

Veneno nos campos da vida: reflexões ecocríticas em *A árvore mais sozinha do mundo*, de Mariana Salomão Carrara

Leandro Moreto da Rosa ¹

Ernani Mügge ²

Resumo:

O artigo analisa o romance *A árvore mais sozinha do mundo* (2024), de Mariana Salomão Carrara, para avaliar contribuições do texto literário na reflexão sobre a alienação no trabalho rural e a subordinação dos indivíduos à lógica produtiva imposta pelo advento da técnica moderna. O enredo segue a vida de uma família de colonos que, sob o domínio da cultura do tabaco, se vê imersa em uma rotina repetitiva e opressiva, em razão da qual os desejos individuais são suprimidos pela lógica impessoal da produção. A narração acontece pela perspectiva de uma árvore e outros objetos da casa, de maneira a emular uma vertente da experiência fenomenológica que escapa à linguagem científica. Diante disso, o trabalho aborda, por meio da filosofia e da estética literária, em uma perspectiva ecocrítica, a racionalização da vida, a dissolução da individualidade e a fusão entre humanos, não humanos e tecnologia. Espera-se, com isso, destacar, a partir da obra, implicações filosóficas das formas de compreensão, produção e consumo em torno da natureza.

Palavras-chave: Ecocrítica; Literatura; Técnica

Poison in the fields of life: ecocritical reflections in *A árvore mais sozinha do mundo*, by Mariana Salomão Carrara

Abstract:

The article analyzes the novel *A árvore mais sozinha do mundo* (2024), by Mariana Salomão Carrara, to evaluate contributions of literary writing to reflections on alienation in rural labor and the subordination of individuals to the productive logic imposed by modern technology. The plot follows a family of settlers who, under the dominance of tobacco cultivation, become immersed in a repetitive and oppressive routine in which individual desires are suppressed by the impersonal logic of production. The narrative unfolds through the perspective of a tree and other household objects, emulating a dimension of phenomenological experience that escapes scientific language. From an ecocritical perspective, the article approaches the rationalization of life, the dissolution of individuality, and the fusion between humans, nonhumans, and technology through philosophy and literary aesthetics. Ultimately, the study highlights philosophical implications of the ways nature is understood, produced, and consumed.

Keywords: Ecocriticism; Literature; Technique

¹ Graduado em Filosofia (UNISINOS) e em Letras (FEEVALE). Atualmente, é mestrando no PPG em Processos e Manifestações Culturais, com bolsa PROSUC/CAPES, pela Universidade Feevale.

² Doutor em Letras (UFRGS), com pós-doutorado (PNPD-CAPES) em Cultura e Literatura (FEEVALE). Atualmente, é pesquisador e professor do curso de Letras e do PPG em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale e do curso de Letras da Faculdade Instituto Ivoti.

1. Linhas introdutórias

A árvore mais sozinha do mundo (2024) atrai o olhar para problemáticas ambientais pensadas em sentido holístico, que abrangem não apenas um local ou um grupo específico de sujeitos, tampouco uma situação restrita à natureza ou a campos de pesquisa prefixados pelo termo “eco”. A obra de Mariana Salomão Carrara coloca em evidência a vida particular, com ressonância universal, de uma família de trabalhadores do campo, isolados no sul brasileiro e agrilhoados ao cultivo do tabaco por uma tradição socioeconômica que violenta humano e natureza sem distinções. Sob a ótica de uma árvore e outros objetos da casa, a autora assinala o desbotamento da experiência em sujeitos que se mostram anestesiados pela lógica da produtividade em um processo similar àquele que se passa, no campo, com o uso severo de químicos. Ao longo do artigo³, argumentamos que esses produtos representam o advento da técnica enquanto uma forma encontrada pela razão esclarecida para desvendar os mistérios da terra e instalar um novo ritmo e uma forma de (sobre)viver: um tempo artificial que acelera a produção, mas abrevia a vida.

Nesse processo, os narradores-personagens, ao descreverem o dia a dia da família, deflagram um *modus operandi* que se tornou a máxima da modernidade tardia, a saber, uma vida fragmentada, ausente de singularidade, alienada à lógica da produtividade e para a qual “a alteridade tende a perder toda a aspereza” (Guattari, 1990, p. 8). Pouco a pouco, com o avanço da narrativa, a família se encaminha para a inércia dos narradores, pois, ainda que demonstre sinais de exaustão, física e mental, não lhe resta outra escolha senão a resignação frente a um sistema do qual pouco conhece. A situação ilustra, assim, uma questão ambiental conectada às dimensões social e mental, compondo as três rubricas destacadas por Félix Guattari (1990).

Lida sob a perspectiva dos estudos ecocríticos e em diálogo com a filosofia, a obra permite um olhar ampliado das conexões entre ambiente, economia e experiência, uma tríade cujo adoecimento entre humanos e não humanos aponta para um coimplicação de suas vidas. O artigo se desenvolve, então, com o seguinte raciocínio ao longo das quatro seções: parte-se da premissa de que a exploração mercantilista acontece concomitantemente ao avanço tecnocientífico e sua pretensão prometeica em remover as incertezas do mundo. Começa, pois, por uma admoestação do humano à ousadia, a uma postura epistemológica temerária, insensível às advertências da natureza (Hadot, 2006); cria-se uma nova religião, o cientificismo; com ele, a idolatria dos dados (Han, 2023) e a crença de que a técnica desabriga o “pudor da natureza” (Nietzsche, 2001); por fim, a técnica

³ Artigo produzido no âmbito do projeto “Estudos ecocríticos e as cenas literárias do passado: análise de textos literários, cartas, diários, memórias e relatos de viagens dos imigrantes germânicos, alemães e seus descendentes na região sul do Brasil”, que conta com apoio da Fundação de Amparo à pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

adquire uma posição privilegiada e insubmissa ao próprio criador, com tamanho poder que este acaba se sujeitando aos ditames daquela.

2. Sob as lentes da ecocrítica

A ecocrítica propõe lentes de leitura que busquem entender relações, tomadas em sentido amplo, entre humanos, não humanos e o ambiente figuradas pela letra ficcional, de modo a investigar como isso se conecta a temas com implicações ecológicas e revelam nuances não percebidas em outras formas discursivas. Problematisa, inclusive, categorizações que separam os vivos em zonas não comunicativas e em virtude das quais se torna necessário pensar a própria definição dessas “relações”. Em termos simples, essa nova área de estudos amplia o escopo da crítica literária, incluindo, nos exames discursivos, a ecoesfera em uma perspectiva interdisciplinar. Não se limita, por isso, às ciências biológicas, pois fomenta o diálogo com outras áreas que, igualmente, demonstram uma preocupação com questões ecológicas. Glotfelty define a área como

[...] o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrados na Terra (Glotfelty *apud* Garrard, 2006, p. 14).

Todavia, a ecocrítica não se restringe à manifestação artística do meio natural. Conforme Slovic e Yang (2010), podemos encontrar uma preocupação ecológica mesmo em textos que antecedem o nascimento da área, em meados de 1980, ou que não tenham como alvo a natureza, mas que, de alguma forma, repercutem sobre o seu modo de ser, como aqueles que envolvem ameaças nucleares, crises econômicas e aumento populacional. Isso não só amplia a temática de pesquisa, como também suscita o retorno a textos outrora lidos com outras lentes teóricas.

Nesse sentido, a ecocrítica está para além de questões de cunho ambientalista. A investigação do espaço fenomênico transborda os limites disciplinares e as representações que se atêm, explicitamente, ao meio natural. Conforme Heise (1997), por certo, o que encontramos é um “criticismo verde”, de orientação cosmopolita, que prima pela congregação de interpretações para fazer surgir uma percepção renovada do que já se pensava saber sobre as coisas. Garrard (2006) vai ao encontro dessa afirmação quando destaca, nessas propostas de leitura, “uma modalidade de análise confessadamente política”, em virtude da qual “os ecocríticos costumam vincular explicitamente suas análises culturais a um projeto moral e político ‘verde’” (Garrard, 2006, p. 14).

Guattari (1990, p. 8) segue por uma via similar quando versa sobre a ecosofia, uma articulação ético-política que coloca na mesa três registros ecológicos interdependentes, a saber, “o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana”. A conexão se deve às crises ambientais que, segundo ele, não podem ser compreendidas senão em uma escala planetária, haja vista o adoecimento social cujos sintomas – alguns dos quais aparecerão nas páginas seguintes – são intercambiados nas três dimensões citadas. Sob essa premissa, não há como separar a problemática em instâncias menores, uma vez que as medidas preventivas apenas remediariam os sintomas, mas não tratariam a doença. Nas palavras do autor,

[...] não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com a condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só às relações de forças visíveis em grande escala mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo (Guattari, 1990, p. 9).

