

**ECOPOÉTICA DO MUNTURO: MOVIMENTOS BIORREGIONAIS,
ESTÉTICOS E ECOCRÍTICOS NA RELAÇÃO CORPO-TERRA EM
MUNTURO, DE MÔ MOREIRA**

**ECOPOETICS OF MUNTURO: BIOREGIONAL, AESTHETIC, AND
ECOCRITICAL MOVEMENTS IN THE BODY-LAND RELATIONSHIP IN
MUNTURO, BY MÔ MOREIRA**

Luciano Santos Xavier¹

Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Resumo: Quando corpo e terra imbricam-se no plano da linguagem, insurge uma outra margem, um entremeio poético que tensiona os fios da produção estética, a qual dilui as fronteiras da oposição homem *versus* natureza, em favor da construção de uma relação aberta humanidade-natureza. É em busca desse entrelugar, nas suas tensões e veredas, que este artigo se constitui, com o objetivo de analisar o romance *Munturo* (2022), da professora e escritora baiana MÔ Moreira, a fim de discutir os movimentos biorregionais, estéticos e ecocríticos que emergem da relação corpo-terra no semiárido baiano, construídos pela narradora mediante a tessitura das personagens em um intrigante mosaico narrativo. Para tanto, a revisão de literatura é utilizada como metodologia, pondo em diálogo autores como: Kirkpatrick Sale (2020), Xavier Garnier (2022), Evando Nascimento (2021), Antônio Bispo dos Santos (Nego Bispo) (2023), Malcom Ferdinand (2022), entre outros, os quais discutem o biorregionalismo, a literatura e suas mobilizações estéticas, ecocríticas e eco-poéticas. No romance analisado, faz-se perceptível as tensões do capitalismo e neoliberalismo nos territórios semiáridos baianos e brasileiros, as quais submetem humanos e não-humanos, comunidades e ecologias a desterritorializações, sob as premissas violentas de “desenvolvimento” e “progresso”. MÔ Moreira inscreve na linguagem literária, e por meio dela, o que aqui chamo de *ecopoética do munturo*, um amontoado de corpos que insurgem contra as violências coloniais, concomitantemente, atravessados pela poética da terra, por assim dizer, da vida.

Palavras-chave: Eco-poética; *Munturo*; Ecocrítica; Biorregionalismo.

Abstract: When body and land intertwine in the realm of language, another margin emerges, a poetic interstice that tensions the threads of aesthetic production, dissolving the boundaries of the opposition between man and nature in favor of constructing an open relationship between humanity and nature. It is in the pursuit of this in-between space, within its tensions and pathways, that this article is constituted, with the aim of analyzing the novel "Munturo" (2022) by the baiana

¹ Doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Mestre em Literatura e Cultura também pela UFBA, graduado em Letras, Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Professor de Literatura, Teorias e Crítica Literárias da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Membro dos Grupos de Pesquisa: LEFOR (UNEB), PEPLP (UFBA), NEAI (UFBA), Arribar o Céu (UNEB) e GEPPPO (UEFS). Integra, como pesquisador, o Projeto de Pesquisa Poéticas Orais e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas (LANMO/UNAM/México). E-mail: lsxavier@uefs.br.

professor and writer M^o Moreira, in order to discuss the biorregional, aesthetic, and ecocritical movements arising from the body-land relationship in the Bahian semi-arid region, constructed by the narrator through the interweaving of characters in an intriguing narrative mosaic. To achieve this, the review of literature is employed as a methodology, engaging in a dialogue with authors such as Kirkpatrick Sale (2020), Xavier Garnier (2022), Evando Nascimento (2021), Antônio Bispo dos Santos (Nego Bispo) (2023), Malcon Ferdinand (2022), among others, who discuss biorregionalism, literature, and their aesthetic, ecocritical, and eco-poetic mobilizations. In the analyzed novel, the tensions of capitalism and neoliberalism become perceptible in the Baiano and Brazilian semi-arid territories, subjecting humans and non-humans, communities, and ecologies to deterritorializations under the violent premises of "development" and "progress." M^o Moreira inscribes in literary language, and through it, what we refer to as the *ecopoetics of munturo*, a heap of bodies that rise against colonial violence, simultaneously traversed by the poetics of the land, so to speak, of life.

Keywords: Ecopoetics; *Munturo*; Ecocriticism; Biorregionalism.

Recebido em 27 de junho de 2024.

Aprovado em 19 de novembro de 2024.

Prelúdio ou embrião: corpo e terra em simbioses na linguagem

Na relação da linguagem com/como um espaço-tempo, isto é, imbricada à natureza e suas porosidades que rompem a dicotomia com o antropoceno, abre-se um diálogo possível em que a terra se transmuta em poesia, sendo a própria terra poesia em devir, tal qual reflete pelo pensador brasileiro Evando Nascimento (2021). Expande-se, assim, um entremeio cuja esteira ecocrítica (re)dimensiona um espaço de vazão para uma poética que nasce desde a terra, as letras reorganizam uma construção estética que, em si, irrompe de uma outra ordem cosmogônica de relação com a natureza, e mesmo com a própria noção de linguagem. É nesse preâmbulo ainda incipientemente explorado que me proponho ao diálogo com/sobre a obra *Munturo*, publicada no ano de 2022, da escritora M^o Moreira, apelido afetoso que as mais velhas deram a Gislene Moreira, então autora do romance em questão.

Segundo o Dicionário de Oxford, “monturo” é uma palavra que agrega duas possibilidades semânticas: 1) monte de lixo, aglomeração de coisas velhas e descartadas; montureira; 2) lugar onde se deposita o lixo. Essas acepções que envolvem tal palavra são fundamentais para compreender o que a autora propõe. *Munturo* reverbera uma espécie de amontoamento polissêmico de pessoas, vivências e violências, as quais M^o Moreira constrói, ao narrar a vida de uma comunidade inteira de/em um pequeno povoado do

sertão baiano e as disputas frentes às grandes corporações industriais que carregam a bandeira do progresso, sob as violências de desterritorialização da comunidade e da fauna. A exploração e destruição da terra também insurge, em nome do lucro neoliberal, à revelia da dinâmica cultural presente ancestralmente no local, num cenário, conforme narrado na obra, que beira o apocalipse da natureza.

O romance narra a história de Natalina, da sua família e comunidade, no pequeno povoado fictício da Gameleira, no sertão baiano. As personagens são inscritas no território da Chapada Diamantina, contextualizadas aos diversos contextos socioculturais vivenciados, entre êxodos e regressos verossímeis às vivências das pessoas mais pobres do país, sobretudo das regiões semiáridas. A dinâmica de vida dessas personagens emerge na narrativa em desafio às políticas locais coronelistas e conluíus com grandes empresas pautadas na expropriação da comunidade e exploração dos recursos naturais.

