalgia, pois houve uma perda de paisagem, entendida como espaço perceptível pelos sentidos, que inclui elementos naturais, conforme apresentado por Marta Tafalla (2015), que explora a relação entre paisagem e sensorialidade, analisando como diferentes sentidos contribuem para a percepção e apreciação estética dos ambientes.

Na ecocrítica, a solastalgia designa o sentimento de angústia, aflição e desconforto psicológico provocado por transformações no ambiente, principalmente quando essas mudanças impactam o lar e a identidade pessoal. Trata-se do sofrimento vivenciado por aqueles que possuem um vínculo profundo com determinado lugar, mas que assistem à sua deterioração ou desaparecimento.

O filósofo ambientalista australiano Glenn Albrecht introduziu o conceito de solastalgia em 2005, ao analisar o impacto emocional das mudanças ambientais sobre comunidades

próximas a áreas de mineração na Austrália. O termo combina "solace" (consolo) e "nostalgia", refletindo a angústia vivida por aqueles que testemunham a deterioração de seus lares e ambientes naturais. Segundo Albrecht, é um tipo de sofrimento emocional que surge quando a percepção de um indivíduo sobre seu pertencimento ao mundo é perturbada ou comprometida. Com o passar dos anos, a solastalgia tornou-se um tema amplamente analisado nos estudos ambientais, na psicologia e na filosofia. Pesquisas apontam que essa sensação pode contribuir para distúrbios de saúde mental, incluindo ansiedade (a chamada ecoansiedade) e depressão, especialmente entre comunidades indígenas e grupos cuja subsistência está diretamente ligada ao meio ambiente. Além disso, o conceito se expandiu para abarcar as crises climáticas globais e o sentimento de impotência diante da degradação ambiental.

As imagens que invadem Tónico envolvem as relações existentes entre os humanos com o curso das águas do Amanaçu por meio de saltos, mergulhos, lambaris assustados, lavadeiras na margem do rio, e reforçam, no conto, a ideia de um mundo de plenitude e integração ao cotidiano das pessoas, que não existe mais. O passado de um tempo de pertencimento é narrado no discurso indireto livre com entusiasmo: "Minha nossa, como nadávamos nesse rio!".

O rio representa para Tónico transformação e perda, pois no início do trecho, o rio ainda corre pela cidade, mas foi sufocado pelo crescimento urbano e diminuído pela cidade, que avançou "como um tumor". Essa metáfora não sugere um "desenvolvimento sustentável" da cidade, mas uma força destrutiva. O rio, que ocupou um papel central na vida dos moradores da cidade tornou-se, com o tempo, cada vez mais marginalizado, reduzido por um progresso que não o considerou parte de um futuro. Ou seja, a ideia de progresso vem com essa ideia de sustentabilidade que nunca se concretiza, pois não se leva em consideração a perda de ecossistemas, conforme esclarece Stengers (2015).

O fim do rio Amanaçu também é responsável pelo fim de um ciclo e de um vínculo, quando também chega ao fim o discurso indireto livre de Tónico e ele conclui que: "Mas agora acabou, o que sobrou foi essa água podre, esse esgoto" (Tort, 2021, p. 26). De acordo com esta sentença, o rio não existe mais, há uma ruptura brutal, a certeza da impossibilidade de resgate de uma experiência, de um espaço, sobrando apenas a degradação e a contaminação derivada da urbanização, da industrialização e do abandono ambiental.

Influenciado pela solastalgia, no alto da torre da igreja, Tónico percebe que "No terreno onde antes ficava a escola, a escola em que estudou, ergueram uma loja de maquinário agrícola, com um pátio para os tratores. O pequizeiro que havia ali não existe mais" (Tort, 2021, p. 25). Ou seja, até sua árvore da infância lhe foi tirada pelo agronegócio. Seu lugar no mundo foi

violado (Albrecht *et al.*, 2007), ele perdeu um pouco do Tônico mais jovem, assim como a modernização está, aos poucos, retirando seu ofício de sineiro.

O ambiente que o cerca está transformado e, ao constatar isso, pensa nas consequências para a cidade de Buriti Pequeno e adivinha: “Tônico fecha os olhos, comprime os lábios murchos, treme voluntariamente as mãos. Essa cidade ainda vai desaparecer, ele diz por entre os dentes” (Tort, 2021, p. 26, grifo nosso). No último conto, lembramos da profecia de Tônico, quando a existência de Buriti Pequeno é ameaçada pela enchente.

Ensinar esse ofício ao seu sobrinho-neto é uma forma de resistência frente às mudanças que Tônico observa, mas também pela aproximação de sua morte, mesmo que o interesse de Josué seja apenas financeiro e Tônico tenha que o pagar para aprender sobre os sinos.

E continua a falar, a contar em detalhes a história de seus sinos, que vieram da Itália e chegaram a Buriti Pequeno há muito, muito tempo, quando nem Tônico havia nascido. Recostado ao peitoril da torre, Josué ouve por alguns minutos, depois se desinteressa. Tio, aqueles cinquenta reais da aula de hoje, o senhor trouxe? Tônico já estava esquecendo; como o rapaz deixou de fazer uns bicos para estar logo cedo na igreja, o tio se comprometeu a compensá-lo. Tira do bolso de trás a carteira, arranca um maço de notas e conta na frente do sobrinho. Toma, seus cinquenta. Ô tio, será que não dá pro senhor me adiantar mais cinquenta, da aula da semana que vem? Tônico ena de volta o maço na carteira e balança a cabeça. Não sabe nem fazer um repique ainda e já quer me explorar, Josué? Não, tio! De jeito nenhum! Fica pra semana que vem então (Tort, 2021, p. 28).

Nesse sentido, um outro aspecto dessa urgência, essencial para a narrativa, é a preservação das tradições culturais locais, simbolizada pelo toque dos sinos da igreja.

Em “Má sorte”, o rio se apresenta como espaço estagnado, onde antes representava um local de lazer e convivência, pois Ezequiel não pode mais se banhar, o que sugere a contaminação da água.