Por um lado, a cegueira é tributária do paradigma cartesiano, em razão do qual se incrimina a parte em detrimento do todo. Um olhar dissociado, que separa o humano do natural, leva à negligência de outros fatores que contribuem para as questões ecológicas, e, também, favorece a isenção de seus agenciadores. Se a questão for tão somente ambiental, não ética ou política, os desmatamentos amazônicos, por exemplo, pouco dialogam com o indivíduo mais distante das ocorrências. Assim insiste a mídia, quando compartimenta as informações em blocos temáticos, construindo um cardápio à disposição de seus consumidores. Estes, então, se uniformizam. Perdem aquilo que lhes é próprio: a centelha de criticidade sem a qual o pensamento cede lugar à conformação. Em adição, a resiliência propagada pelos discursos motivacionais do neoliberalismo disfarça uma resignação alienada, “que elimina a pertinência das intervenções humanas que se encarnam em políticas e micropolíticas concretas” (Guattari, 1990, p. 23-24).

Por outro lado, explica o filósofo, a compartimentação se deve à conotação limitada do prefixo “eco”, vinculada, no imaginário social, à imagem de diplomados na área ou a amantes da natureza. A ecosofia intervém para superar essa visão e estabelecer uma ponte transversal, por meio da qual engendre múltiplos níveis de interação, desde o ambiente físico até as relações sociais e as subjetividades individuais. O que se espera é uma comunicação que equilibre o avanço tecnocientífico e a vida do planeta, de modo que seja salvaguardado o caráter singular e efêmero da existência, humana e não humana. Guattari (1990) prenuncia um tempo em que a aceleração moderna, em conjunto com o crescimento demográfico, desprenderá uma corrida pelo controle da mecosfera, um mundo cada vez mais assimilado à linguagem das máquinas. A partir disso, escreve

ele, “poderíamos perfeitamente requalificar a ecologia ambiental de ecologia maquínica já que, tanto do lado do cosmos quanto das práxis humanas, a questão é sempre a de máquinas – e eu ousaria até dizer de máquinas de guerra” (Guattari, 1990, p. 52). Nesse sentido, uma crise ecológica não se limita apenas ao colapso ambiental, mas se expande à forma como a técnica pode se tornar uma força descontrolada, desconsiderando as necessidades do planeta e das suas diversas formas de vida. A ecocrítica, portanto, ao desvelar novos olhares para o texto literário, intervém em favor de uma harmonia sustentável, à revelia das estruturas de poder que perpetuam o desequilíbrio ecológico.

3. Raízes literárias, bosques hermenêuticos

Uma palavra em voga no cenário atual e que certamente orbita as discussões em torno da crítica literária diz respeito à noção de “crise”. Fala-se em crise ambiental, crise econômica, crise do pensamento. Em todos os casos, há uma fratura exposta, um momento de desequilíbrio que sugere uma mudança abrupta e para a qual serão necessárias ações curativas. A depender da perspectiva que assumimos, conforme Guattari (1990), podemos pensar que os cuidados serão pontuais, quando isolados do complexo a que pertencem; paliativos, se mantivermos uma posição desinteressada por aquilo que não nos fere; ou ecológicos, sob o postulado de uma transversalidade disciplinar, ético-política.

No seio da etimologia do termo “crise”, encontramos, também, um segundo significado que convém à discussão, a saber, o ato de distinguir ou separar. Trata-se de uma conceituação cara à modernidade tardia, afinal, sabemos que o paradigma epistêmico inaugurado pela filosofia cartesiana assume a fragmentação como estratégia metodológica para o avanço científico. No *Discurso do método*, Descartes (1973, p. 13) propõe a repartição do todo em “tantas parcelas quantas possíveis e quantas necessárias fossem para melhor resolvê-las”, uma investigação em ritmo linear, sob o pretexto de não restar margem para dúvidas e levada adiante em nome do “bem geral de todos os homens” (Descartes, 1973, p. 42). Munido desse aparato, o humano se libertaria da vã contemplação, em função de algo maior, mais útil, a saber, o cabresto sobre a natureza, a soberania do mundo.

Na mesma vertente, o chamado Século das Luzes enalteceu essa cisão quando conferiu ao humano o poder de subjugar o outro em favor de si. Para tanto, a razão aparece como o traço que justifica e situa o humano em uma categoria superior aos demais viventes e ao próprio espaço natural. “*Sapere aude!* Tenha coragem de usar sua própria mente (*Verstandes!*)”, diz o humano do esclarecimento de Kant (2012, p. 145). Trata-se, pois, do postulado de um novo sujeito que empreenderá a razão em sentido judiciário, passando a “[...] interrogar a natureza por todas as

formas se, de algum modo, ela se recusa a falar” (Hadot, 2006, p. 116). Sob essa perspectiva, o mundo tende a ser desprovido de seu encantamento. Enfraquece-se o mistério, aquele caráter oculto das coisas, que se esconde entre o esquecimento e a recordação (Agamben, 2018); o mundo torna-se previsível, traduzido em fórmulas, disciplinado. Nada escapa à matemática, à segurança sólida dos números, com que Descartes (1973, p. 6) se deleitava “por causa da certeza e da evidência de suas razões”. A comparação com a esfera dos tribunais se torna, assim, mais nítida: extingue-se o aspecto sublime do mundo natural pelo avanço da lei. Com o advento da ciência moderna, acredita-se que os teoremas matemáticos, pouco a pouco, decodificam a lógica que governa o curso natural das coisas, de forma que os eventos testemunhados são julgados à luz do tribunal da experimentação. O lema empirista vem à tona: nada passa pelo intelecto que não tenha antes passado pelos sentidos. E, assim, como um “[...] juiz investido nas suas funções, que obriga as testemunhas a responder aos quesitos que lhes apresenta” (Kant, 2001, p. 44), a razão decreta suas leis e reivindica para si o direito de dominação sobre a natureza.

Não é de admirar que tamanha cisão tenha dificultado a assimilação de outras formas discursivas não enquadradas nos moldes racionalistas. Conforme Adorno e Horkheimer (1985, p. 20), “o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores”. No plano ficcional, como os vocábulos operam desvios semânticos, nem sempre retidos no radar da razão, as investigações não se furtarão às vielas mal iluminadas do campo da linguagem. O receio à incerteza e ao não saber das palavras preparam o terreno para o movimento positivista em período posterior, decidido em decretar o silêncio da metafísica e o enfraquecimento das inquietações de cunho fenomenológico. Em uma de suas anotações sobre literatura, Wittgenstein (1980, p. 86) ilustra a problemática: “A razão pela qual não consigo entender Shakespeare é que quero encontrar simetria em toda essa assimetria”. Não eram, porém, os hipérbatos ou as rimas que consternavam o filósofo austríaco, mas a forma como, no texto literário, as palavras – à revelia da empiria que, acreditava, lhes servia como fundamento – transcendem o regime denotativo.

O cenário acima sugere, então, uma aproximação entre literatura e natureza. O postulado de uma categoria normativa que segmenta o mundo em variadas partes, muitas das quais são silenciadas, é comum a ambas. No campo das letras, a linguagem se manifesta com uma força semiótica própria, para além de reducionismos instrumentalistas. Tendem a encenar uma semântica que, não raras as vezes, subverte o discurso servil e patrocina novas veredas pela ótica do espectador. Nas palavras de Barthes (2017, p. 15), o que se passa com a linguagem literária é uma “[...] trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem”. O verbo encenar, assim, captura sua

essência heraclitiana, uma vez que, no nível elementar, o signo se liberta de sua cápsula normativa e ganha novos ares a cada novo jogo semântico que ensaia.

