

VERSOS FLORAIS DE SIGRID RENAUX

FLORAL VERSES BY SIGRID RENAUX



Dossiê

Imaginários Botânicos

Organizadoras:

Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues



Dra. Isabel Kranz



Dra. Maria Esther Maciel



v. 31, n. 60, dez. 2022
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 27/04/2022

Aprovado em: 19/04/2023

Distribuído sob



Verônica Daniel Kobs 

danielkobs.veronica@gmail.com

Pós-Doutorado em Literatura e Intermidialidade (UFPR, 2018). Doutorado em Estudos Literários (UFPR, 2009). Mestrado em Literatura Brasileira (UFPR, 2000). Licenciatura em Letras Português-Latim (UFPR, 1997). Professora do Mestrado e do Doutorado em Teoria Literária da Uniandrade. Professora da Graduação em Letras da FAE. Pesquisadora e autora de artigos sobre Literatura e Intermídia e Tecnologia Digital.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Seguindo os pressupostos da ecocrítica, conforme Scott Slovic, Robert Kern, entre outros, este artigo, dividido em duas partes, analisa poemas de dois livros de Sigrid Renaux: *De sons e silêncios* (2011) e *Luzes na selva* (2019). Os versos analisados têm como protagonistas árvores e flores, a fim de demonstrar: a) a necessária ruptura com a visão hierárquica, na qual o homem é o centro de tudo; e b) a visão integradora do homem com plantas, animais e minerais, obedecendo à perspectiva ecológica.

Poesia, Sigrid Renaux, Plantas, Ecocrítica.

Following the postulates of ecocriticism, according to Scott Slovic, Robert Kern among others, the two sections of this article analyze poems of two books by Sigrid Renaux: *De sons e silêncios* (2011) and *Luzes na selva* (2019). The analyzed verses have trees and flowers as protagonists to demonstrate: a) the necessary rupture with the hierarchical vision, centered on man; and b) the vision that integrates men, flowers, animals and minerals, obeying the ecological perspective.

Poetry, Sigrid Renaux, Flowers, Ecocriticism.

Introdução

Neste trabalho, são analisados poemas publicados em dois livros da escritora brasileira Sigrid Renaux: *De sons e silêncios* (2011) e *Luzes na selva* (2019). Para atender à proposta de associar botânica e literatura, foram escolhidos os textos que descrevem principalmente paisagens nas quais as árvores e as flores assumem a função de sujeito. O estabelecimento desse critério busca cumprir dois objetivos, que, por sua vez, correspondem às duas partes deste artigo, intituladas, respectivamente: “Redescobrimo as plantas por meio da literatura” e “Relações em rede: redimensionando o papel do homem na natureza”. Dessa forma, seguindo as metodologias da pesquisa bibliográfica e da análise comparativa, os dois eixos temáticos são desenvolvidos, utilizando como referencial teórico os conceitos de Scott Slovic, Robert Kern, Evando Nascimento, Stacy Alaimo, Aílton Krenak e outros autores relevantes na área da ecocrítica.

Com base nesses pressupostos, a primeira parte do artigo pretende demonstrar algumas principais semelhanças e diferenças entre os haicais tradicionais e os poemas de Sigrid Renaux. Além disso, evidencia-se o fato de a autora focalizar a natureza com especial destaque às plantas, oferecendo uma perspectiva que tenta neutralizar o europeísmo e o especismo. Dessa forma, o homem não é usado como matéria poética, cedendo lugar à flora e aos pássaros, que também são personagens frequentes nos poemas selecionados para análise.

Na segunda seção, são apresentados os poemas que enfatizam os vínculos entre fauna e flora, de maneira a realçar a necessidade de se estabelecer, hoje em dia, um posicionamento mais voltado à ecologia, que prevê integração e ação colaborativa, em favor da sobrevivência. Outra relação mostrada, nesta parte do trabalho, por meio dos poemas de Sigrid Renaux, trata da convivência dos humanos com as plantas. No entanto, as pessoas são sempre mostradas de modo submisso e secundário, pois precisam recorrer à sabedoria das árvores e das flores, seja nas atividades do cotidiano ou, até mesmo, na arte literária, já que muitos versos

da autora apresentam forte aspecto metalinguístico.

Levados a observar atentamente os sinais da natureza, em cada estação do ano, os leitores da produção poética de Sigrid Renaux deparam-se com um estilo simples na forma, sintético na ideia, mas profundamente contemplativo no que se relaciona ao conteúdo. Aliás, essas três características resgatam os princípios seguidos na escrita dos haicais – textos brevíssimos, escritos em versos brancos de 5, 7 e 5 sílabas, respectivamente. Segundo Paulo Franchetti: “Foi Guilherme de Almeida quem tornou o haicai conhecido no Brasil, nas décadas de 1930 e 1940” (FRANCHETTI, 2008, p. 261). Dando continuidade à evolução do haicai na literatura brasileira, Franchetti menciona os papéis de Ezra Pound e do trio concretista nessa trajetória: “[...] Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, [...] a partir de 1955, difundiram no Brasil as ideias de Pound e fizeram da reflexão sobre o ‘princípio ideogramático de composição’ [...]” (FRANCHETTI, 2008, p. 262, grifo no original).