Pensa no jogo, não admitiu para os companheiros, mas queria ter uma parábola para ver os gols assim como os outros. Quem sabe trabalhando muitos domingos? Precisarás beber menos, sair menos com os amigos, evitar o rio. Ainda se desse para tomar banho, mas não, você só fica lá, na beira, ouvindo música alta e gastando dinheiro com cigarro, petisco e bebida. Quantas vezes a mãe já não disse que essa vida é malsã? (Tort, 2021, p. 31-32, grifo nosso).

O rio se transforma de um espaço vivo para um cenário passivo, apenas um espectador da rotina urbana, sem sua antiga vitalidade. A transformação da relação da personagem com o rio está ligada à sua nova prioridade: o consumo. A margem do rio, espaço que antes poderia

ter proporcionado uma conexão genuína com a natureza, tornou-se local de permanência sem propósito significativo, associado a excessos. Esse deslocamento corrobora que, diante da degradação ambiental, o lazer também passa a ser absorvido pela lógica do consumo e do vício.

Nesse sentido, os rios, antes fundamentais para o transporte de sedimentos, para a preservação da biodiversidade e para o equilíbrio climático, foram transformados pela expansão urbana e pelo avanço do agronegócio. De acordo com a Agência Nacional de Águas e Saneamento (ANA), o setor do agronegócio consome 70% das águas no país¹⁸. As grandes monoculturas e indústrias utilizam os rios como fontes de irrigação e descarte de resíduos químicos, levando à contaminação de suas águas e à perda de espécies que antes dependiam desses ecossistemas, como fica evidente do estudo “Impactos da Atividade Agropecuária e suas inter-relações com os Recursos Hídricos na Região do Pantanal”, com consultoria de Andréa Aguiar Azevedo (ECO/ UnB) e colaboração de Jorge Luiz Gomes Monteiro (GEO/UFMT), em 2006¹⁹.

No conto “Carne de paca”, a presença do rio evidencia um cenário de degradação ambiental no qual as garrafas plásticas, associadas ao consumo excessivo de refrigerantes, acumulam-se nos “monturos, becos e na correnteza do rio”, como é percebido no seguinte trecho: “Com tanto refrigerante que andam bebendo, o que não falta é garrafa de plástico nos monturos, nos becos, na correnteza do rio, então a mulher do dono do mercado, em vez de jogar fora, distribui as garrafas vazias entre os miseráveis” (Tort, 2021, p. 37).

A referência à correnteza realça a transformação do rio em um depósito de resíduos, demonstrando que, antes um ambiente de vida e fluxo natural, agora está tomado pelo excesso de lixo gerado pela sociedade de consumo, o que representa a dificuldade na gestão adequada dos resíduos. Essa imagem se vincula diretamente aos impactos do Plantationoceno. Além disso, percebe-se mais uma dimensão do problema: a reciclagem informal e a precarização da subsistência. O plástico, que deveria ser descartado de forma adequada, transforma-se em um recurso indispensável para os mais pobres, perpetuando uma lógica onde os resíduos da sociedade se tornam matéria-prima para aqueles sem alternativas. Isso expõe um ciclo de exclusão, no qual a degradação ambiental se entrelaça às desigualdades sociais.

¹⁸ IHU. Instituto Humanitas Unisinos. Agência Nacional de Águas (ANA) disponibiliza nova plataforma de dados abertos sobre recursos hídricos. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/579754-agencia-nacional-de-aguas-ana-disponibiliza-nova-plataforma-de-dados-abertos-sobre-recursos-hidricos>. Acesso em: 05 jun. 2025.

¹⁹ AZEVEDO, Andréa Aguiar; MONTEIRO, Jorge Luiz Gomes. Impactos da Atividade Agropecuária e suas inter-relações com os Recursos Hídricos na Região do Pantanal. *WWF*, julho, n. 21, 2006.

Ao abordar como as atividades humanas estão alterando o clima, Peter H. Gleick declara que:

A água nos conecta a tudo no planeta: ao nosso alimento e à nossa saúde, ao bem-estar do ambiente que nos rodeia, à produção de bens e serviços e ao nosso senso de comunidade. A água também é fundamental para o clima — o ciclo hidrológico completo de evaporação, precipitação, escoamento, e todas as reservas e todos os fluxos de água ao redor do mundo estão no centro do sistema climático. Por outro lado, o uso que fazemos da água tem implicações na crise climática (Gleick, 2023, p. 88).

A essas alterações provocadas pela ação humana, que mudam fundamentalmente o sistema hídrico, incluem-se a elevação das temperaturas e a evaporação da água, o que leva a chuvas mais fortes em alguns locais e a secas em outros.

No conto “Titan 125”, o protagonista Neverson adentra com sua namorada Rosa uma caverna e atravessa um riacho barrento, com jeito de rio, “um dos muitos braços que alimentam o Amanaçu”, de modo que a mudança climática é percebida pelo aumento do volume da água pelas chuvas nas nascentes e pelo calor excessivo da região. Sutilmente, Paulliny Tort vai criando imaginários do dilúvio que ocorrerá no último conto.

No conto “Matadouro”, o rio aparece como parte da memória da menina que vai embora para Goiânia, com suas margens contaminadas: “A menina dona da mão nunca esteve em outro lugar, seu mundo é Buriti Pequeno, os muros esverdeados onde crescem profusas samambaias, as mangas maduras espatifadas nas calçadas, a beira suja do rio” (Tort, 2021, p. 85). Esse excerto revela o processo de esgotamento do Amanaçu, que se tornou mero canal de esgoto.

Como vimos, o Plantationoceno não é apenas fenômeno ambiental, mas também social, e reflete em quem tem acesso aos recursos e quem sofre com sua destruição ao ressaltar a relação entre o sistema capitalista e a degradação ambiental, o que o torna diretamente responsável pela destruição dos rios, sobretudo no contexto do agronegócio e da monocultura. Ou seja, o Plantationoceno enfatiza a lógica do lucro e da acumulação como os motores da devastação.

3.4 Rios voadores

“Rios da memória, rios voadores, que mergulham, que transpiram e fazem chuva.”