Uma sinopse do livro aqui analisado se torna um feito de grande desafio, em vista das diversas facetas que a autora vai tecendo em cada capítulo que toma para si uma história particular, no vislumbre de um romance coeso e, ao mesmo tempo, irruptivo. Portanto, o que aparece neste trabalho são recortes específicos em função da discussão pretendida em torno da *ecopoética*², como se verá mais adiante. Seria demasiado ambicioso analisar todo o romance neste pequeno espaço, o que intento neste artigo é um diálogo potente, não obstante delimitado, do que a narrativa propõe como espaço de latência a uma leitura estética, sociocultural e ecológica.

O romance de Mô Moreira reverbera diversas catarses que colocam a linguagem e a natureza em cataclismas, na medida em que a autora evoca a imagem apocalíptica da destruição da paisagem e das culturas tradicionais durante todo o romance, notadamente quando tudo isso chega ao clímax, em que traz três capítulos nomeados como tal (“Apocalipse I”, “Apocalipse II”, “Apocalipse III”). Discorrerei mais à frente sobre esses aspectos da narrativa.

Ainda nesse prisma, são construídas diversas imagens que provocam reflexões em torno dos riscos iminente às cosmogonias ancestrais presente nos sertões, em nome de uma política capitalista e neoliberal, sobretudo pelos rasgos que a narradora vai

² O conceito de *ecopoética* será retomado mais adiante, não obstante, está alinhavado ao pensamento de Xavier Garnier (2020), o qual entrelaça os processos de configuração da linguagem poética gestado pela ligação à terra e a natureza como prisma de sua constituição.

alinhavando com a história de cada personagem que habita o povoado imaginário da Gameleira, ao tecer uma crítica aos processos neocoloniais que afetam diretamente aqueles e aquelas radicalizados à margem do poder. Histórias que se encontram em pontos fortes, afetivos construídos pelas desventuras das personagens que buscam a sobrevivência comunitária; ao mesmo tempo, aspectos dilacerantes, trazendo à tona memórias de violências coloniais nos sertões baianos e brasileiros, cujas feridas ainda estão longe de se fecharem.

Gislene Moreira (Mô Moreira) é uma importante pesquisadora baiana, nascida na cidade de Mundo Novo/BA, que investiga as cenas e mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais nos territórios sertanejos entre os séculos XX e XXI. Em suas pesquisas, como ela mesma diz, algumas coisas são difíceis e indigestas de organizar academicamente. Diante dessas dolorosas histórias, a autora nos lembra em seu prefácio que lhe era impossível analisar e escrever racionalmente sobre isso (MOREIRA, 2022). Outrossim, a autora encontra na linguagem literária espaço de criação e vazão ao que é difícil se assentar humanamente, na não racionalização e inconformidade. Talvez, a literatura emergja nesse sentido como um meio de compreender essa perversidade que trucidou tantas histórias não contadas nas cancelas, nas beiras de portas, nas rachaduras áridas do solo sertanejo.

Apreendendo, paulatinamente, a importante construção estética e epistêmica que a eco-poética propõe, por vezes alçadas no pensamento ecocrítico e biorregional, como veremos, o romance aqui posto ao diálogo foi reverberando imagens e questionamentos a mim, num movimento em que a linguagem parece assumir um outro plano que não apenas de denúncia dos desmandos nos desterrados interioranos. Para além disso, a linguagem parece criar um plano de transcendência de uma perspectiva meramente antropocêntrica, de modo a assumir uma ligação direta entre a experiência poética, a terra e uma memória ainda muito surrupiada pelos discursos hegemônicos e coloniais, ainda que se estabeleça uma querência de tudo vir à tona.

De tal modo, algumas questões a mim foram emergindo na leitura de cada letra e ponto do romance, acredito ser importante explicitá-las, a fim de criar rotas para a discussão então proposta: como a linguagem é utilizada para a construção de uma eco-poética e ecocrítica no romance *Munturo*, de Mô Moreira? Como a ideia de *retorno à terra*, a partir da personagem Natalina, opera no romance? Quais as consequências

narrativas e discursivas que dela decorrem? Como a dimensão ecológica da loucura da personagem Mundinha pode ser apreendida na narrativa? Ainda mais, como a ecocrítica do romance constrói discursividades em torno das ambiguidades e violências envoltas à chegada do progresso em territórios comunitários nos interiores do Brasil?

Com o intuito de organizar os tensionamentos que busco articular, dividi este artigo em três escopos de análise que dialogam com o todo para a compreensão da construção do que aqui chamo de uma *ecopoética do munturo*, na obra de MÔ Moreira. Assim, penso o romance como um todo, embora trazendo alguns recortes narrativos que julgo relevantes para um diálogo direto com as questões anteriormente apresentadas. Tais recortes se amparam em três capítulos do romance: “Chegança”, no qual discorro acerca dos movimentos biorregionais no retorno de Natalina à Gameleira; “Mundinha”, em que enveredo pela dimensão ecológica da loucura da personagem que dá nome ao capítulo; e “Apocalipse II”, no qual proponho uma reflexão ecocrítica em torno das violências travestidas de progressos e desenvolvimento em territórios comunitários, que acometem as personagens no espaço-tempo do romance.

Com isso, busco desenvolver o operador *ecopoética do munturo* como chave de leitura estética e ecocrítica do romance *Munturo*, de MÔ Moreira, amparando-me teórica e criticamente em quatro dimensões epistemológicas e políticas que, nesta análise, se tornam fulcrais, a saber a construção: biorregional, ecológica, ecopoética e ecocrítica da/na narrativa.

1. Movimentos biorregionais de retorno à terra no regresso de natalina à gameleira

“Fogeeeeeeeeeeee, Natalina!, gritou a voz rouca no meio do redemoinho de poeira. Foi assim que a Gameleira me recebeu no dia do meu retorno” (Moreira, 2022, p. 11). É com essa aclamação de fuga que a protagonista de *Munturo* é recebida de volta à Gameleira. Uma ordem de fuga a alguém que acaba de retornar, como um prenúncio de todos os desafios que Natalina ainda viria a passar naquelas terras semiáridas, também áridas tendo em vista a vulnerabilidade da vida em constante ameaça pelo que chamam de “progresso”.

O romance *Munturo* (Moreira, 2022) entrelaça histórias de diversos personagens da região semiárida fictícia do povoado da Gameleira, na Bahia. São histórias que compõem uma espécie de mosaico que trama o fio narrativo protagonizado por Natalina,

que após alguns anos de estudo na capital, decide voltar à sua terra natal. A protagonista acaba se deparando com a paisagem transformada do sertão onde morava, no qual uma mineradora e a investida da política pública modificam o lugar agora desconhecido pela protagonista, que se depara com asfaltos e grandes empreendimentos que colocam o sertão da Gameleira em transformação numa via dual e contraditória: “procurei o velho jequitibá, as garças e os mulungus, a barriguda, a quixabeira... Nada. No caminho entre o Mosteiro e a Estação, naqueles poucos quilômetros, se abriu outro mundo” (Moreira, 2022, p. 14). Ou seja, ao mesmo tempo que se forja uma tentativa de urbanidade na cena interiorana, as questões locais vão sendo soterradas pela poeira de uma civilização imposta pelas violências capitalistas.