Depois desse período introdutório, outros autores propuseram versões muito próprias de haicais, com adaptações que se relacionavam ao estilo literário de cada escritor. Entre eles, destacaram-se Pedro Xisto, Paulo Leminski, Millôr Fernandes, Helena Kolody, Mário Quintana e Dalton Trevisan. Para Paulo Franchetti, a produção leminskiana representou um importante salto qualitativo, “[...] combinando a ênfase na técnica da mon-tagem ideogramática [...] com o apelo [...] de trazer a poesia para dentro do cotidiano [...]” (FRANCHETTI, 2008, p. 266). Já, quanto aos haicais do também curitibano Dalton Trevisan, a estrutura que prevaleceu foi a prosa, mantendo a síntese, mas transitando por temas bastante distintos – líricos, grotescos e até cômicos.

Após várias décadas, as experiências poéticas que utilizam os haicais como matéria-prima permanecem, sobretudo no século XXI, caracterizado pela síntese e pela rapidez, ambas resultantes do avanço tecnológico nos veículos de comunicação, que privilegiam textos cada vez mais curtos. Alguns, inclusive, enfatizam a imagem em detrimento da escrita, quando não

são totalmente imagéticos, o que justifica a proximidade desses gêneros com os haicais. Conforme Paulo Franchetti: “No momento, no Brasil, coexistem e estão ativas as várias vertentes do haicai brasileiro: a tradicionalista, a de inspiração zen, a fi-liada a Guilherme de Almeida, a epigramática e a de matriz concretista” (FRANCHETTI, 2008, p. 266).

Como será discutido a seguir, a escritora Sigrid Renaux contribui para a repercussão e para a evolução dos haicais na literatura brasileira. Segundo a autora, o despojamento desse tipo de texto poético é uma vantagem e, por esse motivo, as características dele acabaram influenciando tão fortemente sua produção literária: “Além de terem me atraído pelo formato simples, os haicais me fazem transmitir com facilidade as ideias que me inspiram.” (RENAUX, 2022).

Redescobrimo as plantas por meio da literatura

Nos versos de Sigrid Renaux, predomina o uso das árvores e das flores como metáforas. Embora às vezes sejam associadas a outros elementos naturais, as plantas dominam a paisagem. Assim, a natureza ganha duplo destaque, porque o eu lírico, além de descrever um cenário natural, utiliza animais e corpos celestes para criar as metáforas: “serpentes ao vento / os ramos dos salgueiros / ondulam nas águas do verão” (RENAUX, 2019, p. 13)¹. Nesse poema – que combina terra, água e ar –, os ramos do salgueiro (*Salix*) tornam-se serpentes. Adotando o mesmo artifício, nos versos “magnólia luminosa / a lua renasce entre as folhas da noite” (RENAUX, 2011, s.p.)², a magnólia (*Magnolia*), associada a terra, transforma-se em lua e remete o leitor a uma imagem celeste, justificada pelo contraste da cor branca da flor,

em meio às folhas de coloração muito escura. Neste outro exemplo, mais uma vez o eu lírico combina elementos distintos: “atentos ao vento / os sóis e as sombras dos cedros / varrem a terra com seus aromas” (RENAUX, 2011, s.p.). Embora os versos focalizem principalmente os cedros (*Cedrela fissilis*), a paisagem é apresentada com toda a sua moldura natural, sugerindo o entorno e consolidando as inter-relações necessárias a qualquer tipo de vida.

Nos casos demonstrados anteriormente, a ecomimese dá vazão ao ambiente natural, potencializado a partir da focalização das plantas:

[...] invoco “onde estou” [...]. O leitor vislumbra o ambiente e não a pessoa. Mas o efeito é praticamente o mesmo. Ecomimese é um dispositivo de autenticação. A ecomimese fraca opera sempre que a escrita evoca um ambiente. (MORTON, 2009, p. 33, grifo no original)³

A natureza deixa, então, de ser a paisagem circundante para ser o espaço em si, sujeito e protagonista dos versos. Isso caracteriza uma ecomimese forte, já que a flora não é tratada como mero acessório. Nesse sentido, apesar de a literatura não ser uma arte essencialmente imagética, a cena descrita dá destaque não às pessoas, mas às plantas. Nesse processo, os versos elegem um novo eixo, que passa a ser mostrado, detalhado e metaforizado, em prol da concretude: “A ecomimese envolve [...] algo material e físico, embora um tanto intangível, como se o próprio espaço tivesse um aspecto material [...]” (MORTON, 2009, p. 33)⁴.

Sem dúvida, esse deslocamento do olhar para o ambiente circundante ganhou mais ênfase com a pandemia de covid-19. Em razão disso, a 19ª edição da FLIP – Festa Literária Internacional de Paraty –, realizada em 2021, associou

1 Nos poemas de Sigrid Renaux, todos os versos iniciam com letra minúscula. Por essa razão, as citações não se iniciam com reticências.

2 O livro de 2011 não é paginado.

3 No original: “[...] I invoke ‘where I am’ [...]. The reader glimpses the environment rather than the person. But the effect is much the same. Ecomimesis is an authenticating device. Weak ecomimesis operates whenever writing evokes an environment.” (Todas as traduções apresentadas no corpo do artigo são de nossa autoria.)