Ailton Krenak

Por fim, lançaremos mais detidamente um olhar sobre a representação do rio no último conto da coletânea, “Rios voadores”, tendo em vista que, no primeiro conto, “Ternura e crack”, Amanaçu já é descrito como um rio poluído e fétido, cuja água só é frequentada pelos “espectros” consumidores da droga — “Isso é coisa que nunca imaginaram em Buriti Pequeno” (Tort, 2021, p. 10) —, no conto final há o fim da cidade pela grande inundação.

Nesse último conto nos deparamos com “rios voadores” após meses de estiagem. Os rios voadores são um fenômeno que causa as chamadas tempestades de verão, fluxos de água que correm no céu carregando água advinda das árvores úmidas na Floresta Amazônica para outras localidades em forma de nuvem. Esse fenômeno é importante para diminuir a temperatura e até mesmo para abastecer o reservatório de hidrelétricas, por exemplo. O problema é que, com o aquecimento global, vários fenômenos ocorrem na atmosfera terrestre e alteram o ciclo de evaporação de água, potencializando a formação de chuvas.

A menção aos “rios voadores” da Amazônia é especialmente simbólica, remetendo ao ciclo hidrológico que sustenta a vida no continente e que agora parece ter perdido sua estabilidade. A água, antes um elemento vital, transforma-se em símbolo de destruição, e a tempestade, que poderia representar renovação, assume um caráter incontrolável e ameaçador:

Na lama que desce o morro da baleia, vemos insetos que esperneiam, pedaços de pequenos bichos, patas articuladas, asas translúcidas, antenas, ossos, carcaças de passarinhos. Além de nós, não há testemunha do que se passa agora, apenas eu e você presenciamos a água pardacenta que desce os morros com toda sorte de galhos e folhas, húmus e líquens. Depois de meses de estiagem, chegaram da Amazônia os rios voadores. Com eles, as tempestades. Sem trégua, durante três dias e três noites, a chuva caiu, enchando a mata e a cidade, encolhendo os pássaros nos ninhos, enchendo as estradas de sapos que cantam ao dilúvio. (Tort, 2021, p. 92).

Com um foco narrativo que utiliza a primeira pessoa do plural, “nós”, o narrador-personagem deste último conto parece sobrevoar Buriti Pequeno, ao mesmo tempo em que nos

torna partícipes da história narrada ao enunciar que “Além de nós, não há testemunha do que se passa agora, apenas eu e você presenciamos a água pardacenta que desce os morros [...]”.

O que ocorre à vila Buriti Pequeno ressalta a extrema desigualdade no nosso mundo, perceptíveis quando há alterações climáticas, que afetam primeiramente os mais empobrecidos. Conforme esclarece Solomon Hsiang, ao refletir sobre os desafios futuros, o aquecimento global e a desigualdade social:

[...] o que constatamos é que os dados apontam claramente que as mudanças climáticas tendem a aumentar a desigualdade global. Dependendo dos aspectos de bem-estar observados (como saúde, educação ou renda), as populações ricas são às vezes beneficiadas, e outras prejudicadas pelo aquecimento global. No entanto, quase todas as abordagens dos dados revelam que as populações pobres vão ser prejudicadas, em geral mais do que as ricas (Hsiang, 2023, p. 182).

Como já dito anteriormente, dos doze contos da coletânea, o rio Amanaçu é mencionado em sete, o que prenuncia sua importância ao final e configura seu protagonismo, tendo em vista que ele é o responsável por transbordar após a tempestade que cai por três dias e três noites e encharca a cidade de Buriti Pequeno e as matas. O Amanaçu pode ser considerado personagem porque não é apenas cenário na narrativa, ele tem agência e influencia o desenvolvimento da trama.

Na vila, o Amanaçu aguarda na iminência do transbordamento. Aquele quase, quase, igual a leite fervendo na panela, até que a água malcheirosa extravasa e avança sobre o chão de pedras; o rio não é mais rio. Alcança as primeiras casas, as lojas de comércio, a delegacia e o prédio da prefeitura, dando início à debandada geral, com as pessoas tentando salvar objetos pessoais, documentos, mercadorias (Tort, 2021, p. 92-93).

Esse excerto evidencia o protagonismo do rio Amanaçu, atuando como uma Gaia vingativa, com força destrutiva, impondo as consequências sobre os humanos e os não humanos.

Em seu *Futuro ancestral*, Ailton Krenak (2022) cita os rios voadores, abordando os rios mutilados, com seus corpos lenhados por algum dano humano. Garimpo, mineração e apropriação indevida da paisagem alteram o que conhecemos como Natureza. Em “Saudações aos rios”, Krenak aborda a relação estabelecida entre os indígenas e os rios e a ideia de um futuro que deverá ser ancestral para se consolidar: “Os rios, esses seres que sempre habitaram

os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui” (Krenak, 2022, p. 11).

Para Ailton Krenak, apesar de os humanos saberem da importância dos rios, até porque a proximidade com esses cursos d’água sempre existiu, a urbanização acabou por afastá-los geograficamente, o que afetou drasticamente a relação de proximidade e de respeito para com os rios.

Os rios que ainda não foram asfixiados nas cidades seguem correndo no cerrado, nas orestas, na Mata Atlântica e no Pantanal — todos biomas flagelados — e são os primeiros a terem os corpos apropriados pela fúria de certos humanos em suas atividades incessantes: essa gente que está empestecendo o planeta só percebe os rios como potencial energético para construção de barragens ou como volume de água a ser usado na agricultura e, assim, o Brasil segue exportando sua água através de grãos e minério. Tratam os rios de maneira tão desrespeitosa que dá a impressão de que sofreram um colapso afetivo em relação às preciosidades que a vida nos proporciona aqui na Terra. Outra prática aviltante é transformar as margens de um rio em pasto. Depois de cinquenta anos vendo gado, gente e máquinas pisoteando o solo, o rio se cansa. Sim, pois quando a paisagem se torna insuportável, o rio migra e conflui para outras viragens (Krenak, 2022, p. 22).

