

CAMINHOS AZUIS: INVESTIGAÇÕES ECOFEMINISTAS DE POESIAS OCEÂNICAS

BLUE PATHS: ECOFEMINIST INVESTIGATIONS OF OCEANIC POETICS

RESUMO

Os estudos ecofeministas e ecocríticos vêm ganhando destaque nas últimas décadas em consonância com a maior preocupação global com a ecologia. Uma das questões que vêm sendo refletida na literatura é o estudo do oceano e as suas implicações para a vida humana e o high equilíbrio do planeta. Este artigo propõe analisar três poemas do livro *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures* (2022), investigando como outras formas de pensar e retratar o fundo do mar e as suas formas de vida podem ajudar a construir uma visão de mundo e de vida mais inclusiva, equilibrada e harmônica. Perpassando teorias como a transcorporeidade (Alaimo, 2010), as “assemblages” e vitalidade da matéria (Bennet, 2010), narrativas da matéria (Iovino; Opperman, 2014) e diferentes noções de espaço (Massey, 2005), este trabalho constata que os três poemas possuem uma percepção do oceano como fonte de vida e de equilíbrio planetário que não ocupa uma posição de igualdade, mas de primordialidade em relação à vida humana. Desta forma, a investigação aqui proposta desafia o antropocentrismo que funda nossas formas de conhecimento e de existência, sugerindo um caminho azul (e não apenas verde) para um futuro mais ecológico.

Palavras-chave: Humanidades Azuis, Literatura de povos indígenas do Pacífico, Ecofeminismo, Oceano.

ABSTRACT

Ecofeminist and ecocritical studies have gained prominence in the last decades in line with the growing global concern with ecology. One of the issues that have been reflected in literature is the study of the ocean and its implications for human life and for the planet's balance. This article proposes to analyse three poems from the book *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures* (2022), investigating how other ways of thought and of depicting the bottom of the sea and its forms of life can help build a more inclusive, balanced, and harmonic world vision. Considering theories such as transcorporeality (Alaimo, 2010), “assemblages” and the vitality of matter (Bennet, 2010), matter narratives (Iovino; Opperman, 2014) and the different conceptions of space (Massey, 2005), this work shows how the three poems carry a perception of the ocean and source of life and of planetary balance that goes beyond a position of equality with human life, achieving a primordial standing in this relation. Consequently, this investigation challenges the anthropocentrism that bases our forms of knowledge and existence, suggesting a blue path (and not only green) for a more ecological future.

Key words: Blue Humanities, Pacific Indigenous Peoples' Literature, Ecofeminism, Ocean.

Letícia Nogueira Romariz Medeiros

Doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG. Professora do curso de Letras - Inglês da Universidade Federal de Alagoas / UFAL. E-mail: leticiaromariz@gmail.com / leticia.medeiros@fale.ufal.br

A preocupação com questões ecológicas vem crescendo em diversas áreas de conhecimento e nos olhos do público em geral na última década, seja pela crescente aceleração da destruição em escala global, seja pelos efeitos sentidos com maior força nos últimos anos em termos de aquecimento global, extinção de espécies ou escassez de recursos naturais com seus impactos econômicos. Apesar disto, a preocupação com outras formas de vida (e em como elas afetam a vida humana) ainda se mostra restrita a determinados espaços e espécies. Um dos espaços que ainda é negligenciado pelos nossos estudos e visões é o oceano e suas profundezas, mesmo se esforços e campos de estudo já existam em torno deste tema.