4 No original: “Ecomimesis involves [...] something material and physical, though somewhat intangible, as if space itself had a material aspect [...]”

o novo vírus às discussões sobre o meio ambiente e “[...] outras maneiras de estar no mundo [...], sem a centralidade no ‘humano’” (FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY, 2021, grifo no original). Diante disso, o evento propôs:

[...] a colaboração em vez da competição, a capacidade regenerativa, a rede de comunicação estabelecida no ar e na terra entre as raízes das árvores e as hifas dos fungos, as alianças formadas por águas, pedras, plantas, ventos, insetos, pássaros e todos os viventes. (FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY, 2021)

Embora a pandemia de 2020 tenha tornado imperativa a retomada de pensamentos e hábitos cotidianos, tanto na esfera pessoal como no âmbito social, a arte literária de Sigrid Renaux sempre sinalizou essa necessidade de integração e de mudança de perspectiva. Seus poemas são quase todos sem título, evitando, assim, qualquer direcionamento temático ou temporal. Essa estratégia dá ênfase ao *kigo*, espécie de recurso que tenta estabelecer determinada estação do ano, por meio do que é descrito no poema. Trata-se, portanto, de oferecer ao leitor uma sensação sazonal.

Além disso, nos haicais da autora, prevalece a estrutura de três ou quatro versos – brancos e livres –, os quais integram um longo tópico frasal. Em raras exceções, os poemas são compostos de cinco, seis e até dois versos. Essas características adaptam o formato tradicional dos haicais. No entanto, é mantida a ideia de, por meio da literatura, sobrepor plantas, animais e minerais ao homem, de modo a mostrar o outro lado do mundo, quase sempre não percebido ou não respeitado pelos humanos (Fig. 1):

raízes
 imagens invertidas
 forças submersas distendem ramos
 sustentando o solo

Figura 1: Exemplo da disposição dos versos em desalinhamento (RENAUX, 2019, p. 29)

Como se vê na imagem, Sigrid Renaux apresenta o poema com os versos em margens desalinhadas, provocando uma ondulação na página. Essa sinuosidade faz parte da estética da autora e objetiva “[...] apresentar visualmente um poema” (RENAUX, 2022). Além disso, os diferentes recuos rompem com a estrutura linear e engessada dos textos poéticos mais convencionais, propondo um novo fluxo, mais adequado à reinserção do leitor no ambiente natural, do qual ele sempre fez parte, mas que era visto de modo diferente e bastante restrito. Quanto ao conteúdo, o poema citado exemplifica a subversão de princípios, ao estabelecer uma nova ordem, na qual as raízes não são base apenas para o corpo das plantas, mas também para o próprio solo. Em vez disso, o solo passa a ser um dos muitos elementos que dependem da força vital das plantas.

Ainda no que se refere à estrutura, os versos muito curtos e distribuídos de modo irregular, desobedecendo à margem retilínea, inserem pausas que, por sua vez, transformam cada verso em uma espécie de *frame*. Dessa forma, embora haja certa propensão do poema à fragmentação, os versos se somam, compondo um flagrante de paisagem natural, em que cada parte, separadamente, retém a atenção do leitor por um instante significativo. Esse recurso consolida o teor imagético dos textos de Sigrid Renaux, como afirma a própria autora:

Como eu era leitora (voraz) de livros, acho que fui influenciada, como dito acima, tanto por poetas nacionais como estrangeiros, pois o que mais me fascinava eram as imagens que eles apresentavam em seus poemas. (RENAUX, 2022)

Em outro poema, a estrutura fragmentada novamente cria nichos, permitindo que cada planta seja apresentada isoladamente, em um verso distinto: “primavera de ipês lilases e amarelos / de agapantos brancos e azuis / germinando / fugazes / sob as bougainvilleas” (RENAUX, 2011, s.p.). Nos cinco versos desse texto, três tipos de plantas são apresentados: ipês (*Handroanthus*), agapantos (*Agapanthus africanus*) e bougainvilleas (*Bougainvillea*, da mesma classe das magnólias – *Magnoliopsida*). Em uma única sequência, há

três cenas principais, cada uma com uma planta protagonista, em razão do cromatismo e da estrutura em *frames*. Dessa forma, ipês e agapantos emprestam mais visualidade aos versos, colorindo a página com suas tonalidades.

Orientando o público para um tipo de percepção mais contemplativa, a autora propõe o que Evando Nascimento denomina de “experiência vegetal” (MANCUSO; NASCIMENTO; AGUSTONI, 2021), que, de acordo com o crítico, sempre fez parte das preocupações da literatura, da arte em geral e da filosofia:

A teoria e a crítica literária demoraram muito tempo para descobrir aquilo que os escritores já fazem desde a Grécia Antiga. Os escritores e oradores indígenas fazem desde sempre. Os orientais fazem desde sempre. E essa interlocução vegetal [...] remonta às origens do humano. Isso não tem nada de novo. (MANCUSO; NASCIMENTO; AGUSTONI, 2021)

O que mudou então? Com a ecologia e com a crescente destruição da natureza, o tema tornou-se emergencial, fazendo com que fosse dado mais destaque a tudo o que questiona e problematiza a importância da natureza e as fronteiras entre os seres, as quais, segundo a ecocrítica, nem deveriam existir. No início da pandemia de covid-19, a venda de plantas caiu, por causa da proibição de aglomerações em eventos. Segundo Renato Opitz, diretor do Ibraflor (Instituto Brasileiro de Floricultura), o setor teve “[...] perdas de 90%”, mas, depois, as pessoas “[...] perceberam que, [...] tendo flores e plantas [...], você torna o seu ambiente bem mais alegre, mais harmonioso, mais vivo” (GLOBO, 2021). Diante dessa mudança de comportamento, ao final do primeiro ano de pandemia, o setor de flores e plantas se recuperou e “[...] fechou 2020 com crescimento de 10% garantido pelas vendas de plantas ornamentais e flores em vasos” (GLOBO, 2021).