O distanciamento afetivo se dá pelo desrespeito a formas de vida não humanas e ao estabelecimento de uma relação capitalista com os rios, diferente da relação dos indígenas, que está baseada na comunhão, em um “nós-rio” que configura imersão nesses seres e uma experimentação de novas formas de existência, muitas vezes percebendo o rio como um avô, conforme Krenak se refere ao rio Doce, *Watu* em tupi.

Na narrativa de Tort, o rio Amanaçu transborda com sua água fétida, as espécies animais são ameaçadas e os moradores precisam abandonar suas casas e tentar se abrigar na igreja, na parte mais alta da cidade. O tempo das catástrofes abate Buriti Pequeno.

Não há o que fazer além de esperar. Até que se ouve o rumor da água, a fúria com que invade a vila, um terremoto, e todos correm às janelas para saciar aquela sede estranha de desgraça, ainda que dessa vez sejam eles mesmos os desgraçados. Saem com o que é possível carregar, uma tevê, uma criança, um gato, uma bolsa puída na cabeça. Tentam vencer a correnteza, mas há dificuldade, os paralelepípedos estão se soltando, novos buracos se abrem no chão, não há terra firme. Desentocados, os ratos nadam lado a lado com os homens e nesse momento são tão parecidas as duas espécies que não existe entre elas qualquer animosidade. Aos ratos, nesse dia, é permitido viver. Homens e mulheres choram por toda parte, choram por suas camas e colchões, por suas geladeiras e roupas, pela noite que se avizinha sem teto. Onde dormirão? (Tort, 2021, p. 94)

Neste último conto, há o Plantationoceno no seu efeito mais devastador, com exploração compulsiva e padronizada, violências, hierarquias raciais, desigualdades, formas de escravidão e miséria desta nossa era.

A enchente que ocorre em Buriti Pequeno é anunciada desde o primeiro conto, “Ternura e crack”, quando somos apresentados ao rio Amanaçu, rodeado de espectros e contaminado, com cheiro forte de amônia. Sua toxicidade é referida em outros contos, mas é neste último que vem à tona a crise ambiental e as dramáticas transformações sociais das últimas décadas, que estão culminando na emergência climática que assombra o tempo futuro.

O Morro da Baleia se desmancha na enchente, a tromba d’água devasta a cidade, a energia elétrica dá pane, mas é na igreja que tanto os habitantes de Buriti Pequeno quanto as espécies animais encontrarão refúgio. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos fica na parte mais alta da vila, tornando-se abrigo do dilúvio.

A enxurrada arrasa as granjas de porcos e galinhas “como se fossem de açúcar. As granjas e tudo o que havia nelas, bichos, merda e gente. Quando a enxurrada que desce o Morro da Baleia encontrar o Amanaçu, os espíritos não se lembrarão de nós” (Tort, 2021, p. 94).

Mais uma vez o narrador-personagem do conto enigmaticamente convida o leitor a estar presente na catástrofe que se abate sobre humanos e não humanos, colocando no mesmo nível bichos, humanos e excrementos, mas é necessário enfatizar que os endinheirados se safam da devastação em suas caminhonetes. Assim, o descaso das autoridades com o meio ambiente e com as vidas humanas é evidenciado:

Um pouco antes da chegada da tromba, uma caravana de caminhonetes se deslocou para a entrada da cidade. Alguns motoristas ainda aguardam parados perto do trevo, mas cinco caminhonetes, incluindo a do prefeito, já partiram em direção às fazendas. Na estrada, esses homens passam cada minuto a calcular prejuízos, como máquinas que não conseguem fazer outra coisa que não aquelas para as quais foram programadas. O padre sempre comenta que um trator só tratora, já o ser humano pode planejar o plantio, arar, adubar, semear, colher; não há máquina melhor que as mãos do homem. Mas só os que têm dinheiro — e pouco usam as mãos para trabalhar — puderam se safar da tromba que devasta a cidade (Tort, 2021, p. 95-96).

Sem qualquer preocupação com as vidas humanas e não humanas, os empresários e o prefeito apenas calculam os prejuízos, o que ressalta o que afirma Dénèm Touam Bona (2020), que no Plantationoceno tudo é considerado recurso, mas se não for lucrativo pode ser descartado.

O crítico Luís Augusto Fischer (2021), em resenha para a Folha de S. Paulo intitulada “‘Erva Brava’ forja narrativas brilhantes sobre gente derrotada”, declara que:

O derradeiro conto, no entanto, sugere algo além dessa coleção de casos particulares, ao imaginar uma catástrofe final, em que a cidade toda parecerá nunca ter existido. Uma espécie de luz derradeira, que ilumina de trás para diante, sem oferecer um plano unificador mas sugerindo um quase-romance, a ecoar o sentimento histórico de perplexidade que organiza cada uma das histórias (Fischer, 2021, n.p).

A interconexão entre os contos, que só encontram seu fim (antes em aberto) na catástrofe final, ilumina as questões antes abordadas, como se fosse *Erva brava* um “quase-romance”. É o derradeiro conto que evidencia como o agronegócio leva o sistema terrestre do Cerrado a um ponto de crise entre a humanidade e o resto da natureza no microcosmo da fictícia Buriti Pequeno, mas que encontra ressonância com a perspectiva futura do novo regime geológico. Como bem explica Ian Angus:

Se o atual estado de coisas se mantiver, o primeiro século do Antropoceno será marcado pela rápida deterioração de nosso ambiente físico, social e econômico. A decadência da biosfera será mais visível no aquecimento global e no clima extremo, mas também podemos esperar aumento no nível dos oceanos, o que provocará inundações generalizadas, colapso de grandes áreas de pesca, rios envenenados etc. Todas as fronteiras planetárias estão ameaçadas, e é possível que ocorra uma catastrófica convergência de falhas no sistema terrestre. Se isso acontecer, o Antropoceno poderá ser a mais curta de todas as épocas, um período de transição do Holoceno para algo muito pior (Angus, 2023, p. 215).

O capitalismo levou a esse estado de coisas a que se refere Ian Angus, passando por cima de valores ecológicos e de uma ética para a Natureza. Nesse sentido, é preciso aquilombar o Plantationoceno, para derrubar a dupla fratura, como nos convida Malcom Ferdinand (2022) e que veremos no próximo tópico.