O retorno de Natalina à Gameleira, assinalado no capítulo que abre a obra, intitulado “Chegança”, é marcado pela perseguição a ela por uma vaca brava, *a priori*, e ressoa metaforicamente os desafios que a personagem terá que enfrentar, em nome de uma ancestralidade pouco conhecida por ela – conquanto sempre em seu íntimo –, mas que se descortina e acentua em si ao longo da trama. O que aqui proponho pensar é uma articulação de quatro dimensões que envolvem esse retorno da personagem à terra, sendo elas: biorregional, ecológica, eco-poética e ecocrítica na construção da narrativa.

É imperativo assinalar que esses quatro aspectos sinalizados, muito embora resguardem suas especificidades conceituais, fundem-se aqui na configuração de um exercício estético, bem como de análise, nos quais a palavra cria um portal para a vida, reverberando imagens da palavra e da vida, a palavra com a vida, a palavra como vida. Há uma palavra-vida que descortina a condição corpo-terra de cada uma das personagens que se propõem a desafiar as hierarquias econômicas e de poder, em favor da natureza, não de modo romantizado, e sim como dom e abertura da/para a vida.

Ainda que pareça contraditório, o que prefiro ler como ambiguidade, algumas personagens nativas são seduzidas pela mineradora, abrindo mão do seu espaço para se conluir a uma promessa de progresso e prosperidade da empresa e da gestão pública. Isso, à revelia das iniciativas de outras personagens também locais em torno da evidenciação das feridas coloniais que a igreja e o Estado fissuraram, em função da pretensão capitalista, corrupção e roubo da terra, bem como ao extermínio das pessoas que ali residiam em tempos passados de colonização, compondo assim a violência do desterro. Afinal, como é bem lembrado por Rondinelly Gomes Medeiro

(2022, p. 321), “antes de tudo, colonizar é desterrar”. E esse foi um artifício da governamentalidade sobre os territórios sertanejos, sob prerrogativas de uma dominação à natureza em nome da civilização e desenvolvimento, que tornaram o sertão *semiárido* (Albuquerque Júnior, 2011).

Ao propor um retorno à terra nesse deslocamento de Natalina, penso-o a partir de duas frentes: sendo a primeira como uma espécie de retorno geográfico ao lugar de origem; a segunda pautada na dissolução de um prisma antropocêntrico, uma vez que, ao longo da narrativa, Natalina (e mesmo outras personagens) vislumbram uma articulação íntima e ancestral de defesa à terra, por vezes fundindo-se a ela num exercício de pertencimento e ainda de extensão do corpo à natureza, tornando-se ambos o mesmo. A relação corpo-terra se faz tão presente a ponto de amalgamar elementos da natureza às personagens, a própria natureza insurge de algum modo também como personagem que mistura planos físicos e espirituais.

Ainda na imagem do retorno de Natalina à sua terra natal, essa percepção acima descrita se tece em vários momentos. Ao abaterem a vaca que perseguia a protagonista no início da trama, ali presa em uma árvore como refúgio da perseguição, a narradora revela ao se ver coberta de sangue: “[...] a essa altura, não se diferenciava qual vermelho era meu e qual era fluído da vaca” (Moreira, 2022, p. 12). A linguagem, nesse prisma, mobiliza sua plasticidade na construção de um movimento *ecopoético* de integração do corpo à natureza. A confusão do sangue de natalina ao sangue da vaca insurge como estratégia narrativa de ligação e localização da existência humana e natural, distanciando-se de uma lógica opositiva humanidade *versus* natureza, sendo, todavia, humanidade-natureza.

De acordo com o pensamento de Xavier Garnier (2022), a *ecopoética* é entendida como imbricamento entre o texto e o local, numa dimensão em que a linguagem assume um papel de diálogo e efervescência com a ecologia territorial. A fusão do sangue de Natalina ao sangue da vaca não apenas simboliza o fato de que a primeira está suja dos fluidos do animal, mas abre metaforicamente uma janela ecológica de correlação humanidade-natureza, a qual se perceberá com mais força ao longo da trama.

É válido assinalar que a *ecopoética* pode presumir o *biorregionalismo*, o que nem sempre acontece ao contrário. O *biorregionalismo*, na perspectiva de Kirkpatrick Sale (2020), é proposto como alternativa ao paradigma industrial-científico de exploração da

terra, em favor de um *pensamento biorregional*, isto é, de amálgama a uma consciência política de defesa da natureza, da vida de uma dada região. Esse exercício político-reflexivo opera como estratégia de desestruturação das políticas de exploração da natureza e de construção de outras formas de pensar mediante um agenciamento implicado a uma *biorregião*. Nas palavras do autor, uma *biorregião* é “um território de vida, um lugar definido por suas formas de vida, suas topografias e sua biota mais que por decretos humanos; uma região governada pela natureza e não pela legislação” (Sale, 2020, p. 5).

O biorregionalismo emerge, assim, como um meio crucial de acabar com o apocalipse ecológico iminente (Sale, 2020). E esse aspecto biorregional ganha contornos bastante evidentes na construção narrativa de *Munturo*, ao observar o agenciamento político das personagens em torno da terra, surgidas como veredas, ora de alteridade, ora de integração humanidade-natureza. Destaco esse ponto e sua tessitura não numa lógica dicotômica e antropocêntrica, antes como extensão uma da outra. É fulcral marcar que essa é uma perspectiva há muito vivida pelos povos indígenas, em consonância com aquilo que muitos povos vão entender como estética do/para o *Bem Viver* (Costa; Xucuru-Kariri, 2020).

Tais movimentos empreendidos e aqui entendidos como biorregionais, gerenciados por Natalina em seu retorno à Gameleira e à sua vida na infância (para si ainda estranha e desconhecida), visto que muitos acontecimentos de quando era criança se perderam na memória da personagem. Essa movimentação biorregional reverbera justamente um duplo enfoque: o de uma consciência política e implicada em defesa do local, como se percebe no desenrolar da ação da protagonista no romance; ao mesmo tempo em que emerge, paulatinamente, uma consciência/descoberta de si em integração e retorno à terra, à natureza.

Acredito que seja um momento oportuno delinear um pouco melhor o que mobilizo como “retorno à terra” por parte de Natalina. Malcon Ferdinand (2022) discorre acerca da ideia de *retorno* à terra em vista de uma “perda do mundo”, “o ‘retorno’ como movimento teórico de apreensão dos problemas ambientais” (Ferdinand, 2022, p. 216). A ressalva fulcral e problemática que o autor faz é que, em termos práticos, esse aspecto ambiental de retorno à natureza, por vezes, pode-se aliar à perspectiva colonial. A exemplo de como acontece nas falsas ideias de hotéis e condomínios automeados

“ecológicos”, os quais vislumbram aprioristicamente uma apropriação violenta da terra, de ocupação ainda inscrita na ideologia colonial, capitalista e neoliberal, tendo como consequência a expulsão dos nativos, da fauna e da flora em prol do capital.