Em 2021, esse índice dobrou, com bons prognósticos para 2022. Além disso, conforme notícia publicada no *site* G1, da Rede Globo:

“O curso de hortas em pequenos espaços da Embrapa, que passou a ser online, costumava ter 600 inscritos por ano. Em nove meses, recebeu 80 mil inscrições de todo Brasil” (GLOBO, 2021). Dessa forma, a difícil experiência do isolamento social contribuiu para a consolidação de um dos princípios da ecocrítica, que exige “[...] uma mudança fundamental de um contexto de leitura para outro – mais especificamente, um movimento do humano para o ambiental [...]” (KERN, 2000, p. 18)⁵.

Nesse sentido, conforme será desenvolvido na segunda parte deste artigo, o esforço dos autores que tentam contemplar e aprofundar os princípios da ecocrítica é descentralizar, a fim de conscientizar o leitor de que o homem é apenas uma pequena parte de um sistema infinitamente maior: “Os animais, todos juntos, não só nós, homens... Todos os animais juntos representam apenas 0,3% da biomassa do planeta. [...]. As plantas representam 86% da vida” (MANCUSO; NASCIMENTO; AGUSTONI, 2021). Sendo assim, os poemas de Sigrid Renaux reafirmam a importância dos vegetais, apresentando uma cena natural por meio das palavras, em uma espécie de processo efrástico: “cerrando o horizonte / um outono ruivo pousou / nas folhas do caquizeiro / luminoso e doce” (RENAUX, 2019, p. 48); “amarelos entre verdes / pressentimentos de outono / tocam as folhas do castanheiro” (RENAUX, 2011, s.p.). Nesses dois poemas, a estação descrita é o outono, cujas tonalidades são utilizadas para potencializar o efeito do cromatismo. No primeiro caso, o adjetivo “ruivo”, associado ao fruto alaranjado do caquizeiro (*Diospyros kaki*), sugere uma cena monocromática, considerando o aspecto sazonal. Frutos e folhas igualam-se, confundindo-se na paisagem. No segundo poema, a mesma similaridade tonal é evidenciada, já que o outono torna as folhas do castanheiro (*Castanea sativa*) amareladas, diminuindo o contraste em relação à cor dos frutos e produzindo uma cena que combina os tons amarelo e marrom, do mesmo matiz.

5 No original: “[...] a fundamental shift from one context of reading to another – more specifically, a movement from the human to the environmental [...]”.

Mantendo o cromatismo, mas variando as estações, podem ser citados estes exemplos: “captar / num poema / o estranho azul-luz das hortênsias / matizando o amanhecer” (RENAUX, 2011, s.p.); “entre campânulas azuis e lilases / inebriadas de sol / florescem as gotas de orvalho” (RENAUX, 2011, s.p.). Em ambos os casos, podem ser percebidas as influências da primavera e do verão, já que tanto as hortênsias (*Hydrangea macrophylla*) quanto as campânulas (*Campanula persicifolia*) florescem nesse período intersazonal.

Dando destaque às plantas, a autora contribui para que “[...] ambientes sociais e naturais sejam reconhecidos como inseparáveis” (GIFFORD, 2009, p. 255), além de possibilitar a socialização do homem com o mundo ainda desconhecido da flora. Considerando esse aspecto, os versos de Sigrid Renaux reapresentam espécies do cotidiano, nomeando-as. Isso demonstra uma clara tentativa de neutralizar o fenômeno conhecido como “cegueira botânica” (URSI *et al.*, 2018, p. 13)⁶:

[...] que remete ao fato de as pessoas apresentarem, em geral, pouca percepção sobre as plantas que as circundam, com “sintomas” como a desatenção em relação às plantas presentes no cotidiano, a ideia de que os vegetais são apenas cenário para a vida animal [...]. (URSI *et al.*, 2018, p. 13, grifo no original)

Entretanto, em muitos versos, a autora vai além da nomeação e, por meio da prosopopeia, investe na personificação: “inconsoláveis / as aroeiras rasgadas por fios de luz / alastram seus braços / ao encontro das calçadas” (RENAUX, 2019, p. 19). Nesse poema, os ramos da aroeira (*Schinus terebinthifolia*) são descritos como “braços”. Além disso, a planta é associada a uma característica comumente atribuída aos humanos. Embora isso contrarie o senso comum, consolida a vida vegetal, afinal, de acordo com Evando Nascimento:

[...] as plantas não somente sentem, mas

também pensam. Com seus próprios instrumentos e intuições, elas estabelecem estratégias de colaboração e algumas vezes de conflitos com outros viventes, de sua mesma ou de outras espécies. (NASCIMENTO, 2017)