Ao contrário do ditado tradicional “o que o olhos não vêem, o coração não sente”, as chamadas “Blue Humanities” ou Humanidades Azuis apontam para a importância de refletir sobre a vida nas zonas abissais do mar que escapam nossa visão imediata. A *Deep Sea Conservation Coalition* chama nossa atenção para o fato de que toda a vida na Terra, incluindo a vida humana, depende do fundo do mar ([s.d.]). Ainda assim, a pesca industrializada e desmedida, a mineração em alto mar, o descarte de lixo no oceano e a acidificação das águas continuam causam danos até às camadas bênticas do mar e suas formas de vida (Alaimo, 2025, p. 2) e ameaçando o oceano que constitui aproximadamente 70% da superfície do planeta e é parte fundamental da manutenção da vida existente. As representações humanas deste espaços e destas formas de vida contribuem para a visão que temos deste território e para as ações que tomamos em relação a ele. Stacy Alaimo, em seu livro *The Abyss Stares Back* (2025), discute como as imagens literárias e artísticas do fundo do mar, especificamente das zonas abissais, foram construídas dentro de um imaginário de vazio ou de criaturas míticas (p. 7). Imaginar o oceano e suas profundezas como um vazio passa, segundo Alaimo, pela incapacidade e falta de interesse humano e das nossas ciências de compreender a materialidade dos oceanos (2025, p. 6). Assim, em vez de humildemente assumir os limites do suposto domínio humano e de nossos conhecimentos, o fundo do mar foi qualificado como um lugar desocupado e anulado. Este lugar vazio e escuro, portanto, tornou-se terreno fértil para criação de imaginários míticos que são atribuídos por Alaimo a uma resposta estética e emocional à vastidão do fundo do mar e sua surpreendente capacidade de desestabilizar nossa chamada razão e os limites do nosso pensamento (2025, p. 13). Entretanto, porque tais imaginários míticos partem de nossas noções tendenciosas sobre o Outro (Kilomba, 2010), podem gerar imagens prejudiciais reforçando visões que desconsideram a importância deste ecossistema e que são, por vezes, preconceituosas. Precisamos, portanto, do que defende Susan Bordo ao afirmar que sem imaginações de alteridades, não há posições estratégicas para buscar transformações na cultura (2003, p. 41). Nesta investigação, trago reflexões sobre outras formas de enxergar o oceano que propõem novas maneiras de nos relacionarmos com o fundo do mar.

Considerando que o padrão de consumo e produção do mundo ocidental está pautado nos nossos sistemas econômicos e culturais, para buscar outras formas de escrita sobre o mundo abissal, investigo as literaturas, especificamente poesia, de povos indígenas de regiões insulares que possuem relações filosóficas e entrelaçamentos

Neste livro, os organizadores apontam para como o Oceano Pacífico e seus habitantes menos privilegiados estão na linha de frente das mudanças climáticas e do que eles chamam de ecologia imperialista (2022, p. xiv). Para explicar tal cenário, retomam a história das colonizações iniciadas no século XVI que colonizou, militarizou e explorou os oceanos e as suas terras, devastando o meio ambiente em seus lares, que englobam não apenas suas ilhas, mas o oceanos e seus habitantes. Afirmam, portanto, que tais traumas deixaram cicatrizes não só nas ilhas e nas águas, mas também em seus corpos e memórias (2022, p. xv). Essa conjuntura apresentada remonta para duas importantes questões dos estudos ecofeministas. A primeira é a conexão entre os corpos humanos e mais-que-humanos em uma ideia de transcorporalidade (Alaimo, 2008, 252), a qual aponta para a inseparabilidade destas corporalidades, reforçando os movimentos que ocorrem entre os corpos, não suas existências inertes. A segunda é a ideia de racismo ambiental, concepção que indica as conexões entre racismo e questões ambientais, expondo as forças sociopolíticas que constroem paisagens e se infiltram nos corpos humanos e mais-que-humanos (Alaimo, 2010, p. 28).

Ambas ideias reforçam a importância da coletânea e da escolha destes poemas como ponto de partida para pensarmos o fundo do mar por outras (não tão novas, mas sim negligenciadas) formas de pensamento.

O primeiro poema que trago é “Shore Song” (p. 40-41), de Lehua M. Taitano, poeta, artista e educadora Chamorro do Guam, na Micronésia.

Our people
were shaped from stone
and the pulsing
sea.

¹ Tradução minha. Texto original: “a potent ideological node, and a cultural repository of norms and moralism against women, people of color, indigenous peoples, queers, and the lower classes”.

Sister's crouched
 body
 salt lapped
 until we tumbled
 from her
 of her (of them)
 all strong
 and
 whole
 together. Birds
 regarded
 our sea foam
 anklets
 our slippery ropes
 of hair our
 cheeks full
 of
 pebbles
 and scattered from the shore
 singing.
 We opened
 our new mouths
 to
 our
 own chorus
 crooning
 SisterBrother
 we are
 sun
 moon
 sky
 water
 earth
 all
 sibilings.

O que chama atenção à primeira vista do poema é sua estrutura de versos espalhados, semelhante ao movimento de ondas. Desde sua forma, então, o poema associa o mar ao seu imaginário primordial. Para além da estrutura, o título, uma cantiga ou canção da costa, em tradução livre, também indica a existência de uma relação fundamental com o mar não apenas como paisagem, mas como parte da vida deste povo. O poema descreve a constituição de um povo, começando com o verso afirmativo “our people”, separado dos outros versos, iniciando o poema com um pronome possessivo plural, o que marca uma ideia de pertencimento, mas também de coletividade. Esta coletividade, a princípio podendo ser apenas associada ao povo humano, é alargada para abarcar outras formas de vida, como o sol, a lua, a água, a terra — todos irmãos/ãs. Para além da noção de fraternidade, que coloca as diferentes formas de vida e existência em um patamar de igualdade, o poema é transcorpóreo em si. Há uma mistura de elementos humanos e mais-que-humanos nesta cantiga que conta do surgimento e constituição deste povo que foi forjado da pedra; que “croon”, verbo hoje utilizado para uma forma de cantar suave, mas que surge etimologicamente do mugido ou lamento contínuo dos animais; que usam tornozeleiras feitas de espuma do mar; e que nascem da imagem da Irmã que pare no mar, mas não só em termos do local onde o nascimento do povo ocorre, mas sim em termos de ser o mar o *locus* de surgimento, peça integrante deste ato de vida.