Nesse sentido, o autor apresenta uma espécie de esquema que toma duas imagens como base para a construção do seu pensamento: a Arca de Noé (como “recusa do mundo”) e o Navio Negreiro (como “fuga do mundo”). A Arca de Noé é tecida como cena imaginária de recusa do mundo, “é uma errância em nome da sobrevivência diante das consequências das desregulações ecológicas do planeta” (Ferdinand, 2022, p. 214). Ao passo que o Navio Negreiro emerge como cena imaginária que revela dolorosas experiências de ausência do mundo, desponta um mundo de desolação e de humanos desenraizados.

Mediante essas duas imagens macro, Ferdinand esquematiza dicotomicamente diversos tipos de retorno e suas consequências, por ele consideradas às vezes ambíguas ou mesmo desastrosas. Como alternativa à ideia de retorno, o autor propõe a noção de *encontro*, que não sugere somente uma volta a algo, mas uma “reviravolta”, um encontro de relações humanas e não humanas, um horizonte em direção ao outro, à alteridade. Ferdinand (2022, p. 221-222, grifo do autor) discorre:

Assim, o que importa não é mais o caminho percorrido para voltar à Terra, e sim a resposta à seguinte questão: *como quem partiu e está voltando se abre para uma relação com quem permaneceu e com quem já está lá?* Essa é a questão levantada por muitas ficções científicas ecologistas. Inversamente, *como os que tiveram o mundo recusado, os que foram expulsos da arca de Noé, os que foram confinados no porão do navio negreiro fundam um “eu” capaz de abrir o encontro e manter uma relação com os que, outrora, os abandonaram e violentaram?*

Embora haja uma força filosófica e política nessa noção de *encontro* que proporciona um caminho simétrico para a superação de determinadas violências rumo a uma convivência harmônica, há uma fissura que se faz um tanto indigesta para aqueles que viveram e ainda vivem a colonização (especialmente em novos moldes). Pois, não há como fazer facilmente as pazes com aquele/a que colonizou e violentou, sobretudo, quando novas faces desse neocolonialismo estão disfarçadas de progresso e desenvolvimento.

O primeiro questionamento levantado pelo autor na citação anterior abre-se com força a uma questão muito importante, pois aquele/a que vai a algum lugar não retorna do mesmo jeito, não encontra as mesmas coisas que deixou quando partira. A própria

travessia se traveste de transformações no/sobre o eu, e é o que acontece com Natalina no seu regresso à Gameleira e suas percepções das transmutações na paisagem e nos modos de vida que ali deixara quando partira. Todavia, o “como” da última questão apresentada por Ferdinand – ainda que seja possível noutros contextos, especialmente entendendo a dinâmica da globalização e de outras teias e relações possíveis entre as alteridades – parece-me não fazer sentido direto a algumas personagens de *Munturo*. Sobretudo, à Natalina e à comunidade da Estação, localizada no povoado da Gameleira, as quais têm que conviver com uma sombra que soterra suas especificidades em nome do lucro, empurrando-os ao precipício do desterro e da desterritorialização.

Não quero aqui apontar que as alianças – assim como sugere Ferdinando com a noção de *encontro* – entre colonizador e colonizado não sejam possíveis, tanto são possíveis como são potentes, sobretudo para relações contemporâneas implicadas em desierarquizações e rupturas de paradigmas, pois quando algumas feridas são superadas, alianças são necessárias para a construção de um novo e mais justo mundo. O que aponto é que, apesar de parecer uma alternativa enérgica e que tem sua relevância enquanto proposta teórica para outras leituras, nesta análise a noção de *encontro* de Ferdinand não dá conta de algumas especificidades, em vista de determinadas feridas coloniais difíceis de cicatrizar. É um exercício complexo de se estabelecer uma harmonia com o colonizador que as provocou, principalmente em tempos de desterro dos nativos e de novos formatos de colonização na contemporaneidade, neocolonialismos empreendidos pelo capital e por políticas neoliberais em prol do progresso, à revelia da vida e dos sujeitos humanos e não humanos anulados frente esses processos.

O que discuto está alinhado àquilo que Antônio Bispo dos Santos (2023), popularmente conhecido como Nego Bispo, vai chamar de *contracolonialismo*. Com essa operação teórico-prática, o referido pensador desenvolve movimentos de desmonte da colonização e seus meios de dominação na atualidade. É um outro modo de pensar as relações humanas e não humanas, com a natureza e seus intercâmbios com a humanidade que também a compõe. Nego Bispo destaca estratégias adversas daquelas formas de “desenvolvimento” humano e da terra, que se pautam no extrativismo e na desterritorialização, na expropriação humana e da natureza, sob a máscara de civilização e avanço tecnoindustrial. Logo, o que afirmo é que não é possível haver o *encontro* sugerido por Ferdinand, quando são distintos e divergentes os interesses das alteridades

que poderiam se encontrar, ou seja, quando não convergem as perspectivas para a construção de um mundo comum e justo.

Volto teoricamente, então, e opto à ideia de *retorno* como melhor alternativa para uma leitura do movimento biorregional empreendido por Natalina no romance. Procuo mobilizar a ideia de retorno a partir de não necessariamente uma “perda do mundo”, ainda que isso se mostre subjacente, mas de uma perda de si, de uma coletividade e da própria terra em iminente risco. Isto é, primeiro, Natalina se perde (no sentido existencial) na capital onde estudava, residia e trabalhava como advogada, para então encontrar-se na reivindicação ancestral de defesa daquela comunidade onde foi criada. O retorno à terra trilhado por Natalina tece-se mediante um movimento biorregional, uma tomada de consciência sobre o desastre ecológico em que sua terra e comunidade se encontravam. Tal retorno desenrola, concomitantemente, como uma busca de si e do nós, da terra e de sua estabilidade, como uma retomada da ligação corpo-terra outrora perdida e em risco de aniquilamento.

2. Dimensão ecológica da loucura de Mundinha

Como já dito, *Munturo* (2022) entrelaça uma série de histórias das personagens em cada capítulo, para então compor uma cena narrativa que intercruza as experiências individuais, desdobradas em um todo que cria um “monturo” de histórias, de vidas, de vivências. Os corpos das personagens são amontoados de modo simbólico no romance para, coletivamente, emergir as desventuras da Gameleira e da Estação, assinalando as violências sofridas pelos povos que ali vivem, sob os desmandos da mineradora.

Dente essas histórias, encontra-se a de Mundinha, “uma mulherzinha miúda, bem queimada de cor, com cabelos negros curtos arrumado em pequenas bolinhas que traçavam caminhos na cabeça” (Moreira, 2022, p. 43). Em um capítulo homônimo à personagem, é narrada a história de uma mulher que se mostra muito potente para a análise do movimento ecocrítico e eco-poético que vem sendo discorrida nas linhas deste texto. Uma vida transmutada pela ação da terra, decorrida da ação egoica humana. Mundinha é levada à loucura pela ação do então marido. Concomitantemente, essa mesma insanidade é lida como poesia, seja do ponto de vista da linguagem, ou ainda da ecologia da terra que se entranha em seu corpo e na sua mente, por assim dizer, na sua loucura:

Todo povoado tem um doido de estimação. O da Estação era Mundinha. Às vezes, falava línguas que ninguém conhecia. Reza a lenda, que tinha parte com escrava Anastácia, aquela santa braba a quem botaram focinheira, e a maluca da Gameleira passava as horas murmurando feitiços e esconjuros que a vó não pode cuspir (Moreira, 2022, p. 43).