3.5 Aquilombar o Plantationoceno

O aquilombamento permite a fuga do habitar colonial, sendo uma prática de resistência ecológica e política na qual escravizados escaparam das *plantations* rurais ou das oficinas urbanas para tentar sobreviver nas florestas das montanhas vizinhas ou no interior das terras, em um para-fora do mundo colonial, conforme explica Ferdinand (2022, p. 158).

Contra o antropocentrismo, é preciso existir um pensamento biocêntrico, aberto, rizomático e em constante expansão. Para expandir a Ecocrítica, pretende-se articular os pensamentos de Antônio Bispo dos Santos (2023) e de Malcom Ferdinand (2022).

Malcom Ferdinand nos convida a aquilombar o Antropoceno, em uma prática que vai além de habitar as montanhas e florestas, mas que é uma clara recusa à sujeição. Esse aquilombamento é uma forma de resistência antiescravista que enriquece as ferramentas conceituais para pensar a crise ecológica.

Por seu habitar colonial, o Antropoceno engendrou seres colocados no porão do mundo, tornados estrangeiros para a Terra e para o mundo, como os habitantes do “fundão do mato” na coletânea *Erva brava*.

Com seus princípios, seus fundamentos e suas formas, o habitar colonial reúne os processos políticos e ecológicos da colonização europeia. A escravização de homens e mulheres, a exploração da natureza, a conquista das terras e dos povos autóctones, por um lado, e os desmatamentos, a exploração dos recursos minerais e dos solos, por outro, não formam duas realidades distintas, e sim constituem elementos de um mesmo projeto colonial. A colonização europeia das Américas é apenas o outro nome da imposição de uma maneira singular, violenta e destruidora de habitar a Terra (Ferdinand, 2022, p. 56).

Ferdinand (2022, p. 168) esclarece que os pensadores clássicos da ecologia ocultaram a resistência dos quilombolas. Nos quilombos, no seio das florestas, foi possível descobrir um corpo, recuperar um “eu”. O quilombola torna-se nativo. Nesse sentido, Ferdinand nos convida a derrubar o muro do ambientalismo (2022, p. 182), tão presente na origem da *Ecocrítica* de Greg Garrard. O filósofo critica o ambientalismo e afirma que grande parte da população dos países ricos sustenta tacitamente as violências e as opressões perpetradas contra aqueles que estão relegados ao porão do mundo pelos seus modos de vida pautados no consumo, pelas maneiras de se colocar na sociedade.

A ecologia decolonial é uma saída do porão do mundo moderno, questiona maneiras coloniais de habitar a Terra e de viver junto. Significa pensar/cuidar da dupla fratura colonial e ambiental, um duplo curativo: outra maneira de pensar a decolonização e outra maneira de pensar as lutas contra as degradações ambientais da Terra.

Infere-se no conto “Rios voadores” que os habitantes do fundão do mato escaparam da catástrofe: “Atrás dos morros, no fundão do mato, há mais gente, alguns pequenos lavradores e seis indígenas. Mas eles estão fora da rota da tromba, portanto em melhor situação” (Tort, 2021, p. 96). Representados como isolados e desassistidos, como reflete a narradora de “Santíssima”, são protegidos pelo seu modo de vida aquilombado.

A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade. O desenvolvimento surge em gênese. Relacionar-se de forma original, para o eurocristão, é pecado. Eles tentam humanizar e tornar sintético tudo que é original (Santos, 2023, p. 22).

São os seres que habitam o fundão do mato que não têm socorro e não recorrem à igreja, desamparados, mas aquilombados, como uma forma de resistência. Nêgo Bispo elabora o conceito de contracolônização, o qual entende como “todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios” (Santos, 2015, p. 48).

Desafiando o debate decolonial, que ele percebe como depressão do colonialismo, Nêgo Bispo nos convida a considerar outros modos de viver e habitar: “O contracolonialismo é simples: é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo” (Santos, 2023, p. 36).

A ecologia dos quilombolas envolve a proteção das florestas, assim como a dos indígenas. Os quilombolas tornam-se aqueles que preservam a natureza e protegem a Terra, transformando-se nos primeiros ecologistas modernos das sociedades crioulas. Nesse sentido, os quilombos são comunidades humanas e não humanas que escaparam do habitar colonial da escravidão.

Ao final do conto “Rios voadores”, os habitantes que se abrigaram na igreja descobrirão que todas as edificações não existem mais, foram levadas pelo rio, que passou a tomar conta de tudo com sua água turva, mas nenhuma menção aos povos que habitam o fundão do mato é feita, o que sugere uma abertura interpretativa para a sua sobrevivência.

Nessa ecologia quilombola, com esse modo particular de habitar a terra, vivendo do que a terra dá, transformando-a em “um lar, um *oikos*, aprendendo sua linguagem, seu logos” (Ferdinand, 2022, p. 175), é possível cogitar que o aquilombamento não somente livrou esses habitantes do fundão do mato das *plantations*, mas também do dilúvio que destruiu Buriti Pequeno, tendo em vista que “Já não existe Buriti Pequeno. E somente nós, eu e você, saberemos: daqui em diante será como se nunca houvesse existido” (Tort, 2021, p. 98).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Cerrado e seus paradoxos me acompanham desde sempre, pois nasci e me criei no Planalto Central, tendo acompanhado todas as estações deste bioma repleto de biodiversidade, com suas árvores baixas, de troncos retorcidos e raízes profundas, suas secas e chuvas, além da forte presença de atividades agropecuárias que causam desmatamento e afetam bacias hidrográficas. Esses contrastes me fizeram ter interesse pela Ecocrítica, ao acreditar que a Literatura pode contribuir para o debate ambiental vigente, como arte que comove e move, como fez comigo. Ao me deparar com os contos de Paulliny Tort sobre os efeitos do agronegócio em uma pequena cidade, um microcosmo do Cerrado e até mesmo do Brasil, a certeza de que a pesquisa seria relevante me moveu a escrever esta dissertação.