Assim como a perspectiva ecocrítica visa aprimorar a experiência do homem com o mundo circundante, em seus versos, Sigrid Renaux mostra o valor da união e das mútuas contribuições: “o orvalho repousa nas folhas / do resedá rosa / aguardando o amanhecer” (RENAUX, 2019, p. 64). Do mesmo modo que palavra “amanhecer” conecta noite e dia, o orvalho, na cena descrita, integra a mesma paisagem do resedá (*Lagerstroemia indica*). Coerente com o conteúdo e com o sentido dos versos, no plano formal a autora privilegia a paronomásia, que Massaud Moisés define como um tipo de “associação” (MOISÉS, 2004, p. 42-43). Como figura de som, similar à assonância e à aliteração, a paronomásia “resedá rosa” possibilita que determinados fonemas surjam em duas ou mais palavras, evidenciando similaridade sonora, em termos semanticamente distintos.

Relações em rede: redimensionando o papel do homem na natureza

Agora,
chove dentro de mim,
em minhas folhas se demoram gotas,
suspensas entre um e outro Sol.

Em mim pousam
cantos e sombras
e eu não sei
se são aves ou palavras.
(COUTO, 2014, p. 14)

Com o objetivo de desconstruir a ideia do homem como ser supremo na natureza, a literatura pautada pela ecocrítica estimula a alteridade, visando à integração e ao sentimento de irmandade. Sob essa perspectiva, a cooperação só pode ser ativada com a focalização dos macrocenários naturais, conforme os princípios do

6 Neste artigo, as plantas também são identificadas com seus nomes científicos, a fim de combater a “cegueira botânica” e fazer com que os leitores conheçam as espécies que integram a paisagem da maioria das cidades.

overview effect (ou efeito de olhar de cima). Dessa forma, as cadeias de ação e reação envolvendo vegetais, animais, minerais e humanos tornam-se mais perceptíveis. De acordo com o cientista e ativista Antonio Donato Nobre, “[...] existe um desastre cognitivo na sociedade ocidental, que ocorreu principalmente na Europa, do divórcio entre a chamada mente racional [...] e a cognição ampla, intuitiva, holística, integrativa” (CYPRIANO, 2020). Em entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, Aílton Krenak, autor de *Ideias para adiar o fim do mundo*, retoma essa questão do europeísmo, associando-a ao especismo, quando expõe o que, segundo ele, constitui o principal entrave para a visão ecocrítica:

Tanto a humanidade europeia quanto as sub-humanidades projetadas ignoram que existem milhões de outros seres que nos fazem companhia. Alguns deles são muito sutis como um colibri ou uma borboleta. Outros têm a virulência de um covid. Eles estão aí. Não estamos sozinhos neste universo. (SILVA, 2020)

Na produção poética de Sigrid Renaux, o senso de conjunto reflete-se em versos que promovem a identificação necessária entre o humano e os demais elementos naturais, na tentativa de anular a hierarquia: “sou o que vejo / as folhas ao vento / o universo azul / o sol nas estrelas” (RENAUX, 2019, p. 27). Dando continuidade a esse processo que iguala, em vez de diferenciar e escalonar, há versos em que o eu lírico realça a natureza como metáfora, nas descrições relacionadas com a memória e com o intelecto humanos: “das relvas da mente / surgem flores distraídas / trêmulas de alegria e saudade” (RENAUX, 2019, p. 70). Na visão dos estudiosos das artes, a literatura é apontada de modo unânime, quando se trata de exemplificar o uso dos preceitos mais básicos da ecocrítica. Aílton Krenak menciona isso, na citação transcrita a seguir:

A vida é a mesma em mim, em você, numa lagarta, numa borboleta, num dinossauro, num rinoceronte. Os poetas dizem isso. [...]. Uma pessoa humana pode se relacionar com uma montanha, com um rio, com uma floresta, com uma árvore, com um pássaro. Não tem essa divisão que a cultura no ocidente estabelece e para a qual isso vai ser uma confusão, um caos ontológico. (SILVA, 2020)

Indo além da identificação e do reconhecimento do mundo como sistema, Sigrid Renaux considera a natureza sua principal matéria-prima literária: “Como meus poemas são fruto de inspiração e a natureza é minha fonte principal, a associação entre literatura e ecologia surgiu naturalmente” (RENAUX, 2022). Nesse sentido, alguns poemas da autora ressaltam a ideia de que a qualidade da expressão artística está intrinsecamente ligada ao conhecimento e à valorização das plantas e dos animais: “para construir um poema / procuro a palavra plena / entre as canções dos pássaros / e o silêncio colorido das flores” (RENAUX, 2011, s.p.). Esses versos, de claro caráter metalinguístico, também fazem uso da sinestesia, recurso que associa sentidos diferentes, como é demonstrado na expressão “o silêncio colorido das flores”. Dessa forma, o cruzamento dos aspectos auditivo e visual faz com que a união dos reinos animal e vegetal seja naturalmente reforçada.