Diversas imagens são evocadas nesta passagem retirada do livro então analisado. As marcas que emergem do corpo de Mundinha, a partir do que é exposto, sobrepõem séculos de desigualdade e violências, marcadamente, à população negra, haja vista a alusão que a narradora faz acerca da figura histórica da Escrava Anastácia, numa associação às violências marcada na pele de cada uma delas, Anastácia e Mundinha.

A imagem da focinheira – conhecida também como Máscara de Flanges, utilizada pelos colonizadores europeus para impedir que pessoas negras escravizadas se alimentassem, comunicassem ou cometessem suicídio, frente à violenta ação desumana a que eram submetidos pelo sistema escravocrata – é um marco quando se remete à Escrava Anastácia (historicamente, de nome oficial desconhecido). À Mundinha, tal focinheira surge como emblema do silenciamento da consciência e sanidade que a Mundinha foi recalçada em uma mente soterrada e dilacerada pela dor, pela dor da perda da vida outrora gerada por si, pela dor do assassinato dos seus filhos que culminam em uma loucura que rasga a sua própria existência.

A existência de Mundinha, ou a sua transmutação enquanto ser, irrompe da terra, em enlases que soam ambíguos: ora entendendo uma terra que cria, cura, transforma e metamorfoseia, ora violentos, envoltos na ação humana, na mesma medida que também cobra a própria vida, esta última deformada pela desigualdade e egoísmo humano.

A história da personagem é narrada e situada no contexto de uma grande seca que assolou a região. Mundinha, que era uma moça saudável e bela, encontra no amor uma forma de conviver e criar sua família, o que acontece ao gerar três filhos. Todavia, sem perspectiva de vida em um contexto de improdutividade da terra gerada pela ação climática e de impossibilidade de desenvolvimento da agricultura que proveria a sua subsistência e da sua família. Acontece que a fatalidade da seca não escolhe quem vive ou quem morre, muito embora as hierarquias sociais e econômicas, bem como as condições de vida cotidianas no semiárido determinem quem manda e quem obedece.

Mesmo com a pouca farinha gerada da plantação insuficiente de mandioca que tinham em seu terreno – alimento que é tido como meio de subsistência a muitas famílias

no semiárido, mormente no contexto do romance –, a família de Mundinha não duraria muito. O marido dela recebe, assim, uma oferta de um coronel para a venda da pouca terra da família da personagem, por um custo que mal daria para que todos saíssem daquela condição. A recusa de Mundinha ao negócio não garante a inevitável venda da terra pelo marido às suas costas. Um certo dia, ao sair de casa, a mãe deixa seus filhos com o pai, que prontamente confabula não apenas o fim da vida de seus filhos como alternativa à morte – à revelia de uma morte das crianças pela fome –, em favor de uma vida longe a dois, outrossim, ele estava por confabular, talvez sem saber, o estopim que desencadeia a condição insana de Mundinha.

A cena deste episódio é discorrida pela narradora em um tom a contrapelo de toda poética que envolve a personagem Mundinha em sua loucura, numa linguagem seca, direta e rasgada:

Quando as tripas dos meninos torceram de fome, o bruto ruim engoliu um punhado de farofa seca e ofereceu aos moleques um pirão feito da água de maniva. Quando Mundinha chegou, as crianças estavam mortas no pé do fogão. O desespero foi tanto que ela lascou-se toda, e sumiu pelo mundo nuinha em pelo. Ao sovino, o destino encontrou com a cara enfiada no saco de farinha, morto feito rês de uma paulada na cabeça, e nem sinal dos trocados que tirou do coronel (Moreira, 2022, p. 44).

A imagem dolorosa da morte/assassinato das crianças é assinalada de modo direto e irruptivo, em contraponto ao tom poético que Mundinha aparece em vários pontos da narrativa. A passagem brutal rompe com o tom aprazível, trazendo a crueza da loucura da personagem. No trabalho manual/artesanal popular da agricultura familiar, a mandioca é uma raiz utilizada, após um processo, para a produção de diversos alimentos, inclusive a farinha e a goma. Suas folhas, a maniva, no entanto, são venenosas naturalmente, muito embora se faça um prato chamado maniçoba, depois de um longo processo de tratamento das folhas para a retirada da substância venenosa contida. Na narrativa, a maniva é o próprio veneno, não apenas da morte dos filhos de Mundinha, tal qual se mostra, como também de alguma maneira se mostra ligada à sua própria da personagem.

O excerto apresentado anteriormente reifica o que chamo de *dimensão ecológica da loucura* de Mundinha. Notadamente, o marido dela é quem mata os próprios filhos e que gera como consequência o estado de loucura da personagem diante da imensa e lancinante perda. Nessa esteira, retomo a relação da terra com a vida e a morte, transfigurada na própria planta da mandioca, da qual a maniva se faz venenosa e mortal.

A relação que pode soar aqui ambígua ou contraditória entre a natureza como vida ao passo que também como morte irrompe como fatal para Mundinha. Afinal, da planta, da maniva, manipulada pelas mãos culposas do marido, foi-se retirado o sopro vital dos seus filhos. Recupero esse aspecto como algo fatal para a personagem, à medida que se cria nela uma memória mortífera em torno da planta e de seus derivados. Como é o caso da farinha de mandioca, a ponto de ela não suportar nem o cheiro dessa última, que lhe chega às narinas de modo traumático: “uma vez por dia, parava na casa de Dindinha para pegar um prato de comida, que nunca, nunca, nunca podia ter farinha” (Moreira, 2022, p. 44).

No tocante à construção de um pensamento ecopoético, a partir da vivência traumática de Mundinha, elucido uma sinestesia do olfato e paladar no/com o texto de M^ô Moreira como artifícios de construção de uma memória que se transmuta em poesia. Trata-se de uma sinestesia performatizada pela memória territorializada, próxima à inscrição sensitiva que Garnier (2022) faz, quando analisa as sensorialidades das/nas ecopoéticas africanas. Destaco esses aspectos no texto da escritora aqui analisada, na medida em que, na configuração narrativa, a experiência olfativa e mesmo gustativa de Mundinha constrói uma experiência ecopoética, ainda que conflituosa com a terra. Da maniva e da mandioca que nascem da terra, Mundinha gera uma relação inorgânica com a planta, na construção de uma memória purulenta, balizada pela dor e pela perda.