Por seguir “um discurso que não é mais epistemológico, mas dramático” (Barthes, 2017, p. 18), uma obra literária não consente apenas uma leitura. As palavras não declaram, tampouco representam; antes figuram. É bem verdade que os textos podem conter proposições sobre o mundo do leitor, como as sentenças explicativas que encontramos em Moby Dick sobre a caça às baleias, cujo valor de verdade pode ser atestado pelo crivo da empiria. Em geral, porém, não as lemos sob essa perspectiva. Dizemos que o texto literário é um espelho, mas que seu efeito catártico inverte a direção de nosso olhar: “Primeiro olhamos para a arte e depois, à luz dela, olhamos para a realidade para vê-la de novo” (Graham, 2005, p. 68). E, à medida que nos movemos, o reflexo ganha outros contornos, as personagens se adensam, e pode ser o caso que a história seja outra, a despeito de o texto não se alterar.

Eco (1994, p. 10) compara o texto literário a um bosque, “um jardim de caminhos que se bifurcam”. A imagem de um espaço arborizado que é (re)visitado toda vez que se avança na leitura traz em si um caráter oculto e sublime comum à literatura e à natureza. Por certo, passear pelo bosque é uma experiência intersubjetiva, uma vez que nele há espécimes reconhecidos por todos. Assim o são o enredo, as personagens e os cenários por meio dos quais a história acontece. Conforme Eco (1994, p. 13), “sem embargo, considerando que um bosque é criado para todos, não posso procurar nele fatos e sentimentos que só a mim dizem respeito”. Quanto mais alongamos nosso olhar pela paisagem, porém, tanto mais vamos identificando formas distintas nos interstícios do não dito – aqueles espaços nos quais a luz do sol não chega e que, por esse motivo, suscitam uma ousadia imaginativa por parte do leitor. Como uma história é limitada à perspectiva do narrador, a economia de palavras institui e renova, na literatura, uma aura misteriosa e o encantamento custosos à modernidade, que “[...] não cultiva o que não pode ser abreviado” (Benjamin, 1987, p. 206). Em diálogo a isso, Agamben pontua que,

[...] assim também o leitor, ao acompanhar o enredo de situações e eventos que o romance tece, piedosa ou ferozmente, em torno de sua personagem, participa de certa forma da sorte desta e introduz de algum modo sua própria existência na esfera do mistério (Agamben, 2018, p. 25).

O bosque preserva essa característica. Muito embora existam nele caminhos traçados, a (in)constância da natureza faz com que nem sempre encontremos as mesmas sendas abertas. A mata cresce, se transforma, e, a menos que apreciemos pausadamente a paisagem, não conseguiremos perceber as sutilezas de sua composição. Conforme Byung-Chul Han (2021, p. 21), “o tempo do jardim é o tempo do outro. O jardim tem o seu próprio tempo, do qual não posso dispor

[como quiser]. Cada planta tem o seu tempo próprio. No jardim, muitos tempos próprios se cruzam”. Assim como as personagens literárias afloram no imaginário em um ritmo impreciso, não se limitando às suas funções narrativas e, a seu tempo, migrando, de texto em texto, quando têm boa fortuna (Eco, 2011), na poética da Terra, também o fazem as árvores. Seu caráter migratório, explica Wohlleben (2017, p. 148), coloca a floresta em contínua mutação: “Na verdade, não só a floresta, mas toda a natureza. Portanto, muitas vezes fracassamos ao tentar preservar determinadas paisagens. O que vemos é apenas um retrato momentâneo de uma aparente imobilidade”.

Segundo Hadot (2006, p. 21), Heráclito sintetizou esse mistério proverbial do mundo natural em três palavras, a saber, *physis kryptesthai philei*, traduzidas do grego na fórmula “a Natureza ama ocultar-se”. De uma brevidade lacônica, o aforismo traz em si a obscuridade do filósofo pré-socrático, propositalmente expressada na forma de um enigma à luz da sabedoria arcaica, e institui, para as gerações seguintes, a começar nos dias de Platão e Aristóteles, um exercício interpretativo do que constituiria o ser das coisas.

Para Hadot (2006), a postura assumida, direta ou indiretamente, em relação a esse aforismo descreve o sentimento humano a respeito do mundo. Daí que os segredos da natureza podem suscitar, grosso modo, ao menos duas atitudes, que não se excluem: contemplação ou dominação. Esta segunda é atribuída a Prometeu, o titã que, segundo Hesíodo, roubou o fogo dos deuses e legou à humanidade o conhecimento da técnica e as bases da civilização. Revelou, assim, pela ousadia e uma curiosidade oculta, o “pudor da natureza” (Nietzsche, 2001), reivindicando para si, em antecipação à ciência moderna, o direito sobre as coisas. Sua atitude se coaduna com a máxima baconiana segundo a qual saber é poder. Por essa via, a natureza é compreendida pelo humano mais como um inimigo, contra o qual será necessário direcionar esforços para extrair seus segredos. Haverá, então, uma oposição entre o sujeito e o espaço natural, de modo que a técnica surgirá como um modelo de dominação e tortura para revelar o oculto.

Na via contrária, a arte humana é compreendida como uma extensão da natureza, de forma que seus segredos poderão ser apreendidos por meio da contemplação. Nas palavras de Hadot (2006, p. 114), “a ocultação da natureza não será percebida como uma resistência que é preciso vencer, mas como um mistério no qual o homem pode ser iniciado pouco a pouco”. Citando Ronsard, Hadot (2006) dedica a Orfeu essa postura comedida, uma vez que, nos poemas teogônicos, teria ele penetrado os segredos da natureza pela sedução melíflua advinda da música, em seu ritmo, melodia e harmonia. A atitude órfica compreende que a natureza não é ciumenta de seus segredos, mas reconhece os limites da curiosidade humana e se contenta com a apreciação artística. Em substituição à técnica, essa atitude empreende formas discursivas em uma tentativa de atenuar, pela verossimilhança, o véu de mistério que encobre a natureza. Consiste, pois, em um modo de conhecimento que, segundo Claudel,

[...] não passa de um ‘co-nascimento’ (*connaissance*), porque o artista desposa o movimento criador da natureza e o nascimento da obra de arte, enfim, não passa de um momento do nascimento da natureza (Claudel *apud* Hadot, 2006, p. 176).

Atenuada a necessidade de instrumentos que não apenas o discurso filosófico ou poético, verbal ou pictórico, a admiração pela natureza pode estimular a (re)construção de um mundo inteligível, que se abre às produções antes pela experiência da arte do que pela ordem do relato.

Mais comedida, mas nem por isso menos imaginativa, a obra de Carrara pretende, também, preencher uma lacuna, até então, inacessível aos olhos da ciência, a saber, a perspectiva fenomenológica do que é ser uma árvore. Ainda que outros objetos compartilhem da função narrativa na trama, a árvore faz as vezes da perspectiva do outro e incorpora experiências conscientes da Terra. Limitada à narração e isolada de seus pares, a personagem arbórea nada pode fazer senão assistir, e registrar para si, à autodegradação dos humanos, que acreditam saber tanto das coisas. Em silêncio, retém a história da família por quem sente grande estima, mas pela qual nada pode fazer para acautelar os temores: “Não escrevo um diário, sou eu mesma de certa forma um enorme rolo de papel, um livro e eu somos da mesma matéria, meu pensamento já vem ele próprio escrito no papel que sou” (Carrara, 2024, p. 16).

Sob o prisma da narradora autodiegética, a obra conjectura o ser-aí (*Dasein*) das coisas (Heidegger, 2015), questiona a dicotomia do par humano-natureza e inverte os papéis ao colocar a segunda instância como testemunha do padecimento dos viventes humanos diante de sua própria técnica. Os registros da árvore se revelam como solilóquios por meio dos quais se emula a experiência consciente que, para Nagel (2013, p. 109), atribui ao ser uma perspectiva singular, “algo que é sentir-se como esse organismo”. Na impossibilidade de atingir a dimensão fenomênica, dadas as limitações da ciência objetiva, Carrara faz da árvore uma narradora no sentido benjamiano: alguém com histórias a contar, muitas das quais se fundem às memórias de sua seiva e se renovam quando vêm à lembrança. Dinâmica semelhante ocorre com os objetos narradores que compartilham, com a árvore, a palavra, ainda que em menor grau, uma vez que são eles que narram experiências, e não os humanos. Desse modo, a obra subverte a hierarquia antropocêntrica, lançando luz a dois aspectos interligados: a pobreza de vida que a submissão à técnica tem como consequência, aquilo que Benjamin (1987, p. 115) descreve como “uma nova forma de miséria [que] surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”; e a perda de uma relação horizontal entre humanos e natureza, já que, mesmo dotada de voz própria pela perspectiva arbórea, ambos são capturados e reduzidos à lógica da produtividade.