Algumas das conexões entre esses reinos (o humano e o mais-que-humano) têm outros encadeamentos que abarcam mais do que o transcorpóreo. Existe uma noção histórica que também faz parte da compreensão da formação do povo (que podemos, talvez, entender como povos indígenas do pacífico, de maneira ampla). A menção de “slippery ropes / of hair” e de “scattered from the shore / singing” aponta para como estes povos do pacífico passaram por um grande movimento diaspórico (Brah, 1996, p. 193). Michael A. Rynkiewicz, em seu artigo, “Pacific Islands Diaspora Studies” (2012), discute sobre o processo de diáspora vivido pelos povos originários das ilhas do Pacífico como processos da própria história humana até as novas migrações atuais impulsionadas por questões socioeconômicas e de acessibilidade a melhores oportunidades (p. 281). Rynkiewicz afirma que os habitantes das ilhas do Pacífico praticaram dispersão (diáspora) mais do que qualquer outro povo no mundo (p. 293). Ainda assim, tais diversos povos indígenas constituem uma comunidade que compartilha não só uma cultura, mas uma preocupação e cuidado com o meio ambiente. No poema, os versos espalhados podem, portanto, fazer uma referência ao movimento das ondas do mar, mas também, e talvez conjuntamente, ao movimento de diáspora dos povos destas ilhas que, em uma relação intrínseca com o mar, movimentam-se como ele: dispersos, porém conservando alguma unicidade.

O que tal interpretação oferece é a possibilidade de entender a transcorporeidade para além do conteúdo do poema, mas em sua própria estética e estrutura, mostrando como as narrativas e poéticas também são formadas por esse conceito fundamental. As “slippery ropes” (cordas escorregadias) e os povos dispersados cantando uma mesma canção podem então ser lidos como essa ideia de comunidade que une os povos humanos das ilhas do Pacífico e alargam sua noção de família e coletividade para outros seres mais-que-humanos. Porém, essa coletividade não se encerra em formas de vida mais-que-humana, ela ultrapassa estes limites e engloba a matéria em si, como a água e a terra. A ideia de vitalidade da matéria (Bennet, 2010) pode explicar tal relação. Esta teoria parte da compreensão de como nossas percepções de subjetividades são ligadas a “fantasias humanas de singularidade aos olhos de um certo deus [ou seja, antropocentrismo e androcentrismo também], fuga da materialidade e domínio sobre a natureza”² (Bennet, 2010, p. ix). Assim, podemos questionar se nossas percepções do que é vivo ou não (ou possui vitalidade ou não), também não fazem parte de uma arrogante vontade de soberania humana de conquista e consumo (Bennet, 2010, p. ix). Portanto, questionar, como o poema faz, se a água e a terra com suas vitalidades e importâncias materiais mais-que-humanas também não são parte integral de nossas vidas e as influenciam grandemente aponta para outras possibilidades de percepção do mar em si e de suas formas de vida e de, talvez, não-vida.

Proveniente da ideia de vitalidade da matéria vem a construção de “assemblages”, termo retirado por Jane Bennet das teorizações de Deleuze e Guattari com novas configurações (Bennet, 2010, p. 21). A tradução literal de assemblage seria montagem ou conjunto, mas a definição de Bennet é mais ampla, abrangendo agrupamentos de diversos elementos, de matérias vibrantes de todos os tipos; as confederações vivas, palpitantes, capazes de funcionar apesar da presença de energias que as confundem de dentro, sendo impossível determinar consistentemente a trajetória que tal agrupamento e suas forças vão tomar, sendo, enfim, o impacto que tal conjunto tem com todas as suas forças e influências (2010, p. 23-24). No poema, podemos ver a ideia de assemblages³ na expressão “wave kneaded”. O verbo “to knead” é geralmente utilizado em cenários de cozinha, referente ao movimento de amassar massas como do pão, ato necessário para que a massa cresça e fique no ponto exato para o cozimento. O uso deste verbo referente ao processo de dar à luz cria uma associação entre o ato de cozinhar com o ato de parir. Na cozinha, não apenas a ação humana determina o resultado final, principalmente quando falamos do ato de fazer uma massa como a de pão. Uma massa de pão é uma massa viva, ela cresce, fermenta e pode ter em diferentes resultados

² Tradução minha. Texto original: “fantasies of human uniqueness in the eyes of God, of escape from materiality, or of mastery of nature”.