Ao perceber a cena de morte causada pelo marido, Mundinha, para além de cobrar ao marido com a mesma moeda, isto é, com a própria vida do dito cujo, fica “nuinha em pelo” (MOREIRA, 2022, p. 44) e some pelo mundo. A nudez da personagem é aqui interposta e analisada sob duas frentes: posta pelo ato de se despir violentamente dos trajes, ao ver seus filhos mortos pelas mãos envenenadoras do próprio marido e pai das crianças; ao mesmo tempo em que descortina a nudez da sua própria existência e da sua (in)consciência, no ato de ser colocada em latência na narrativa a crueza de uma vida destrocada pela dor das mãos que se utiliza da terra, da vida, para produzir a morte. Mundinha fica nua não apenas no ato que percebemos ao arrancar suas roupas, como também descortina em nudez suas emoções, na evidência de uma loucura provocada pelo silenciamento brutal da existência dos seus filhos, pelo arrancar ferino dessas plantas que saíram das suas entranhas, semeadas por aquele que outrora se dizia amor.

O arquétipo de “louco/a de um povoado” ou do interior³ configurado em torno de Mundinha, o qual é versado pela narradora já no início do capítulo, é mobilizado ambigualmente em toda a narrativa. Por um lado, ele constitui-se entre o tom jocoso e sem importância (percebido a partir das relações ambíguas entre os moradores da Estação para com ela), em vista ainda ao fato de que ela é acolhida afetuosamente de algum modo por parte da comunidade. Simultaneamente, a personagem é enclausurada em um mundo paralelo, só dela, fabricado por sua própria loucura, alheio a todos que a rodeiam, em exceção à sensibilidade de Natalina com as fabulações de Mundinha.

Essa imagem de loucura da personagem abre uma fissura elucidativa em um dado momento epifânico na narrativa, em que Mundinha insurge em um complexo estado de lucidez após anos do acontecido que provocou sua condição. Esse momento é narrado no episódio de um festejo de distribuição de brinquedos para as crianças do povoado, no qual Mundinha queria uma boneca como presente, a ela negada por uma das caridosas que estava fazendo a ação:

Mundinha os seguia a toda parte, implorando uma boneca. Uma das visitas caridosas, a que parecia ser a chefe daquilo tudo, reclamou da fedentina e ameaçou que só lhe daria o presente se tomasse um banho. **A convenci a submergir-se em minha bacia mágica de sereia, e quando a descobri por debaixo do lodo e sujeira, era outra, transfigurada. Em um raro estado de lucidez,** se olhou no espelho, prendeu os cabelos num turbante, untou óleo de coco na pele retinta, amarrou um pano de chita colorido junto ao corpo, perfumou-se de alfazema e apareceu na festa reluzindo, como se fosse a **Rainha de Sabá**, despertando comentários daqueles que não identificavam a senhora tão dona de si (Moreira, 2022, p. 45, grifos meus).

Abre-se então aqui uma fenda na cena em que a “Mundinha louca” dá um espaço momentâneo para a emergência da “Mundinha de outrora”, sã e lúcida. Como se daquela “bacia mágica de sereia” insurgisse das águas uma outra Mundinha, e tivessem sido, brevemente, retiradas da superfície da sua pele algumas das inúmeras camadas de violência que lhe foi cometida. Como se das águas insurgisse a ancestralidade de uma realeza perdida no corpo de Mundinha, roubada dos diversos negros e negras escravizadas nos sertões brasileiros durante a colonização. Afinal, este é um ponto fulcral do romance *Munturo*, ao qual não adensaremos neste trabalho, haja vista suas delimitações e objetivos traçados.

³ Com “interior”, refiro-me às pequenas cidades interioranas.

Uma outra Mundinha aparece então na narrativa, estranha aos olhos costumeiros aos contornos da sua loucura e vida maltrapilha. Esse vislumbre que se tem da personagem, narrado pelos emblemas da realeza em Mundinha, retoma uma outra vida possível, à revelia do trauma que lhe causou uma cisão não só ao corpo, como também ao espírito. Um outro momento emblemático que fissura a imagem costumeira da “Mundinha louca” aparece sob uma outra via, sob outra semiótica comunicacional, em que a personagem canta ao público presente:

Mundinha era só delírio bom. E no entusiasmo arrancou de dentro um grito, um gemido, um chiado, uma dor em forma de canção. Mundinha deu voz a uma deusa que cantava rasgado, rasgando os ouvidos e as paredes dos corações, que deixou a plateia malachambrada atônita, sem saber se aplaudia ou se chorava (Moreira, 2022, p. 46).

Mundinha abre outra fenda que vira uma chave simbólica e possibilita uma compreensão momentânea outra sobre si. Os rasgos criados por uma voz que ecoa nos ouvidos desatentos ao que não lhe é costumeiro ou não lhes cabe na percepção – isto é, a alternativa de vida condicionada à Mundinha para (con)viver sem a presença física dos filhos, a loucura – provocam um eco de quem sempre foi colocado na condição de inaudível. A voz de Mundinha cria uma ruptura no canal bloqueado de escuta renegado a si, abre uma ponte de contato com a alteridade para a percepção dos outros sobre ela mesma, o que se mostra instantânea e breve na narrativa. Não obstante, uma ponte que funda, do ponto de vista crítico, um plano eco-poético de conexão com a vida, reificado numa reterritorialização da convivência comunitária e com a terra, ainda que por uma fresta momentânea.

É a partir dessa leitura eco-poética que também se sustenta a ecocrítica construída neste trabalho em torno de Mundinha, reconhecendo a ação da terra, assim como a dimensão ecológica condicionadora da loucura da personagem, gerada pela ação egoica do marido, reverberada pela efemeridade da vida, surrupiada pelas próprias mãos humanas.

3. “É mesmo o apocalipse!”: inflexões ecocríticas das violências travestidas de progressos em territórios comunitários

O terceiro aspecto que trago para refletirmos a construção de uma eco-poética do munturo é o cenário apocalíptico instituído na obra de M^o Moreira, tendo como recorte o

capítulo denominado “Apocalipse II”. Analiso aqui, em especial, os momentos em que aparece a mineradora e seu trabalho destrutivo para com a terra e com as comunidades locais, em nome do “progresso” e “desenvolvimento” do semiárido.

Essas duas palavras, progresso e desenvolvimento, carregam consigo a insígnia do Ocidente urbanocêntrico, para o qual as culturas rurais/campesinas e tradicionais, que se situam em outro paradigma de concepção do mundo e formações de rede nele/com ele, são consideradas atrasadas e estagnadas no espaço-tempo. Quando, em verdade, operam mediante fluxos outros de respeito e comprometimento com a natureza e com a comunidade.

Recordo alguns dos ensinamentos do grande intelectual brasileiro e quilombola Antônio Bispo dos Santos, o Nego Bispo, para o qual o “desenvolvimento” famigerado pelo Ocidente nada mais considera do que a via do lucro em detrimento da natureza, tendo como consequência a destruição da terra e de suas redes de confluências humanas e não-humanas (Bispo dos Santos, 2023).

Nego Bispo discute acerca da ideia de *envolvimento*, ao invés de “desenvolvimento”. É nessa outra lógica de envolvimento da comunidade com a terra (e vice-versa) que são pensados outros meios possíveis e autossuficientes de convivência e (sobre)vivência, que evitem um colapso das águas, dos rios, das árvores, dos animais, das montanhas, da terra.