A problemática ambiental me inquieta desde antes do mestrado, com seu auge durante a pandemia de 2020, e com o engajamento no grupo de leitura Filamentos, com curadoria de Ana Rüsche, percebi que a literatura é capaz de ir além da tristeza e da sensação de incapacidade frente às catástrofes climáticas, promovendo debate ecológico e fagulhas de esperança. As narrativas podem construir interrogações no presente e mobilizar afetos com a finalidade de colaborar na reinvenção de um futuro menos aterrador, ou como afirma Eliane Brum, talvez ele precise se “desinventar como conceito de futuro para voltar a ser imaginado” (2021, p. 248).

Como Buriti Pequeno desaparece em uma enchente ao final da coletânea, o futuro parece não existir, mas nesse impasse a não existência da cidade pode ser interpretada de três formas: como uma perspectiva irreal, em que a vila fantástica desaparece porque já não leremos sobre ela, já que o “nós, eu e você” se referiria a um pacto entre autora e leitores/leitoras, que tem seu fim quando o livro é fechado; como uma ficção ambientalista especulativa, Buriti Pequeno desaparece devido aos efeitos catastróficos das mudanças climáticas — mesmo que não mencionado, sustentando-se nas referências à monocultura agrícola, à perda de biodiversidade, à expansão populacional, à apropriação de terras, à poluição e à toxicidade do rio Amanaçu, que situam as bases para um fim catastrófico; ou como a realização da previsão da personagem Tônico, que movido pela solastalgia diz entre os dentes que a cidade desapareceria em “Como nascem os sinos”.

Seja qual for a melhor forma de interpretar o fim de Buriti Pequeno e a coletânea como um todo, todas as análises ensinam compartilhar a preocupação em transmitir um senso de urgência, além de ressaltarem como a ficção é capaz de provocar a percepção da seriedade das mudanças climáticas em curso. *Erva Brava* transmite urgência em diferentes níveis — seja no

contexto local ou global, fictício ou real. O que torna a obra tão envolvente é sua utilização eficaz de elementos literários para comunicar que algo vai desmoronar, como o suspense, a criação de uma atmosfera de tensão, o ritmo narrativo para intensificar ou desacelerar as ações, além de apresentar os diálogos entremeados à narração, sem o usual discurso direto, sem travessão e verbos *discendi*, em enredos concisos e com linguagem direta.

Esse sentido de urgência torna-se efetivo no caso do gênero conto, pois cada instante é criado como situações que se revelam como pequenas fotografias que se juntam e retratam um todo, conforme Cortázar (2006) discorre sobre o gênero, pois na fotografia um fragmento é recortado da realidade, fixando-lhe determinados limites.

O fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam *significativos*, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de *abertura*, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário (Cortázar, 2006, p. 152).

A abertura projetada no leitor de *Erva brava* ultrapassa o argumento literário ao apresentar uma perspectiva de desencanto e ponto de não retorno no caso da emergência climática em curso, em chave pessimista, até mesmo ao considerarmos a linguagem ágil que associa a narrativa à aceleração da destruição, confirmando o quão rápidas podem ser as consequências de um modo de vida que não leva em conta os ecossistemas.

Ao longo dos anos, a Ecocrítica ampliou seu alcance, abordando não apenas as representações literárias da natureza, mas também questões como justiça ambiental, mudanças climáticas, relações de poder, entre outros temas. Nesse sentido, percebe-se que *Erva brava* sustenta uma análise ecocrítica por meio de uma preocupação tanto ética quanto estética. Mesmo não mantendo características distópicas, ao optar por uma chave realista, Tort consegue nos oferecer uma dimensão do desastre e capturar o espírito do nosso tempo. Ao nos mobilizar por meio da ficção para uma consciência de fim, convoca-nos à responsabilização frente ao desaparecimento do Cerrado.

Como analisado no corpo desta dissertação, as narrativas trazem imaginários diversos de fim, que incluem o desaparecimento de um espaço, de uma cultura ou mesmo de uma forma de existir, com melancolia e precisão, mostrando que as perdas não são apenas materiais, mas também emocionais e psicológicas, abarcadas pelo conceito de solastalgia. No último conto da coletânea de Paulliny Tort, permeado pela catástrofe ambiental, a literatura nos faz compreender que é possível nos abirmos a novos imaginários para o futuro, que inclui formas de resistências

decoloniais, como a do aquilombamento civil, proposto por Malcom Ferdinand, a ressoar nos habitantes do fundão do mato de *Erva brava*.

Para além da representação exclusivamente humana ou animal, Buriti e Amanaçu, respectivamente nome da cidade e do rio que a circunda, evocam outros elementos do pensamento ecológico, como a árvore buriti e a chuva que, transformada em enchente, é responsável pelo fim da cidade. Uma visão ecológica da literatura e da vida pressupõe um olhar tanto para o sombrio quanto para a resistência. Isabelle Stengers (2015), inclusive, alerta para os perigos da inação e da aceitação passiva das catástrofes, defendendo a necessidade de resistência ativa, com mobilização popular, inclusiva, que envolva uma política do cuidado e de responsabilidade coletiva.

Para Isabelle Stengers, estamos nessa nova época diante não apenas de uma Natureza “que deve ser protegida” contra os danos causados pelos humanos, mas também de uma Natureza capaz de incomodar, de uma vez por todas, nossos saberes e nossas vidas, que vem ao encontro da ética biocêntrica defendida pelo autor uruguaio Eduardo Gudynas (2019), que inclui a valoração da Natureza. No entanto, mesmo sem a valoração humana, a Natureza precisa ter direitos próprios, deixando de ser objeto para ser sujeito, com valores intrínsecos. Ou seja, por meio da ética biocêntrica, nós humanos devemos construir um bem comum com a Natureza, buscando a responsabilidade de protegê-la e de manter a justiça ambiental. Nesse sentido, a literatura colabora para uma ética biocêntrica ao evocar e provocar um pensamento ecológico, como é o caso de *Erva brava*.