Como sujeitos e protagonistas, plantas e pássaros são usados, nos poemas da autora, para inverter a pirâmide que costuma consolidar a supremacia do homem sobre os demais seres. Isso, por sua vez, relaciona-se ao conceito de que “[...] o ambiente, muitas vezes imaginado como espaço inerte, vazio ou como recurso para uso humano, é, de fato, um mundo de seres plenos, com suas próprias necessidades, reivindicações e ações” (ALAIMO, 2008, p. 238)⁷. Evando Nascimento corrobora essa concepção, com esta afirmativa categórica: “Não existe nada propriamente inerte” (MANCUSO;

7 No original: “[...] the environment, which is too often imagined as inert, empty space or as resource for human use, is, in fact, a world of fleshy beings, with their own needs, claims, and actions.”

NASCIMENTO; AGUSTONI, 2021).

Entretanto, para serem capazes de perceber a importância da integração e da vida das plantas, as pessoas precisam ser motivadas à convivência. Quanto mais houver cuidado e consciência de preservação, melhor será o resultado, na formação do indivíduo. No caso específico da produção literária de Sigrid Renaux, a relação entre arte e natureza foi incentivada desde cedo, ainda no contexto escolar:

Mesmo no curso fundamental [...], éramos incentivados a escrever [...] e, assim, foram surgindo naturalmente poemas sobre a natureza, algo que me atraía, pelo fato de eu gostar de estar ao ar livre, em jardins, nos campos – piqueniques aos domingos – ou passeando em florestas. (RENAUX, 2022)

Complementando essa informação, quando perguntada sobre o que a natureza pode ensinar às pessoas, a autora afirma que “é observando a natureza que nos enriquecemos visual e espiritualmente, transmitindo aos outros essa riqueza” (RENAUX, 2022). De fato, em alguns de seus poemas, a escritora concretiza e compartilha o valor dessa experiência: “ler as árvores / ouvir suas histórias / descrever suas formas e cores” (RENAUX, 2019, p. 99). Mais uma vez, os poemas de Sigrid Renaux asseveram a dependência do humano a tudo o que faz parte do cenário natural, num sentido amplo, como estabelece Isabelle Stengers, com base nos estudos de James Lovelock e Lynn Margulis:

Eles [James Lovelock e Lynn Margulis] incorporavam pesquisas que contribuem para esclarecer o denso conjunto de relações, articulando o que as disciplinas científicas tinham o hábito de tratar separadamente: os seres vivos, os oceanos, a atmosfera, o clima, os solos mais ou menos férteis. (STENGERS, 2015, p. 49-50)

Porém, os versos transcritos no parágrafo anterior não apenas destacam essa ação colaborativa, na qual o homem assume a função de mais um participante na gigantesca cadeia. Metalinguisticamente, o poema de Sigrid Renaux menciona o elemento humano implicitamente, consolidando-o como uma parte ínfima da natureza, que, como tal, deve se render à ancestralidade e à sabedoria das plantas.

Considerando o ambiente urbano, as necessidades de respeito mútuo e colaboração intensificam-se. Para demonstrar isso e para pontuar a destruição gradativa da natureza, sobretudo da flora (mas que resulta também na extinção da vida dos animais, inclusive dos homens), alguns poemas de Sigrid Renaux investem nas paisagens urbanas, nas quais as construções substituíram as matas: “entre prédios / um pinheiro / resquício de planícies remotas / de um tempo verde perdido no espaço / de um espaço verde perdido no tempo” (RENAUX, 2019, p. 73). Metonimicamente, o verde representa as plantas e é associado tanto ao espaço quanto ao tempo, para acentuar a diferença entre passado e presente, levando em conta as alterações territoriais. O pinheiro mencionado no segundo verso não é uma árvore genérica. Trata-se de uma araucária (*Araucaria angustifolia*), símbolo do estado do Paraná, onde a autora reside. Portanto, nesse ambiente urbano, aumenta a importância das trocas e das negociações entre as plantas e as pessoas, dividindo o mesmo espaço.

Baseando-se na filosofia de Arnold Berleant, Scott Slovic e Yingyu Yang discutem o valor desse engajamento, no excerto a seguir:

O princípio básico de ecologia é que tudo está conectado a tudo o mais. Então ecologia é a ciência de interconexão, de relacionamento. Isso sugere que a “estética ecológica” deve ser [...] baseada na ideia de que os humanos são não separados da natureza – nós participamos da natureza. (SLOVIC; YANG, 2010, p. 111, grifo no original)⁸

⁸ No original: “The basic principle of ecology is that everything is connected to everything else. So ecology is the science of interconnection, of relationship. This suggests that ‘ecological aesthetics’ must be [...] based on the idea that humans are not separated from nature – we participate in nature.”

A crítica à selva de pedras, que agora ocupa um espaço antes dominado por árvores e flores, também é vista nestes versos: “breve borboleta / à procura das flores que se foram / asas esvoaçando sobre pedras / não mais” (RENAUX, 2019, p. 74); “silva jardim esquina carneiro lobo / água verde / onde floresta e fábula se encontram / sem os passantes se darem conta” (RENAUX, 2011, s.p.). No primeiro poema, a metonímia é usada mais uma vez, quando as pedras passam a representar as construções impostas pela cidade. Já o segundo texto organiza-se de modo mais lúdico, aproveitando o valor etimológico e o significado simbólico de algumas palavras. Seguindo a pista dada no terceiro verso, os dois nomes de ruas que fazem parte da geografia da capital paranaense relacionam-se, respectivamente: à origem latina do termo “silva” (*silva, silvae*), que significa “floresta”; e ao fato de os animais carneiro e lobo terem sido os protagonistas da fábula intitulada “O lobo e o cordeiro”, que, durante a Antiguidade Clássica, contou com uma versão grega, de Esopo (séc. VI a.C.), e com uma versão latina, de Fedro (séc. I d.C.).