É sob esse prisma de Bispo dos Santos (2023) que busco conjecturar os movimentos de resistência que são operados por personagens do romance *Munturo*, em vista do apocalipse iminente que se encontra o povoado da Gameleira. No escopo da narrativa, essa questão atravessa todo o enredo, chegando ao colapso final, no qual a narradora nos convida ao que Nego Bispo vai chamar de *envolvimento*. *Munturo* é um texto que arde aos olhos, sobretudo, quando pensamos de modo ecológico e biorregional o espaço em que vivemos, em colapso pelas grandes empresas que vislumbram veementemente o capital, ainda que se inscrevam num falso emblema de “ecológicas”.

Mô Moreira encontra na linguagem literária espaço para a construção desse envolvimento ao qual foi falado, numa convergência de vozes que rasgam seus gritos ficcionais a pedir socorro contra as experiências purulentas vivenciadas desde muito pelas comunidades agroecológicas.

Evando Nascimento (2021), em seu livro *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*, evoca um pensamento feito de sensações, por meio do sentir como artifício ao qual a linguagem, sobretudo a escrita, seria capaz de trair tal experiência. Isto é, no contexto em que a transposição de uma experimentação real para o plano da linguagem se configuraria uma traição à própria experiência/vivência.

Não obstante, quando a experiência não assenta para uma escrita racional da coisa, a literatura e sua linguagem transfiguradora insurgem como tentativa de organização e mesmo desorganização dos afetamentos que a racionalidade, ou melhor, a referencialidade não dá conta, para que tudo não fique no plano do passageiro, ou mesmo caia no esquecimento. Afinal, não se trata unicamente de uma vivência pessoal, mas de acontecimentos que ressoam impactos coletivos às diversas comunidades que possuem uma outra relação com a terra, à revelia das desterritorializações neoliberais e neocoloniais que sempre lhes são impostas. Foi a solução encontrada pela autora de *Munturo* para externar as vivências catastróficas que assolam as margens dos centros “desenvolvidos”, usurpados pelas máquinas, pelo asfalto, pelo capital, em detrimento da ocupação e relacionamento orgânicos do ser humano com a/pela natureza.

Os intercâmbios e envolvimento dos muitos corpos que compõem o “monturo” de MÔ Moreira com a terra reverberam experiências diversas da autora nas frentes de combates coletivos aos grandes empreendimentos camuflados de desenvolvimento nos sertões/semiárido.

Interessante notar como dois fatores se entrelaçam na tessitura do apocalipse que dá nome a três dos capítulos do romance: os grandes empreendimentos com a promessa de progresso territorial e a chegada das igrejas neopentecostais no semiárido. Um dos trechos marcantes da narrativa entrelaçam esses dois aspectos como denúncia social e ecológica do caos em que se encontra a Gameleira:

Redimido e enriquecido, [Cainana] virou um jovem cidadão de bem respeitado, o convertido e próspero Pastor Paulo de Tarso, de quem dona Berta se orgulhava de ter criado. O jovem modelo da estação se espalhou em cultos e palestras motivacionais como instrutor da Firma. **Sua missão era convencer qualquer pé rapado a vestir a camisa, dar o suor e o sangue, e cantar glórias a Deus e ao progresso.** Feito cavaleiro do apocalipse, aquele soldado do Senhor invadiu as cancelas da Gameleira, ávido por devorar qualquer pedaço de terra. Seus fiéis se multiplicaram como uma praga de gafanhotos, atraindo peregrinos em busca de fortuna e fama no deserto, tal qual nos tempos de Moisés. **Por onde passavam, levantavam tempestades de areia e sacos plásticos, que enterraram telhados das casas, secaram as fontes e mataram a plantação.** A nuvem de fuligem e castigos divinos condenou a Estação a

viver sem ver a luz do sol. O calor escaldante garantiu ao pastor o dom da profecia anunciando o inferno na terra (Moreira, 2022, p. 255, grifos meus).

No decurso da narrativa até o final, a chegada das igrejas neopentecostais no semiárido é representada como risco iminente às culturas ancestrais, inclusive, às religiões e tradições de matriz afro-brasileira e indígena, as quais dão lugar forçosamente a novos meios de colonização e dominação por meio da fé. Embora pareça uma discussão de disputa religiosa, o que a narradora traz como fortes críticas embaladas por ironias são os modos de dominação sofridos pela comunidade da Estação. São entradas que refletem mudanças estruturais significativas na vida dos moradores daquele lugar em nome da religião cristã, sob conluio com a própria mineradora como forma de desterritorialização da comunidade local, em nome de Deus e do Progresso (com P maiúsculo).

A figura da personagem Cainana, que “era só mais um zé ninguém. Rifava a vida em argolinhas motorizadas, vagando sem rumo numa motoca sem documentos, nem descarga, como que na tentativa de despertar a atenção dos que dormem profundo numa terra de sonâmbulos” (Moreira, 2022, p. 254), fora transformada, sendo a partir de então o Pastor Paulo de Tarso, “soldado do Senhor”, como adjetiva a narradora, e braço forte nas políticas da mineradora para aliciamento de grupos de jovens da Estação a trabalharem para a mesma firma que destruía a comunidade.

Nessa dupla via colapsada da Estação, o protestantismo e o capital irrompem como artifícios de destruição da comunidade local, que agora estava sob as sombras da fuligem e longe da luz do sol, a narradora evoca uma imagem marcante para o jovem pastor: “Feito cavaleiro do apocalipse, aquele soldado do Senhor invadiu as cancelas da Gameleira, ávido por devorar qualquer pedaço de terra” (Moreira, 2022, p. 255). A cena erigida sob um quadro monstruoso de destruição da terra, marcada pelo verbo “devorar”, aparece como anúncio de uma catástrofe que despontava contra o território e a comunidade local. Mais ao final do romance parece haver um beco sem saída, no qual a narradora coloca o leitor a pensar, mediante um diálogo franco e direto, as linhas tênues que o levam para fora da ficção até ali lida, a fim de refletir possíveis caminhos resolutivos para o apocalipse que não está apenas naquele escopo ficcional por ela narrado.

Em uma narração/conversa que insurge abruptamente em segunda pessoa, a narradora aponta um chamado para a continuidade aqui fora (há uma fora?) – refiro-me ao mundo real em que vivemos - à luta travada por algumas das personagens do romance.

A narradora parece, ao final do livro, borrar os contornos entre realidade e ficção, com vistas ao firmamento de um pacto biorregional que, como já disse anteriormente em outras passagens, atravessa toda a narrativa.

Conforme escreve Sale (2020, p. 2):

O biorregionalismo expressa [...] a compreensão ecológica, a consciência regional e comunitária, a possibilidade de se desenvolver um conjunto de sabedorias e de espiritualidades baseadas na natureza, a sensibilidade biocentrada, a organização social descentralizada, a ajuda mútua e a humildade dos grupos humanos.