REFERÊNCIAS

- AKSENEN, Luiza Ferreira; PENTEADO, Guilherme Stadler. Entre a tradição e a modernidade, uma parteira: um percurso de leitura do conto “Santíssima”, de Paulliny Tort. *Qorpus* v. 14 n. 1 abr. 2024.
- ALBRECHT, Glenn. 'Solastalgia': a new concept in health and identity. *PAN: philosophy activism nature*. 2005; 3, 44-59.
- ALBRECHT, Glenn *et al.* Solastalgia: the distress caused by environmental change. *Australasian psychiatry*, v. 15, n. sup1, p. S95-S98, 2007.
- ANDRADE, Thamyris Carvalho. Patrimônio alimentar dos povos tradicionais do cerrado: ensaio sobre instrumentos, insumos, sabores e saberes da cozinha cerratense. *Cenário – Revista Interdisciplinar em Turismo e Território*, Brasília, 10(2), 2022.
- ANGUS, Ian. *Enfrentando o antropoceno: capitalismo fóssil e a crise do sistema terrestre*. Tradução: Glenda Vicenzi, Pedro Davoglio. São Paulo: Boitempo, 2023.
- ANTUNES, Susana L. M.; ALVES, Ida. *Literatura, natureza e compromisso ético: olhares ecocríticos*. Gragoatá, Niterói, v. 28, n. 61, e58686, mai.-ago. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v28i61.58686.pt>.
- ARAÚJO, André. Quando o familiar se tornou um alienígena? Sobre antropoceno e ficção. *Suplemento Pernambuco*. Edição nº 206, abril/2023.
- AZEVEDO, Andréa Aguiar; MONTEIRO, Jorge Luiz Gomes. Impactos da Atividade Agropecuária e suas inter-relações com os Recursos Hídricos na Região do Pantanal. *WWF*, julho, n. 21, 2006.
- BRAIDOTTI, Rosi. A theoretical framework for the critical posthumanities. *Theory, Culture & Society*, 36(6), 31–61, 2018.
- _____. *The posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- _____. *Lo posthumano*. Gedisa Editorial: Barcelona, 2015.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.
- BRUM, Eliane. *Banheiro Ókôtô: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- CARSON, Rachel. *Primavera silenciosa*. 2. ed. Traduzido por Raul de Potillo. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

CARVALHO, Paulo Ernani Ramalho. *Espécies arbóreas brasileiras* – Volume 1. Brasília, DF: Embrapa, 2003.

_____. *Espécies arbóreas brasileiras* – Volume 2. Brasília, DF: Embrapa, 2007.

_____. *Espécies arbóreas brasileiras* – Volume 3. Brasília, DF: Embrapa, 2007.

CASARIN, Rodrigo. “Mundo agro: pop ou morte? Papo com Paulliny Tort”. Episódio 122. 5 de maio de 2022. *Podcast Página Cinco*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kHKfAXKAWDo>. Acesso em: 25 ago. 2024.

CASTRO, Gustavo Marques da Silva. *Buriti Pequeno: enclave entre o avanço do agronegócio e o fim das coisas todas*. Monografia de conclusão de curso (Graduação: Licenciatura em Letras Português-Alemão) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 42. 2024.

CHAKRABARTY, Dipesh. *O planeta: uma categoria humanista emergente*. Coleção TRAMA, Zazie Edições, 2020, p. 7-67.

CHIARELLI, Stefania. Um cerrado de contrastes. *Rascunho*, n. 263, 2022.

CLARK, Timothy. *Ecocriticism on the edge: The Anthropocene as a threshold concept*. London and New York, Bloomsbury, 2015, 218 p.

_____. *The Value of Ecocriticism*. Cambridge: Cambridge University, 2019.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. “The Anthropocene”. *Global Change Newsletter*, Nº. 41, (2000) 17-18.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. Global change newsletter. The Anthropocene, v. 41, p. 17-18, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, no 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 33-53.

_____. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. *Letras de Hoje*, [S. l.], v. 56, n. 1, p. e40429, 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/40429>. Acesso em: 30 set. 2025.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

_____. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

FEDERICI, Silvia. *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. Tradução: Letícia Mei. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FERNANDES-PINTO, Erika (2024). Valores culturais da natureza: desatando nós e criando laços na implementação de políticas de conservação. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, v. 63, p. 315-338. <https://doi.org/10.5380/dma.v63i0.89662>.

FISCHER, Luís Augusto. 'Erva Brava' forja narrativas brilhantes sobre gente derrotada. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 nov. 2021.

FRÓES, Leonardo. *Argumentos invisíveis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

GABRIEL, Ruan de Sousa. *De volta ao Brasil profundo*: editoras apostam em obras de novos autores ambientadas no interior do país. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/de-volta-ao-brasil-profundo-editoras-apostam-em-obras-de-novos-autores-ambientadas-no-interior-do-pais-1-25449040>. Acesso em: 19 maio 2025.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GHOSH, Amitav. *O grande desatino*. São Paulo: Quina Editorial, 2022.

GLEICK, Peter H. “Água doce”. In: THUNBERG, Greta. O livro do clima. Tradução: Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold; eds. *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens / London: Univ. of Georgia Press, 1996.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.

GUATTARI, Félix As três ecologias / Félix Guattari; tradução Maria Cristina F. Bittencourt. — Campinas, SP: Papyrus, 1990.

GUDYNAS, Eduardo. *Direitos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais*. Tradução de Igor Ojeda. São Paulo: Elefante, 2019.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade* [Online], Campinas, ano 3, n.5, 2016. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em 07 jan. 2023.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

HSIANG, Solomon. “Aquecimento e desigualdade”. In: THUNBERG, Greta. O livro do clima. Tradução: Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS (IHU). Agência Nacional de Águas (ANA) disponibiliza nova plataforma de dados abertos sobre recursos hídricos. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/579754-agencia-nacional-de-aguas-ana-disponibiliza-nova-plataforma-de-dados-abertos-sobre-recursos-hidricos>. Acesso em: 05 jun. 2025.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). Almanaque Brasil Socioambiental 2008. São Paulo: Instituto Socioambiental, ISA, 2007.