Uma afirmação como essa é favorecida pela via estética. Podemos ter uma concepção esquemática de como as árvores funcionam, dissecá-las em seus pormenores, apurar seus processos e modos de viver, mas, em última análise, pela linguagem fisicalista das ciências, não saberemos descrever como é ser aquele organismo vivo. Escreve Nagel (2013, p. 111): “há fatos que não consistem, na verdade, de proposições exprimíveis em linguagem humana”. Han (2023) advoga um pensamento similar quando critica a supervalorização dos dados como uma forma de explicação conclusiva do mundo. Os dados nada mais são do que o acúmulo de informações: um registro contínuo de atividades cujo resultado é orientado pela convicção de que, mesmo desconectadas, elas são capazes de explicar o ser, em substituição à narração característica das teorias: “O ‘por que’ é completamente substituído pelo ‘isto-é-assim’ incompreensível” (Han, 2023, p. 102).

Numa linha de pensamento distinta, mas com similar conclusão, Hadot (2006) cita Goethe para quem a natureza se esconde em pleno dia, à luz da artificialidade dos instrumentos, revelando-se ao olhar despreocupado, não experimental. Dissecar seria o mesmo que perturbar, equivalente a uma forma de tortura, o que afugentaria a manifestação do ser: “Só a natureza – entenda-se, os sentidos do homem, livres de todo intermediário – pode ver a natureza” (Hadot, 2006, p. 170). O mistério do mundo natural se desvelaria, assim, à semelhança das libélulas, cuja coloração oscilante, por vezes escura, noutras, clara, se resume a um azul fúnebre quando sob nossas mãos: “Eis o que te espera, tu que dissecas teu prazer” (Goethe *apud* Hadot, 2006, p. 171)

4. A ironia da técnica

A natureza cultiva uma raiz literária. É, pois, “um ser vivo eloquente, um organismo vivo” (Han, 2023, p. 10), cada semente carregando em si a promessa de uma história. Uma história que não tem como protagonista a figura humana, senão a todos que compartilham da mesma luz do sol. Assim como a leitura “nos obriga ao exercício de fidelidade e de respeito na liberdade da interpretação” (Eco, 2011 p. 12), sob pena de limar a característica polissêmica das palavras, também a terra demanda um respeito àquilo que produz, ainda que o resultado não atenda às expectativas humanas.

Há, porém, quem procure apenas madeira no bosque e para o qual o cultivo precisa ser acelerado. Com o advento da técnica, a paisagem é deformada e inserida na lógica do lucro. É avaliada pela sua capacidade produtiva, regulada pela lei do cabresto, e, por ironia, aqueles que nela laboram também o são. Não surpreende que Kant, segundo Han (2021, p. 21), ao descrever o conhecimento como uma atividade profissional, tenha substituído o termo “cultivo”, no prefácio da segunda edição de sua *Crítica da Razão Pura*, pela noção de “aquisição”. Han (2021, p. 21) especula

que o primeiro conceito remetia à “força ameaçadora dos elementos, da Terra, dessa imanente incerteza, incalculabilidade”, o que perturbaria a autonomia do sujeito do esclarecimento.

A aquisição pressupõe poder sobre alguma coisa, de modo que a imagem de Prometeu retorna à lembrança. Concluída sua tarefa, o filho do titã Jápeto é surpreendido pelo castigo de Zeus: é agrilhado ao topo de uma montanha para experimentar, todos os dias, o fim de sua vida, corroído por um abutre. Une-se, assim, à história de Ícaro, como à de tantas outras personagens cuja ambição desmedida em superar artificialmente a natureza ocasiona a própria derrocada. Os mitos funcionam como “alarmes de incêndio” (Löwy, 2005), pois antecipam “os perigos da curiosidade ou da pretensão de dominar a natureza” (Hadot, 2006, p. 159).

A técnica representa a maneira encontrada pelo indivíduo para subjugar o outro em favor de si. Isso porque ela estabelece uma hierarquia ontológica entre humanos e não humanos, para, na sequência, praticar o mesmo com seus pares. Trata-se, pois, de uma trapaça ardilosa, ao mesmo tempo, material e metafísica, conveniente à dimensão humana. Segundo Hadot (2006, p. 116), a primeira teria começado com os gregos, sob a noção mais ampla de *méchané*, “que consiste em trapacear com a natureza, notadamente em produzir movimentos aparentemente contrários à natureza, em obrigá-la a fazer aquilo que não pode fazer por si mesma, graças a instrumentos artificiais e fabricados, ‘máquinas’”. Essas primeiras invenções gregas, porém, não estavam isentas de críticas. As suspeitas recaíam sobre os efeitos morais que o domínio sobre a confluência das coisas poderia ocasionar sobre a própria vida humana. Os subsequentes experimentos com órgãos e as manipulações do solo pela busca de minerais, nos tempos de Cícero e Sêneca, já eram pressentidos como “um perigo para a vida moral, pois seu motor é o amor ao luxo e ao prazer” (Hadot, 2006, p. 163). As escavações por ouro, prata e ferro ilustram, também, uma cobiça desregulada para além da mera subsistência e da motivação epistêmica. Os tesouros da terra, uma vez descobertos, excitariam nossos males, pois, conforme Ovídio (l, 137 *apud* Hadot, 2006, p. 162), “cedo o ferro pernicioso e o ouro, mais pernicioso que o ferro, surgiram ao dia. Em seguida, apareceu a guerra”.

A perseguição pelos segredos da natureza desencadeia uma atitude que, para Heidegger (2007, p. 380), se efetiva pelo verbo “desabrigar” (*Entbergen*). Podemos pensar que a contemplação acontece de maneira similar, afinal, poemas, romances ou pinturas flertam com o mistério circundante evocando dimensões do belo e do sublime numa tentativa de aproximação com o mundo natural. Há, pois, um interesse desinteressado por espaços lacunares, os quais a razão, por sua ingenuidade, não pode acessar senão auxiliada por outras faculdades mentais. O oxímoro esboça o apetite natural à espécie humana, ainda que desprovido de utilidade, conforme destacado por Aristóteles (Metafísica I, 1). O conhecimento pela via estética, assim, desabriga o ser, mas não em

sentido técnico, pois, descompromissado da presunção da verdade, opta pela resignação frente ao desconhecido.

Na contramão, o desabrigar da técnica, conforme Heidegger (2007), se constitui como um desafio (*Herausfordern*), uma ousadia em saber, no sentido kantiano, que, como consequência, “estabelece, para a natureza, a exigência de fornecer energia suscetível de ser extraída e armazenada enquanto tal” (Heidegger, 2007, p. 381). Para tanto, o sujeito literalmente prepara o terreno para a extração. À diferença de um moinho cujas hélices se movimentam pelo sopro do vento, sem interferir em seu curso, tampouco com a intenção de armazenar a energia produzida, uma escavação desabriga o solo em vista de sua riqueza mineral: a terra é enquadrada na esteira de produção, submetida a uma disciplina que desafia sua própria constituição. O desabrigar se converte, então, em um extrair. O campo se torna uma indústria, e tudo o que é nele encontrado ou produzido é transformado em fonte de renda: “O ar é posto para o fornecimento de nitrogênio, o solo para o fornecimento de minérios, o minério, por exemplo, para o fornecimento de urânio, este para a produção de energia atômica, que pode ser associada ao emprego pacífico ou à destruição” (Heidegger, 2007, p. 382). Dessa maneira, toda extração acontece em função de outro elemento que mantém a engrenagem em funcionamento. Extrair ganha, assim, um novo sentido, a saber, o de impelir, pois da extração sucede a estocagem para futuras encomendas, de modo que o campo deverá ser preparado para que se tenha o máximo de proveito.

A fim de ilustrar esse duplo sentido do verbo extrair, Heidegger (2007, p. 382) menciona o Rio Reno, sobre cujas águas fora instalada uma central hidrelétrica. A geração de energia produzida pela pressão das águas faz do rio um objeto encomendado com alguma serventia. Ele perde sua identidade à medida que é compreendido como uma máquina a serviço da técnica, pois é desabrigado de sua essência, perde seu nome e é convertido em mais um afluente hídrico como tantos outros. Contrariando Nietzsche, Han (2021, p. 69) não vê, na atribuição de um nome, “nenhum comando, nenhuma reivindicação de poder, mas um amor, uma inclinação”. O esquecimento do nome representa a perda da alteridade. Quando o Reno é visto como uma extensão da máquina, perde sua eloquência, como a que aparece no canto dos sinos de Hölderlin, visto que suas águas já não correm em sentido poético e singular.