É sob essa compreensão ecológica e sob uma postura política de comprometimento com a terra e defesa da natureza que a narradora finaliza o romance, aspirando um tom um tanto utilitário à literatura – “[...] tu vai fazer o que mesmo com essa prosa” (Moreira, 2022, p. 309) –, que não apenas serviu de fluxo para construção estética e reflexão em torno das questões conflituosas que envolvem a cena ecológica no interior baiano, mas como chamado ecológico e ecocrítico ao apocalipse que a terra está por passar, com a destruição da natureza e do relacionamento harmônico do homem com ela.

O que Sale chama de *biorregional* se aproxima – muito embora elaborado por uma práxis e cosmogonia totalmente distintas – daquilo que Nego Bispo (Bispo dos Santos, 2023) vai chamar de *envolvimento*, conforme já apresentei teoricamente, e de *compartilhamento*. Este último, no sentido de que há um movimento para além da troca com a coletividade, ele transcende para a ideia de partilha, não de uma terra que é usurpada para partilha coletiva, mas de um intercâmbio, de um diálogo aberto e franco com a própria terra, entendendo sua generosidade e suas necessidades. Afinal, “a terra dá, a terra quer”, conforme versa este importante intelectual brasileiro.

Tais pensamentos estão envoltos também no que Medeiros (2022) entende como *intercâmbio de experiências*, o qual promove uma troca de saberes e práticas camponesas contra o projeto colonial de ocupação e exploração do território, de convivência com a natureza e seus altos e baixos, mediante um saber que se faz inerente à comunidade. Projeto assinalado por Nego Bispo, pelo movimento dos quilombolas, num exercício constante de *contracolonialismo*.

Noto, assim, no romance *Munturo*, um exercício ecocrítico e político, inscrito na perspectiva biorregional trazida por Sale, como também de compartilhamento e envolvimento, destacadas por Nego Bispo, os quais compõem uma potente paisagem

ecopoética tecida pelos personagens e pela trama. Entendendo ainda que há uma urgência na narrativa que conclama atenção à terra em constante declínio, ao colapso iminente a que todos estamos sujeitos, humanos e não humanos.

À guisa de (in)conclusões: uma *ecopoética do munturo*

A partir desses movimentos de análise e diálogo ecocrítico em torno do romance *Munturo*, operados considerando os três recortes analisados, a partir dos capítulos: “Chegança”, “Mundinha” e “Apocalipse II”, é possível observar os meandros biorregionais inscritos no âmbito da ficção de Mô Moreira, pautados num comprometimento com a terra e com a linguagem, tendo-os como agenciamentos políticos que dão vazão a uma *ecopoética* intrigante.

Intrigante, porque a autora se utiliza de diversos personagens e suas histórias particulares, seus desafios cotidianos, numa bricolagem romanesca para a fundação de um verdadeiro “munturo”, de histórias, de vidas, de violências múltiplas, de afetos, de laços comunitários e com o território. É esse munturo que também se faz poesia, no qual se percebe o inter cruzamento de tais histórias na elaboração de uma narrativa *ecopoética*, ecocrítica e política, por assim dizer esse último elemento, biorregional.

É entendendo esses aspectos que mobilizo o operador *ecopoética do munturo* como chave de leitura estética e ecocrítica do romance *Munturo*, de Mô Moreira, uma vez que a força *ecopoética* que se faz inerente à obra reitera os terrenos de encontro, de intercâmbios e simbioses da linguagem, tomando a terra como ponto de partida, como meio, mas não um fim. Isso, porque o próprio encerramento do romance sugere uma continuidade aqui fora, na vida chamada real, uma extensão da ficção para a realidade das lutas cotidianas contra as destruições disfarçadas de desenvolvimento e progresso, em favor da defesa da natureza e suas relações potentes entre forças humanas e não humanas.

A noção de *retorno* à terra, como visto, opera no romance a partir da figura de Natalina, considerando uma perda de si, ou seja, da própria personagem que retorna a terra como um mecanismo também de autobusca, de se encontrar nas conflituosas veredas internas e do território. A dimensão ecológica da loucura da personagem Mundinha articula na narrativa relações ambíguas com a terra e com a comunidade, atravessadas na própria personagem, cuja dor e perda fundem-se à criação de uma autodefesa, ao mesmo

tempo, de uma violência engendrada em si. Conforme discorrido, o debate ecocrítico do romance funda diversos entraves em torno das ambiguidades e violências envoltas na chegada das grandes empresas e suas promessas de progresso em territórios comunitários, na qual as relações comunitárias com a natureza e sua própria inserção nela não são o bastante para a lógica de destruição neoliberal cimentada na desterritorialização da vida que ali habita.

Tensiono, assim, a ideia de uma *ecopoética do munturo*, em vista de uma força política entre os lugares e as palavras no romance *Munturo*, no sentido de uma plasticidade que coloca em comprometimento a linguagem com a vida, na construção da ecopoética. Como é bem recordado por Xavier Garnier (2022), a ligação da memória com o território engendra um trilha importante a seguir, na perspectiva de construção de uma memória territorializada à revelia de um “lugar de memória”, pois esse último só se torna memorável com a ação e relação dos sujeitos que o habita(ra)m.

Com este artigo, em vista do romance analisado, longe de conclusões e fechamentos, provooco, reflexões vindouras nos caminhos da ecopoética: quais os rumos possíveis à ficção e aos planos poéticos da linguagem em suas complexas e opacas relações e intercâmbios com a natureza, com a vida? Este texto é uma janela que se abre para que outros diálogos se teçam, quer seja sobre o romance analisado, quer seja sobre tantas outras confluências que nos façam extrapolar os limites do antropoceno, entendendo a natureza como fundamento transcendental à linguagem poética.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BISPO DOS SANTOS, A. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora / Piseagrama, 2023.
- COSTA, S. L.; XUCURU-KARIRI, R. (orgs.). **Cartas para o bem viver**. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros arte e café / paraLeLo13S, 2020.
- FERDINAND, M. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

GARNIER, X. “Introduction générale”, “Conclusion”. *In*: GARNIER, X. **Écopoétiques africaines**. Une expérience décoloniale des lieux. Paris, Karthala, coleção Lettres du Sud, 2022, p. 8-18, 255-256 e 258-259 (Tradução própria de Luciano Brito, 2023, p. 1-11).

MEDEIROS, R. G. Mundo quase-árido. *In*: DANOWSKI, Déborah; SALDANHA, Rafael; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (orgs.). **Os mil nomes de Gaia**: Do Antropoceno à Idade da Terra. Rio de Janeiro, Machado, 2022, p. 319-334.

MOREIRA, M. (Gislene Moreira). **Munturo**. Palmeiras: Publicação independente, 2022.

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

SALE, K. “Préface de l’auteur à l’édition française”, “Préface de l’auteur à l’édition américaine”, “Chapitre 4. L’art d’habiter la Terre”. *In*: SALE, K. **L’Art d’habiter la terre: La vision biorégionale**. Trad. Mathias Rollot e Alice Weil. Marselha: Wildproject, 2020, p. 27-28, 29-30 e 75-86 (Tradução própria de Luciano Brito, 2023, p. 1-12).