IOVINO, Serenella. Ecocriticism and a Non-Anthropocentric Humanism. Reflections on Local Natures and Global Responsibilities. Amsterdam: Rodopi, 2010, 29–53.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KIMMERER, Robin Wall. “Reparando o nosso relacionamento com a Terra”. In: THUNBERG, Greta. O livro do clima. Tradução: Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LACERDA, Lucas. Cientistas sugerem lago no Canadá como marca do começo do Antropoceno, a época dos humanos. *Folha de S. Paulo* [online], São Paulo, 11 jul. 2023. Planeta em transe. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2023/07/cientistas-sugerem-lago-no-canada-como-marca-do-comeco-do-antropoceno-a-epoca-dos-humanos.shtml>. Acesso em: 11 jul. 2023.

LATOUR, Bruno. *Onde aterrar?* - como se orientar politicamente no Antropoceno. Trad. Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

_____. *Políticas da natureza*: como associar as ciências à democracia. São Paulo: Unesp, 2019.

_____. *Políticas da natureza*: como fazer ciência na democracia. Tradução: Carlos Aurélio Mota de Souza. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. Por uma nova relação com o mundo: escritoras brasileiras e seus encontros com o não humano. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 72, e7214, 2024, pp. 01-09.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós*: ensaios sobre alteridade. Tradução de Pergentino Stefano Pivatto. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

LINS, Osman. (1976). “Espaço romanesco”, “Espaço romanesco e ambientação” e “Espaço romanesco e suas funções”. In: _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, p. 62-110.

MACIEL, Maria Esther. *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

_____. *Literatura e animalidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

_____. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. São Paulo: Editora Instante, 2023.

MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2019.

_____. *A incrível viagem das plantas*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu, 2022.

MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução de Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

MÉSZÁROS, Istvan. *A montanha que devemos conquistar*. São Paulo: Boitempo, 2015.

MIRANDA, Eduardo Oliveira. *Corpo-território & educação decolonial: proposições afro-brasileiras na invenção da docência*. Salvador: EDUFBA, 2020.

MOORE, Jason W. (org). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. São Paulo: Elefante, 2022.

MORTON, Timothy. *O pensamento ecológico*. Tradução: Renato Prelorenzou. São Paulo: Quina Editora, 2023.

_____. *Ser ecológico*. Tradução: Máira Mendes Galvão. São Paulo: Quina Editora, 2023.

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

PATTERSON, Jacqueline. “Racismo ambiental”. In: THUNBERG, Greta. *O livro do clima*. Tradução: Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

PINTO, Francisco Neto Pereira; MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. Contribuição da ecocrítica ao ensino de literatura. *Litterata: Revista Do Centro De Estudos Hélio Simões*, 3(1), 36-49, 2015.

PODCAST PÁGINA CINCO. “Mundo agro: pop ou morte? Papo com Paulliny Tort”. Locução de: Rodrigo Casarin. Episódio 122. 5 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kHKfAXKAWDo>. Acesso em: 25 ago. 2024.

POPP, Alexander. “Nosso impacto no planeta”. In: THUNBERG, Greta. *O livro do clima*. Tradução: Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

REVISTA GALILEU, São Paulo, julho de 2023. Lago no Canadá é escolhido como marco zero do Antropoceno. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/ciencia/noticia/2023/07/lago-no-canada-e-escolhido-como-marco-zero-do-antropoceno-saiba-mais.ghtml>. Acesso em 12 jul. 2023.

RICOEUR, Paul (1983). *Tempo e narrativa*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
RICHARDSON, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 2006.
_____. Unnatural Narrative Theory. *Style*, 50.4: 385-405, 2016.

RUECKERT, William. Literature and ecology: an experiment in Ecocriticism. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold; eds. *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens / London: Univ. of Georgia Press, 1996.

RÜSCHE, Ana. “Floresta é o nome do mundo: Capitaloceno e resistência na obra de Ursula K. Le Guin”. In: *Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno*. São Paulo: Editora Instante, 2022.

RÜSCHE, Ana. *Quimeras do agora: literatura e imaginação política no antropoceno*. São Paulo: Bandeirola, 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos: modos e significados*. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.

_____. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu, 2023.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (Eco) conhecimentos e a literatura no limiar da vida que vem – Introdução. In: MANDAGARÁ, Pedro; Mandagará; SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Sustentabilidade: o que pode a literatura?* Santa Cruz: Editora da Unisc. p. 11-24, 2015.

SECCHES, Fabiane (org.). *Depois do fim: conversas sobre literatura e antropoceno*. São Paulo: Editora Instante, 2022.

SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e biotecnologia*. São Paulo: Editora Gaia, 2003.

SINGER, Peter. *Libertação animal: o clássico definitivo sobre o movimento pelos direitos dos animais*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

SOLÓN, Pablo (Org.). *Alternativas sistêmicas: bem viver, descrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização*. Tradução de João Peres. São Paulo: Elefante, 2019.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes - resistir à barbárie que se aproxima*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *Uma outra ciência é possível: manifesto por uma desaceleração das ciências*. Tradução: Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

TAFALLA, Marta. Paisaje y sensorialidad. En T. Luna e I. Valverde (Eds.), *Teoría y paisaje II: paisaje y emoción. El resurgir de las geografías emocionales* (pp. 115-135). Observatorio del Paisaje de Cataluña y Universidad Pompeu Fabra, 2015.

_____. *Ecoanimal: una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madri: Plaza y Valdés, 2019.

_____. *Filosofía ante la crisis ecológica*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2022.

TOLEDO, Túlio Fernandes Brum de. *A desconstrução de Derrida e a Natureza que logo somos*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2021.

TORT, Paulliny. *Erva brava*. São Paulo: Fósforo, 2021.

THUNBERG, Greta. *O livro do clima*. Tradução: Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*, São Paulo, Cosac Naify, 2015.

WALSH, Catherine. *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. TOMO I. Equador: Ediciones Abya-Yala, 2013.

WOHLLEBEN, Peter. *A vida secreta das árvores*. Tradução: Petê Rissatti. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.