A ironia é a mesma regra ser aplicada à dimensão humana. Para Heidegger (2007, p. 376), não sendo a essência da técnica de modo algum algo técnico, mas o próprio desabrigar – a sobreposição pela força, material e ontológica, que impele à extração –, “estamos entregues à técnica quando a consideramos como algo neutro, pois essa representação, à qual hoje em dia especialmente se adora prestar homenagem, nos torna completamente cegos perante a essência da técnica”. A queda de Prometeu é causada pelo fascínio de uma luz que ofusca a imprudência de uma busca não refletida.

Ele acredita ter vencido a natureza, ainda que por um instante, mas termina preso a um destino que satiriza suas intenções.

Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 27), “o preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder”. A lógica do esclarecimento cria a ilusão de uma emancipação, mas faz do sujeito humano um objeto a ser subjugado em nome de algo maior que ele mesmo. O custo de colocar todas as cartas na mesa, desprovendo o jogo de qualquer movimento que já não tenha sido feito ou premeditado, é a tendência à redução da possibilidade e à ratificação de um destino. Daí a afirmação dos autores: “o esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este os conhece na medida em que pode manipulá-los” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 27).

Para Heidegger (2007, p. 386), a técnica “não se deixa simplesmente completar com um esclarecimento metafísico ou religioso colocado em sua base”. Transforma-se em uma espécie de entidade hipertrofiada pela idolatria, que atua sobre o âmbito da vida humana, cria raízes no imaginário social e passa a coordenar formas de existência não mais livres, mas progressivamente normalizadas por novas diretrizes. Instaura-se, assim, uma coerção social invisível, atualizada por dispositivos contemporâneos de controle – como a linguagem dos dados e a previsibilidade dos números –, produzindo um conformismo que mecaniza as relações sociais ao condicionar os indivíduos a funções específicas dentro da lógica da produção mercantil (Han, 2023).

Não surpreende que a família, na obra de Carrara, não tenha sobrenome. Embora identificados por um nome próprio, mais se assemelham a sujeitos rotulados segundo as funções que desempenham no núcleo familiar e na lógica do trabalho. Há um pai cansado, uma mãe preocupada, a filha mais velha, a do meio e o caçula. Aos olhos da fábrica para a qual prestam serviço na lavoura, são apenas mais uma das muitas famílias que representam um braço da produção de tabaco. Se preciso, como se observa no decorrer das páginas, penhoram a vida, sacrificando a experiência em nome do cumprimento dos prazos e das metas estabelecidas. “Aqui vivemos o tempo do fumo” (Carrara, 2024, p. 24), declara a árvore, aludindo à instrumentalização de uma vida que segue religiosamente as etapas do plantio, de modo que o ser humano e a natureza se confundem na lógica impessoal da produção. Nessa dinâmica, não há espaço para individualidade, pois ela é dissolvida pela conformidade. Desejos, esperanças e projetos são eclipsados pelo imperativo de atender às exigências do sistema produtivo. A vida se torna, então, um ciclo de repetição e adequação, assimilado inconscientemente pelo sujeito, de sorte que uma geração transmite a outra o dever de perpetuar a lógica de alienação. A certa altura da obra, quando questionada pela irmã sobre o modo de vida austero da família, Alice, a filha mais velha, responde:

[...] Ó as formigas, trabalham aí sem parar, não descansam, fazem tudo pelo grupo, sempre viveram assim né, e elas nem podem viver de outro jeito. Os colonos aqui são assim também, a gente é assim né. Vai me dizer que ia ser bom pras formigas descobrir que existem, sei lá, outras trezentas ou quatrocentas maneiras de um inseto viver. Que alguns voam, outros comem o que querem e não devem nada a ninguém... (Carrara, 2024, p. 7).

Nesse ponto, vemos o reflexo daquilo que Adorno e Horkheimer (1985) e Heidegger (2007) criticam: a racionalização da vida humana e a adesão à técnica e ao sistema de produção como algo natural. Alice não apenas aceita esse modo de vida, como também parece vê-lo como o único possível, como se as possibilidades de existência além dessa lógica não fossem sequer dignas de consideração. E, ainda que à irmã mais nova seja concedido o benefício da dúvida, o próprio sistema em que estão inseridas – a fábrica, a produção de tabaco, a estrutura de poder que os controla – não oferece nenhuma alternativa real senão um ciclo vicioso de produção e consumo. Nas palavras dos autores,

[...] o preço dessa vantagem, que é a indiferença do mercado pela origem das pessoas que nele vêm trocar suas mercadorias, é pago por elas mesmas ao deixarem que suas possibilidades inatas sejam modeladas pela produção das mercadorias que se podem comprar no mercado (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 31).

Sob essa perspectiva, a razão instrumental não silencia a metafísica por completo. Desmistifica o assombro pelo mundo à medida que institui a crença em uma verdade esclarecedora, uma confiança absoluta na técnica e em uma suposta capacidade de eliminar qualquer dimensão incognoscível da existência. Doravante, sacrifica a individualidade em nome do progresso, de modo que, no fim, se tenha uma completa simbiose entre a máquina, o humano e a natureza.

5. Vivemos o tempo do tabaco

A fim de travar conhecimento sobre uma determinada paisagem social, segundo Camus (2024, p. 9), recomenda-se “saber como se trabalha, como se ama e como se morre”. Pelo trabalho, compreendemos a relação das pessoas com seus iguais e o meio ambiente, assim como as hierarquias, as lutas diárias e os esforços que sustentam a vida. O amor, por sua vez, revela as emoções, laços afetivos e a forma como a vida é encarada a despeito de suas adversidades. Já a morte, ao encerrar um ciclo, traz à tona a fragilidade humana e a postura frente à finitude da vida.

Em *A árvore mais sozinha do mundo*, vemos um entrelaçamento entre as três dimensões, de modo que a primeira, o trabalho, dita a forma como as outras duas se manifestam. Já dissemos que a

família de colonos vive às ordens de uma única planta, o tabaco, cujo cultivo, dividido em etapas, determina espaços de tempo pelos quais a vida respira, embora não livre de angústias. Há sempre algo com o que se preocupar: o clima, o efeito dos químicos, o resultado da colheita, a venda do produto. A experiência, por sua vez, é marginalizada pela imagem de um futuro incerto. Vive-se menos, trabalha-se mais.

Se a colheita é incerta, dada a inconstância da natureza, acredita-se que a técnica não o é. Seu conhecimento, transmitido de geração em geração, na genealogia de Carlos, o pai, descendente de pomeranos⁴, sustenta a relativa confiança de uma bonança vindoura, uma probabilidade alimentada por experiências passadas e pelo hábito de sempre labutar sobre a terra. Para Guerlinda, quando se casou com Carlos, aquela coxilha isolada, por onde passaria grande parte dos dias, no interior da região sul do país, parecia um terreno de possibilidades. Seus planos, não poucos, eram todos inflamados por um recém marido entusiasmado, herdeiro não apenas da maquinaria para o plantio, mas de muitos saberes para a empreitada do tabaco. Não importava que vivessem a quilômetros de distância de Candelária, a cidade mais próxima. Guerlinda se orgulhava do casamento com “aquele Carlos jovem [...] que tinha estudado todas essas coisas durante tantos meses, só se casou depois de todas as certezas, ele já tinha mão para as plantações desde pequeno, mexia na terra como se fosse óbvia” (Carrara, 2024, p. 58).

Para a surpresa de Guerlinda, contudo, o trabalho se revelou mais exaustivo do que o esperado, mesmo nos interstícios do plantio, durante o inverno. Ainda que houvesse um descanso para o corpo, o sono, não raras as vezes, era perturbado pela incerteza de uma colheita bem-sucedida. As geadas e as chuvas ameaçavam o produto e projetavam uma imagem de miséria, contra a qual não havia outra alternativa senão uma resignação habitual para aqueles dias melancólicos, que só ganhariam tons de vivacidade pela energia dos filhos. Viveriam, então, “o tempo do tabaco e ele não deixa hora livre nem mesmo para desistirmos” (Carrara, 2024, p. 158), como reforça, com frequência, a árvore narradora, que esteve por aquelas bandas desde a infância da família.