Sem dúvida, o desmatamento é um problema antigo e diz respeito aos conflitos entre os humanos e a natureza. Inclusive, recentemente, o Brasil foi manchete no mundo todo, com a repercussão do fato mencionado a seguir:

A Amazônia brasileira perdeu 13.235 quilômetros quadrados de árvores em um ano, de acordo com o último balanço anual, [...]. A cifra indica que o desmatamento ilegal entre agosto de 2020 e julho de 2021 aumentou 22% em relação ao período anterior, [...]. É a maior registrada nos últimos 15 anos. (GORTÁZAR, 2021)

Opondo os conceitos de pertencimento e de intrusão, no que se refere à extinção da natureza pelo homem, Isabelle Stengers considera que: “A intrusão de Gaia seria a punição do Homem que ousou desafiar a ordem das coisas” (STENGERS, 2015, p. 78). Além disso, a autora esclarece: “[...] não se luta contra Gaia. Até mesmo falar de uma luta contra o aquecimento global é inapropriado – se é importante lutar, a luta é contra o que provocou Gaia, não

contra sua resposta” (STENGERS, 2015, p. 59). Portanto, para conter a destruição da natureza, é imperativo as pessoas se conscientizarem da integração que forma o conceito de ecologia, afinal, conforme assevera Evando Nascimento, atualmente não se trata mais de uma “[...] consciência ecológica no sentido clássico, mas de uma consciência de sobrevivência” (MANCUSO; NASCIMENTO; AGUSTONI, 2021).

Para tentar alcançar esse objetivo, as artes podem contribuir, a exemplo do que foi demonstrado na primeira parte deste artigo. Porém, variando o grau de intensidade, muitos poemas de Sigrid Renaux vão além do protagonismo botânico e promovem a união da fauna e da flora, ainda sem destacar o humano: “asas-pétalas / brancas negras / a mariposa revela suas flores / adormecidas” (RENAUX, 2019, p. 22). Da antítese, as cores branca e preta passam a compor a mesma imagem descrita, e o mesmo verso. Aliás, essa ideia de complementaridade surge desde o início, quando as asas da mariposa (inseto da ordem *Lepidoptera*) são comparadas a pétalas, consolidando a simbiose entre os reinos animal e vegetal.

Seguindo o mesmo processo combinatório, mas, dessa vez, reunindo duas espécies distintas da fauna, uma ligada à água e a outra ao ar, pode ser citado o seguinte exemplo: “conchas / borboletas do mar / pousadas na praia” (RENAUX, 2019, p. 96). De um modo ou de outro, os dois textos exaltam a colaboração, tal como mencionou Oliver Sacks, em seu artigo “Darwin e o significado das flores”: “As flores de magnólia [...] ficavam cobertas de [...] besouros minúsculos. [...] as mais antigas das plantas floríferas [...] precisavam contar com um inseto mais antigo, um besouro, para a sua polinização” (SACKS, 2009). Aprofundando essa ideia, o autor complementa:

Em 1837, no primeiro de muitos cadernos de notas [...], Darwin esboçou o desenho de uma árvore da vida. Sua forma muito ramificada, tão arquetípica e poderosa, refletia o equilíbrio entre evolução e extinção. Darwin sempre enfatizou a continuidade da vida, o quanto todos os seres vivos descendem de um ancestral comum e como, nesse sentido, somos todos ligados por parentes

co. Desse modo, os seres humanos não estão ligados só aos macacos e aos outros animais, **mas também às plantas**. (As plantas e os animais, sabemos hoje, têm 70% do DNA em comum.) (SACKS, 2009, grifo nosso)

Nessa passagem, Oliver Sacks retoma os estudos de Darwin sobre a origem das espécies não apenas para enfatizar a necessidade da integração, mas também para igualar o homem às plantas e aos animais. Comentando sobre a constante associação que seus poemas fazem, entre os reinos vegetal e animal, a autora Sigrid Renaux afirma que seu objetivo é “[...] mostrar como na natureza tudo é importante: uma folha caída lembra a asa de um pássaro, pássaro que por sua vez já pousou entre as folhas de árvores, acentuando a união entre os reinos animal e vegetal” (RENAUX, 2022). Essa explicação tomou como base estes versos: “pássaro de outono / a folha alçou voo / enrubescida” (RENAUX, 2019, p. 54), nos quais se mantêm várias características analisadas neste artigo. Pássaro e folha protagonizam uma cena sazonal, que possibilita o cromatismo, marcado pelo adjetivo “enrubescida” e justificado pelo substantivo “outono”. No entanto, o mais importante é a atitude contemplativa da autora, que se reflete no fato de enxergar vida em uma folha que já se desprende da árvore, mas que, mesmo assim, ainda consegue alçar voo, tornando-se pássaro. Isso remete ao ciclo da vida, lembrando os leitores de que o mundo é um ecossistema.