O relógio do fumo divide a vida em quatro momentos. Inicia com a preparação do solo, momento em que a terra é arada e nivelada para que garanta a boa distribuição das raízes. Ao mesmo tempo, as sementes são plantadas em canteiros e germinadas em viveiros, processo que pode levar de trinta a sessenta dias até que as mudas estejam prontas para o transplante. A história se inicia após essa primeira etapa. A narradora descreve o transplante como uma “cirurgia em que as minúsculas mudas são retiradas de uma bandeja estéril e cuidadosamente inseridas num corpo úmido aberto em covas a distâncias exatas umas das outras” (Carrara, 2024, p. 16). A alusão ao

⁴ Dreher (2024) informa que, entre os imigrantes que falavam a língua alemã e se instalaram ao norte da cidade de Rio Pardo, entre os Rios Pardo e Jacuí, em 1849, dando origem à Colônia de Santa Cruz, constavam pomeranos. Justifica-se, assim, a menção à ascendência de Carlos na narrativa.

procedimento cirúrgico vai ao encontro de um modelo clínico-judiciário encontrado nos escritos de Hipócrates. Conforme Hadot (2006), o tratado hipocrático via a natureza como um paciente que obstruía os sinais clínicos para um diagnóstico efetivo. Contra essa recusa, a “arte encontrou os meios de constrição mediante os quais a natureza, violentada sem dano, os deixa escapar; depois, liberada, ela revela, aos que conhecem as coisas da arte, aquilo que é preciso fazer” (Hipócrates *apud* Hadot, 2006, p. 115). Em outros termos, para o médico grego, a ação se resumia a uma violência sem dano, uma vez que o ofício zelava pela saúde do paciente. Séculos mais tarde, como já mencionado, esse modelo judiciário será justificado e empreendido em nome da ciência experimental, encontrando em Bacon um de seus agenciadores.

O poder discricionário sobre o curso natural da terra se estende do transplante ao envenenamento. Em verdade, acontece durante todo o ciclo do plantio, mas, nos primeiros momentos, é marcadamente visível. Os químicos ilustram a lógica da produtividade, na medida em que aceleram a produção e contaminam, sem distinção, aquilo que tocam. As filhas muito sabem disso. Acompanham os pais em todas as tarefas, a começar pelo transplante, cuja conclusão mais parecia, segundo a árvore,

[...] um cemitério de miniaturas escavado por crianças e são crianças que enterram as plantas e deitam a terra por cima acolchoando o montinho. É na verdade um transplante em que a terra é o corpo que recebe o órgão, um cemitério ao contrário (Carrara, 2024, p. 16).

No processo, Alice é quem sofre menos. Dedica mais tempo à função não por vontade, mas por ter abandonado os estudos após a conclusão do ensino fundamental. Está no tempo das paixões, de modo que seus olhos, a contragosto de Guerlinda, miram um concurso de beleza, o Musa do Sol, que está para acontecer no município vizinho. A cinco ou seis horas dali, a viagem à Candelária representa um custo elevado para aqueles sujeitos que, a pouco mais da metade do ano, “já gastaram muito mais do que metade do dinheiro que lhes sobrou da venda do ano passado” (Carrara, 2024, p. 29). Ademais, conforme adverte a mãe, sempre havia serviço, “não dá para perder quatro braços numa mesma tarde, fora o diesel da Rural que o troço bebe que só né” (Carrara, 2024, p. 39).

Por sua vez, Maria é quem sofre mais. Sua personalidade contrasta com a da irmã não apenas em razão da idade, mas, principalmente, porque não assimila a vida que tem. Ela se mostra como a filha que questiona, não deixando se contentar com o silêncio consentido que se instalou na família. Devido à escola, trabalha no contraturno. Sofre mais, já que, na etapa da aplicação dos defensivos químicos, a torpilha pesa-lhe às costas e “às vezes ela balança e entorta e escorre um pouco de remédio pelo pescoço delas, ou escorre da luva pra dentro do braço” (Carrara, 2024, p. 18-19).

Mesmo com as capas de proteção – uma das quais assume, também, a função de narradora na trama –, o líquido remanescente dos jatos encontra espaços por onde avança sobre a pele. Não bastasse isso, o material sintético das vestimentas intensifica o calor ardente do sol, fazendo as pessoas ferverem dentro das roupas. Como, porém, o veneno tem mais efeito nessa condição climática, a família persiste na aplicação, com a touca protegendo a cabeça, a máscara tampando o nariz, ao custo de sorrisos, “mas tudo bem porque eu posso apostar que não estão sorrindo” (CARRARA, 2024, p. 19), afirma a capa.

Pedro é o único que não se deixa abalar. De uma resiliência estoica, nada do mundo parece lhe surtir efeito algum, nem mesmo quando o esquecem por um período de tempo. Não chora, pouco sorri e se privou das palavras mesmo com três anos de idade e a despeito dos esforços de Maria em fazê-lo repetir algumas expressões. A inércia tomou conta de sua vida. Chegara ao mundo antes do tempo, uma criança frágil e quebrável que esgotou as forças de Guerlinda deitada na caçamba da Rural, para, depois, uma vez no hospital, resistir aos esforços no trabalho de parto. Em outra ocasião, teria se chamado Virgínia, em homenagem à qualidade do tabaco de mesmo nome, como afirma a Rural, outra das narradoras: “ia ser a guria mais envolvida no negócio do fumo, ia odiar tanto cada vez que perguntassem por que se chamava Virgínia ia responder logo uma grosseria” (Carrara, 2024, p. 44). A escolha do nome sugere uma relação quase totalizante com o cultivo do tabaco, uma vez que a lógica da produção agrícola extrapola o trabalho e alcança a própria dimensão afetiva e simbólica da família.

De toda forma, foi Pedro quem veio à luz, e, como que em compensação ao nascimento turbulento, mantinha-se em silêncio e “[...] sempre onde o puseram, uma criança-árvore” (Carrara, 2024, p. 20). O espelho de origem portuguesa, que se encontra no interior da casa, um luxo em meio à simplicidade da família, especula, quando assume as rédeas da narração, se não foram os químicos que também se entranharam no menino:

[...] o garoto que onde o colocam dá raízes, uma criança fácilima, é devagar com as palavras, se calhar os venenos lá fora mexeram na gestação, gosta de se olhar no meu reflexo [...] é um cachopo bonito porque é quieto, é isso que ele pensa, quanto mais quieto mais ouve que é bonito, os outros a lavarem os pratos e ele aqui a fitar algo muito importante dentro de mim (Carrara, 2024, p. 23).

À distância, porém, a árvore mais sozinha do mundo, invisível à sensibilidade dos sujeitos, constata, aos poucos, que o silêncio não é uma característica singular de Pedro, tampouco a invasão do veneno em seu ser. De longe, ela observa um Carlos cada vez mais fraco, com o olhar perdido em um vazio por onde a palavra alheia ecoa e não causa efeito. Logo nas primeiras páginas, o pai demonstra sinais dos efeitos colaterais dos químicos, que nada têm de defensivos. Levou primeiro à

morte Dumbo, o único cão da família, ainda que o animal não quisesse saber dos produtos e sempre se afastasse da plantação. O veneno, porém, encontra seus meios, penetra no solo e na água, chegando mesmo ao que seria, para Maria, o mais puro dos animais, “um bicho diferente dos outros, porque era o único bicho que não servia para nada e por isso era o que elas mais podiam amar” (Carrara, 2024, p. 59). Quando partiu, Dumbo levou consigo parte da vivacidade daquelas pessoas, e, desde então, os dias se tornaram um tanto mais melancólicos.

Em Carlos, também, o veneno foi firmando raízes. Fala menos a cada ano, as palavras vergastam o corpo, sugam mais energia do que o comum, a ponto de ele ser confundido com o espantalho, outrora construído pelas filhas como uma brincadeira em homenagem ao progenitor, o Espantarlos:

Pois isto que temos hoje pode muito bem ser o Espantarlos que ganhou vida – um pouco de vida, não muita, apenas o suficiente – e tomou o lugar do original. Temos um impostor de olhos vazios, que além de tudo agora deixa as cabras livres para destruírem o tabaco com as suas tropelias (Carrara, 2024, p. 136).

A mudança no comportamento do pai é visível. Deixou de ser o marido eufórico para se tornar um pai de família com personalidade oscilante, ora aflito com as surpresas da natureza, ora um niilista, melancólico por essência, esvaído de crenças ou propósitos. Pendendo mais para esta do que para aquela postura, aceita as dores do trabalho em silêncio, não procura ajuda e não toma remédios. Separa, para si, inclusive, algumas folhas do próprio tabaco, as que não servirão para venda. À mesa, na hora do jantar, quando todos estão reunidos, o silêncio se faz lei. Todos sabem o que se passa com Carlos, mas ninguém comenta. Resta ao espelho a constatação: “o pai contraiu uma tristeza profunda que não se cura, ela só piora porque há sempre um veneno novo para pôr nas plantas, e poucos homens do tabaco aguentariam tantos anos sem fumar [...]” (Carrara, 2024, p. 50). Não se sabe ao certo do que ele sofre. A narração é limitada à perspectiva dos objetos. Estima-se, porém, pelo comentário parafraseado de Guerlinda, que Carlos desenvolveu o mesmo que um conhecido da família, Antônio, este que “foi ao posto de saúde e tomou remédios e não adiantou”, terminando por ir ao hospital e voltar “um resto de homem” (CARRARA, 2024, p. 34).

É difícil precisar a doença silenciosa de Carlos, mas seus sintomas, somados aos que Maria exhibirá com o desenrolar das páginas, à mudez de Pedro e mesmo à partida de Dumbo, fornecem algumas pistas. Segundo Carson (1969), a dificuldade se deve à ecologia do corpo humano, em cuja complexidade de funções, no sentido holístico da expressão, pequenas ações provocam efeitos que podem escapar ao mapeamento científico: “Quando a gente se preocupa com o funcionamento misterioso e maravilhoso do corpo humano, a causa e o efeito raramente são coisas simples; raramente são relações de fácil demonstração” (Carson, 1969, p. 197). Uma simples alteração

molecular, a curto ou a longo prazo, pode repercutir em todo o sistema, dando início a uma cadeia de modificações em tecidos e órgãos a ponto de não apresentarem nenhuma relação com a causa inicial, quando sob análise médica. A exposição prolongada a poluentes, a exemplo disso, pode gerar uma série de efeitos no corpo humano que não são facilmente rastreáveis até sua origem, desde tosses a doenças pulmonares graves. Esses sintomas podem se manifestar de forma gradual e em momentos nos quais a pessoa já está exposta a uma série de outros fatores, como genética ou hábitos de vida, o que torna ainda mais difícil associar diretamente a poluição à condição clínica observada. A poluição, como causa inicial, pode passar despercebida pelo radar médico, alimentando, então, a crença de que não existe enquanto um problema social.

No caso de substâncias químicas para a agricultura, explica Carson (1969, p. 198), ocorre um armazenamento cumulativo, em doses mínimas, mas continuamente ingeridas pelo organismo: “Os materiais tóxicos se alojam e se avolumam em todos os tecidos gordurosos do corpo. Quando o organismo recorre ao uso destas reservas de gorduras, então o veneno nela contido pode golpear de imediato”. Nesse ínterim, os inseticidas solúveis à gordura armazenada no tecido adiposo são carregados pelo processo de distribuição que ocorre pelo restante do corpo. O veneno, então, percorre o organismo, podendo interferir em funções vitais, como as que envolvem oxidação e a produção de energia.

O desapego de Carlos pela vida, a perda de energia e apetite e as dores que sente ao mais leve toque da água durante o banho sugerem o desenvolvimento de uma doença mais grave, algo mais próximo a um câncer. Segundo Carson (1969, p. 228), um dos primeiros defensivos associados à doença foi o arsênico, “que ocorre no arsenito de sódio, como matador de ervas daninhas, e no arseniato de cálcio, bem como em vários outros compostos utilizados como inseticidas”. Um efeito inicial do químico, em seu aspecto natural, foi testemunhado pela cidade de Reichenstein, na Silésia, por cerca de mil anos, durante as escavações de minérios de ouro, prata e arsênico. Com o avanço dos anos e a insistência indômita dos mineradores, os resíduos deste último se acumularam nos poços das minas e alcançaram o curso de água das montanhas à cidade, até que, por fim, a água de beber estivesse contaminada. A certa altura, os habitantes da região sofreram com uma nova doença, um “[...] arsenismo crônico, com acompanhamento de desordens do fígado, da pele, do aparelho gastrointestinal e do sistema nervoso” (Carson, 1969, p. 229). Na Província de Córdoba, na Argentina, também citada pela autora, o envenenamento arsenical resultou, ainda, em cânceres endêmicos associados à contaminação da água. Posto isso, não seria difícil imaginar, segundo ela (Carson, 1969, p. 229), algo semelhante com o uso prolongado de inseticidas arsenicais, como os que encharcam, no território norte-americano, “plantações de tabaco, de muitos pomares, do Noroeste, e dos canteiros de mirtilo, no Leste”.

As minerações de Reichenstein configuram outro exemplo dos perigos da técnica. É bem verdade que o arsênico, em sua forma pura, já se encontrava na natureza desde os primórdios do planeta, assim como as radiações solares, as tempestades e tantos outros elementos de cujo caráter nocivo à saúde se poderia pensar em uma certa malignidade do ambiente natural. O avanço do tempo e a evolução das espécies assegurou, porém, que esses agentes naturais representassem um “[...] arsenal de forças a que a vida já se acostumou, desde os começos do seu aparecimento” (Carson, 1969, p. 225). Isto é, a natureza encontrou uma forma de se autoconter, garantindo que a vida prosperasse. Em vista disso, uma observação de Hadot (2006, p. 162) chega em tempo: “[...] se a Natureza se oculta, não teria suas razões? Não pretenderia ela nos proteger assim de perigos que nos espreitam, porque, tendo-a dominado e submetido, seremos ameaçados por nossos próprios progressos técnicos?”

Com o advento do Iluminismo, o sujeito moderno ignorou as advertências naturais e criou seus próprios demônios. A artificialidade do tempo, marcada pela lógica da produtividade, trouxe consigo uma celeridade incompatível com a herança biológica da evolução humana. Não houve tempo para uma adaptação do corpo às novas regras convencionadas, de modo que essa nova organização despontou em uma falência imunológica, tomada, agora, em sentido amplo, como um corpo econômico, social e ambiental. As três instâncias se refletem nas portas fechadas às personagens da obra. A Carlos e à família é excluída não apenas a possibilidade de investir em outro negócio, como também a chance de construir uma nova vida em outro lugar, pois a lógica mercantil se encarrega de atribuir, ao poder de poucos, o destino de muitos, o que se vê em cenas de negociações desiguais pelo preço do tabaco. Sem recurso financeiro, tampouco podem se dar ao luxo de conceder mais tempo ao cultivo de pêssegos, batatas e outras hortaliças – das quais vendiam parte da colheita e outra destinavam ao sustento da casa. Em adição, são forçados ao uso dos químicos pela firma, representada por dois sujeitos de pouca descrição, que costumam chegar de súbito à lavoura para monitorar o andamento da plantação. A esses homens, intérpretes de um sistema do qual nada se sabe, mas que a tudo espreita, kafkiano por essência, interessam palavras “que talvez a Guerlinda tenha enterrado na urna das gavetas debaixo da televisão, arrendamento, amortização, juros [...]” (Carrara, 2024, p. 152). Pouco importam as chuvas, a geada ou as doenças.

Isso explica um dos sonhos de Maria, “a filha que se ocupa dos planos e do destino de toda essa gente” (Carrara, 2024, p. 157). Enquanto Alice deseja, com o Musa do Sol, angariar uma quantia financeira para a família, Maria almeja o cargo de minivereadora, uma fantasia alimentada pela professora da escola, segundo a qual haveria uma minicâmara, projetos, discursos e placas com os candidatos. Apesar da incredulidade de Alice, a irmã mais nova, visualizando-se na carreira, projeta um cenário no qual “um juiz que avalia as folhas na hora da venda, não só a firma. Um juiz que entende de tabaco bom” (Carrara, 2024, p. 37). Ela sabe da insatisfação dos pais e da sujeição anual à

arbitrariedade das negociações. Tem, ainda, plena ciência dos riscos da vida insalubre que a família leva, afinal, sente-os na própria pele, sobretudo quando, depois de longos períodos de exposição ao relento do sol, manuseando a torpilha dos químicos, a visão turva, perde o apetite, e não demora a ver o mundo na horizontal.