Considerações Finais

Neste artigo, a análise de alguns poemas da escritora brasileira Sigrid Renaux mostrou a necessidade e a função da descentralização na arte que visa refletir uma sociedade caracterizada pela integração ecológica. Conforme ficou demonstrado, a autora propõe a focalização da natureza circundante, em detrimento das personagens humanas. Essa estratégia não apenas inverte a concepção hegemônica sobre as relações entre os seres vivos no mundo, mas também se adapta à síntese e à rapidez, correlação que caracteriza a sociedade contemporânea.

Com esse intuito, os versos de Sigrid Re-

naux exploram a forma e o conteúdo comuns nos haicais. Ao passo que os poemas analisados realçam o *kigo*, conferindo certa materialidade às cenas descritas na composição poética, sobretudo pela ótica peculiar e pela potência imagética da linguagem utilizada, os textos sugerem uma estrutura diferenciada, dissociada do haicai mais tradicional. Isso significa que, formalmente, o número de versos e de sílabas poéticas varia. Porém, mais importante do que essa distinção é o fato de a literatura de Sigrid Renaux associar a filosofia dos haicais às questões da sociedade atual. Ao privilegiar o ambiente, com ênfase especial às plantas, a escritora investe simultaneamente nos aspectos eufônico e ecimimético de seus poemas. Sem dúvida, esse duplo destaque consolida sua proposta de dar vez e voz à flora e aos pássaros, para que as pessoas sejam capazes de se conectar ao mundo de outra maneira, mais colaborativa e com um olhar mais atento a todos que fazem parte dele.

Referências

- ALAIMO, Stacy. Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature. In: ALAIMO, Stacy; HEKMAN, Susan (Eds.). *Material Feminisms*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 2008, p. 238-239.
- COUTO, M. Árvore. In: COUTO, M. *Vagas e lumes*. Lisboa: Caminho, 2014, p. 14.
- CYPRIANO, Fabio. *Somos natureza*. 30 out. 2020. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/seminario/ailton-krenak-naiara-tukano-antonio-nobre-falam-natureza-e-cultura-seminario-artebrasileiros/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.
- FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY. *Nhe'éry, plantas e literatura*. Nov. 2021. Disponível em: <<https://flip.org.br/2021/principal/nheery-plantas-e-literatura/>>. Acesso em: 12 dez. 2021.
- FRANCHETTI, Paulo. O haicai no Brasil. *Alea*, v. 10, n. 2, p. 256-269, jul.-dez. 2008.
- GIFFORD, Terry. A ecocrítica na mira da crítica atual. *Terceira margem*, n. 20, p. 244-261, jan.-jul. 2009.
- GLOBO. *Pandemia faz a venda de plantas e flores aumentar em todo país*. 20 jan. 2021. Disponí-

vel em: <<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/01/29/pandemia-faz-a-venda-de-plantas-e-flores-aumentar-em-todo-pais.ghtml>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

GORTÁZAR, Naiara Galarraga. *Desmatamento na Amazônia é o maior em 15 anos, e Governo é acusado de esconder dados da COP26*. 19 nov. 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-19/desmatamento-na-amazonia-e-o-maior-em-15-anos-e-governo-e-acusado-de-esconder-dados-da-cop26.html>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

KERN, Robert. Ecocriticism: What Is It Good For? *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, v. 7, n. 1, p. 9-32, 2000.

MANCUSO, Stefano; NASCIMENTO, Evando; AGUSTONI, Prisca. *Literatura e plantas*. 27 nov. 2021. Disponível em: <<https://flip.org.br/2021/principal/programacao/?cat=37>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. Edição revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORTON, Timothy. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

NASCIMENTO, Evando. *Clarice e as plantas: uma literatura pensante*. 12 dez. 2017. Disponível em: <<https://revistacaliban.net/clarice-e-as-plantas-uma-literatura-pensante-22f3c3111f38?gi=e0fadf7b6135>>. Acesso em: 16 abr. 2022

RENAUX, Sigrid. *De sons e silêncios*. Ponta Grossa: Toda Palavra, 2011.

RENAUX, Sigrid. *Luzes na selva*. Curitiba: Appris, 2019.

RENAUX, Sigrid. [Sem título]. Comunicação via e-mail entre Sigrid Renaux e a autora deste artigo, no período de 11 a 15 fev. 2022.

SACKS, Oliver. *Darwin e o significado das flores*. Jan. 2009. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/darwin-e-o-significado-das-flores/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

SILVA, Juremir Machado da. *Entrevista com Ailton Krenak*. 22 nov. 2020. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/blogs/juremirmachado/entrevista-com-ailton-krenak-1.524763>>. Acesso em: 15 abr. 2022.

SLOVIC, Scott; YANG, Yingyu. Future of Ecocriticism: Strategicopenness and Sustainability. An Interview with Scott Slovic. *Comparative Literature: East & West*, v. 13, n. 1, p. 105-116, 2010.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*. Resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

URSI, Suzana *et al.* Ensino de botânica: conhecimento e encantamento na educação científica. *Estudos avançados*, n. 32(94), p. 7-24, 2018.

COMO CITAR

KOBS, V. D. Versos florais de Sigrid Renaux. *Revista Cerrados*, 31(60), p. 113–123. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i60.43080>