Os sonhos das crianças demonstram uma manifestação do amor tímido que acontece nas entrelinhas da labuta diária. Elas almejam uma vida menos onerosa e mais justa, mas, ainda assim, orbitando o cultivo do tabaco. Reservam ao futuro o anseio de uma bonança que nunca chega. Carlos e Guerlinda se contentam com o presente, procurando, em meio aos percalços, garantir o mínimo possível para a sobrevivência. Ao espelho, a diferença psicológica se encontra na juventude, a julgar pelo olhar que exibem quando fitam a lâmina de vidro: “quanto menos a têm mais é ela que tentam encontrar e já não veem, no entanto estas duas [as filhas] ainda têm de sobra e se calhar é por isso que não se desmantelam de repente sob o peso que levam nos ombros” (Carrara, 2024, p. 170-171). A única que não se intimida com o espectro refletido é Elvira, a avó materna, a quem se recorre para ajudar nas duas etapas finais do cultivo, a colheita e o processo de cura. Nada a preocupa que não seja o hoje, pois o futuro já se instalou em suas veias. Seu ritmo foi amortizado pelo tempo, é verdade, mas nem por isso evita se curvar na plantação para colher o tabaco que já está em tempo de secagem.

No processo de cura, as folhas são penduradas em estruturas no interior de uma estufa, cujo calor é gerado por meio de uma fôrnalha. Ainda que pudesse ser realizado sob o calor do sol, a família, por tradição, faz a secagem dessa forma. Para controlar a temperatura, é feito um revezamento:

[...] cada vez é uma que vem até a fôrnalha alimentar ou amainar o fogo, de duas em duas horas, pontualmente, e de noite é Carlos que desperta de duas em duas para cuidar deste nosso bebê flamejante e caprichoso, qualquer descuido e sabota toda a amarelção (Carrara, 2024, p. 158).

Passa-se o dia em função da fôrnalha, uma espécie de fogueira na qual se deposita a esperança, amálgama entre crença e idolatria, de um produto adequado, o que significa, para as folhas, “adquirir aquilo que é próprio dos bichos e dos humanos, a maciez” (Carrara, 2024, p. 171). Para tanto, sacrifica-se a experiência em nome da mercadoria, numa espécie de tributo à técnica. Isso pode ser observado em datas festivas, que não cessam a dedicação a esse processo laborioso.

Também a virada de ano é mais iluminada pela fôrnalha do que pelas lamparinas e foguetes da região, ao passo que os aniversários são coletivos, uma vez que a comida é escassa, o trabalho é muito, e é preciso salvaguardar o que sem tem em abundância para o que realmente importa. No fim, remanesce a ilusão de uma vida melhor para anestesiar os grilhões que a técnica projetou para

os viventes sob a vestimenta da prosperidade, o que Benjamin (1987, p. 118) sintetizou em uma frase: “Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças”.

6. Considerações finais

Pela análise do texto literário, procuramos mostrar a relação íntima entre o humano e a natureza, na condição de que ambos, com o desenvolvimento da técnica, são explorados à exaustão, a despeito de o primeiro outorgar para si a primazia ontológica sobre o reino do ser. Com o esclarecimento, desponta um movimento de desvelar os segredos da Terra e uma nova realidade social, marcada sobretudo pela produtividade e o embotamento da experiência. Nesse ponto, destacamos as proximidades entre literatura e natureza, na medida em que ambas demandam uma abertura para a singularidade de suas manifestações, em respeito ao seu tempo de agir, que acometem o espectador nem sempre na hora esperada ou sob as lentes categóricas da racionalidade instrumental, mas naqueles interstícios do devir diário em que o olhar divaga, despreocupado, pela paisagem. Quando menos se espera, o texto aflora, cria raízes no imaginário e amplia a linha de fuga no horizonte.

Nesse processo, Carrara nos apresenta uma perspectiva inacessível à condição humana senão pela especulação imaginativa. A narração pela ótica da árvore e outros objetos desvela lacunas da experiência fenomênica que se escondem à luz da linguagem puramente cientificista, restando à conjectura a possibilidade de flertar com o que insiste no conforto da sombra. Noutras palavras, a obra mostra que uma hermenêutica da terra não sobrevive pela luz artificial da técnica, assim como aquele que a empreende. A técnica assume uma postura ditatorial. Ignora os sinais de alerta, estéticos e naturais, pois constrói uma linguagem para si, não menos metafísica do que pretendia, haja vista a idolatria pelo esclarecimento lógico-matemático e suas supostas verdades axiomáticas. Desse modo, as personagens humanas, tanto quanto a terra sobre a qual labutam, são alheias aos grilhões do sistema mercantil em que se encontram. Respiram nos intervalos entre as etapas do cultivo do tabaco, não em alívio, mas em resposta a um anseio que nunca cessa.

A distribuição dos danos pela ideia de progresso faz o humano da ciência ao mesmo tempo um humano que sente a Terra. Por certo, a atitude prometeica atenua sua sensibilidade estética, restringindo seu campo de visão a um pragmatismo sem o qual julga não conseguir viver. Entretanto, enquanto avança sobre a natureza, anestesiado pela técnica e, consequentemente, alheio ao ser das coisas, seu corpo padece. Carlos e a família não estão seguros das agruras do veneno. Sabem que, ao acelerar o tempo da terra, abreviam, também, a própria vida, não apenas em anos, mas em tempo de

experiência. A figura paterna é quem mais incorpora esse efeito, justamente porque, pouco a pouco, aproxima-se da terra explorada. Tem receio de terminar como a árvore, imóvel, só mais uma na paisagem, quando, assim como a família, já se encontra na condição de uma inércia no sistema produtivo. A técnica, assim, cria uma ilusão de segurança e controle, apoiada na presunção de que o humano pode subjugar a natureza por meio da razão e da aplicação de seus conhecimentos científicos. Contudo, essa visão reducionista acaba por desconsiderar as complexas interações que permeiam os ciclos naturais e a própria subjetividade humana, que, no fim, se revela incapaz de escapar do impacto do seu próprio domínio sobre o mundo.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**: 1. Petrópolis: Editora Vozes, 2024.
- BARTHES, Roland. **A aula**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAMUS, Albert. **A peste**. Rio de Janeiro: Record, 2024.
- CARRARA, Mariana Salomão. **A árvore mais sozinha do mundo**. São Paulo: Todavia, 2024.
- CARSON, Rachel. **Primavera Silenciosa**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1969.
- DESCARTES, René. **Discurso do método**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- DREHER, Martin N. **Breve história das imigrações alemãs para o Brasil**. São Leopoldo: Oikos, 2024.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, Umberto. **Sobre literatura**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Editora UNB, 2006.
- GRAHAM, Gordon. **Philosophy of the arts**: an introduction to aesthetics. New York: Routledge, 2005.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 1990.
- HADDOT, Pierre. **O Véu de Ísis**: ensaio sobre a história da idéia de natureza. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Petrópolis: Vozes, 2023.
- HAN, Byung-Chul. **Louvor à Terra**: uma viagem ao jardim. Petrópolis: Vozes, 2021.
- HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. **Scientia Studia**, São Paulo, v. 5, n. 3, p. 375-398, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ss/a/QQFQsqx77FqjnxGrNBHDhD/>. Acesso em: 15 nov. 2024.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- HEISE, Ursula K. Science and Ecocriticism. **The American Book Review**, v. 18, n. 5, p. 1-4, 1997.
- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Coimbra: Fundação Calouste, 2001.
- KANT, Immanuel. Resposta à Questão: O que é Esclarecimento? **Cognitio**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 145-154, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cognitiofilosofia/article/view/11661/8392>. Acesso em: 20 nov. 2024.
- LAMARQUE, Peter. Literature and truth. In: HAGBERG, Garry; JOST, Walter (Orgs.). **A companion to the philosophy of literature**. New Jersey: Blackwell Publishing Ltd, 2010. p. 367-384.
- LÖWY, Michael. **Aviso de incêndio**: uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”. São Paulo: Boitempo, 2005.

NAGEL, Thomas. Como é ser um morcego? **Revista da Abordagem Gestáltica**: Phenomenological Studies, v. 19, n. 1, p. 109-115, 2013. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=357735557011>. Acesso em: 09 nov. 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SLOVIC, Scott; YANG, Ying-Yu. Future of Ecocriticism: Strategic-openness and Sustainability: An Interview with Scott Slovic. **Comparative Literature**: East & West, v. 13, n. 1, p. 105-116, 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/25723618.2010.12015571>. Acesso em: 01 set. 2024.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Culture and value**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

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