³ Utilizo aqui o termo de forma aportuguesada, assim como Bennet faz quando traz o termo do francês, para manter a concepção desta teoria em sua integralidade.

após passar pelo fogo. Essa relação se aproxima com a ideia de vitalidade da matéria e de assemblages, pois a matéria em si também impacta o resultado final. Pensando no momento de dar à luz como descrito no poema, uma mulher (Sister) ajoelhada no mar sendo “amassada” pelas ondas, o mar se torna, enquanto ser, enquanto matéria atuante nessa assemblage de geração de vida (o que aponta para as várias teorias evolutivas que trazem a água o primeiro lugar de vida no planeta), parte integrante da origem destes povos do poema. O oceano ocupa no poema um lugar não só de fraternidade, em relação de maior igualdade que contrapõe as normas antropocêntricas atuais (Clark, 2015), mas um lugar de origem, o qual não podemos negligenciar ou viver sem e que possui um impacto primordial em nossas vidas humanas.

Outro poema que discute o oceano com um olhar de maior harmonia é o “Last Coral Standing” (2022, p. 78-79), de Brandy Nalani McDougall. McDougall é poeta, professora e pesquisadora da Universidade do Havaí em Manoa, nascida em Maui, e ativista literária. O poema parte de reflexões sobre um quadro de Joy Lehuani Enomoto, ativista havaiana e artista visual, mas não especifica qual quadro seria. A perspectiva central do texto é sobre os corais, ou seja, uma forma de vida do oceano.

You paint an ocean background
lightening blues and grays. Emptied
of all life, all other color, so the polyps
expelled from their coral crevices
are held in that moment
right before death,
overheated and exposed.

You show us there is
beauty in their dying,
in the way their vessels
constellate in branches
to echo the blood
in our veins, before
saltwater dissipates every
memory of their being.

But you urge us to remember
a brighter beauty in their living:

Hanau ka po
Hanau Kumulipo i ka po, he kane
Hanau Po'ele i ka po, he wahine
Hanau ka Uku ko'ako'a
hanau kana, ha 'Ako'ako'a, puka

If coral polyps, living
in their perforated skeletal
Branches, are our eldest
ancestors — what history disappears
when the turning heat reclaims
Them? What saltwater will rise
in us, in that moment, expelling
blood from bone? Who will still
be here to remember that we,
temporary in such temperatures,
Too, were beautiful once?

O poema apresenta uma reflexão em formato de comparação entre a vida dos corais e a vida de seres humanos, questionando a importância dada a tais formas de vida e a desigualdade antropocêntrica de nossas formas de pensamento refletidas na pintura em questão que retrata um coral. Ao que pode ser entendido, o quadro retrata um coral morto, fora do mar, com o oceano no fundo da imagem, o que é interpretado pelo poema como uma representação esvaziada de vida e de cor. Para entendermos melhor tais comparações e reflexões, precisamos entender esse ser vivo que é o coral.

Os corais são seres curiosos, tendo uma aparência similar a plantas — e por muito tempo tendo sido entendidos como pertencentes ao reino vegetal —, sendo na verdade um animal, casa para outros animais e um ser vivo, e também tendo uma estrutura similar a pedras. Na verdade, o que entendemos como coral é a estrutura de um esqueleto comum formado pelos pólipos, pequenos animais que formam colônias e constroem esse esqueleto comum que é a base fundadora para o recife de coral que vira casa para diversos outros animais marinhos. A questão da morte dos corais, como está sendo discutida no poema, dá-se pelo fato de que os corais precisam de temperaturas e condições específicas para sobreviver. Ao serem retirados da água, por conta da mudança brusca de ambiente e pelo rápido aumento da temperatura, eles morrem rapidamente. Da mesma forma, com o aumento da temperatura da água do mar, os corais também podem morrer, ou seja, uma consequência do aquecimento global que toma grandes proporções e impacta fortemente nossa existência no planeta.

O questionamento presente no poema pode ser entendido como uma comparação entre a estética, a beleza do coral em sua morte, e a responsabilidade ecológica de preservação. O tratamento de outros animais retratado no poema aponta para o que Timothy Clark (2011, p. 179) chama de um dos maiores desafios éticos que a ecocrítica enfrenta: lidar com outros animais. Segundo Clark, isso se dá por dois fatores (2011, p. 179): o primeiro é o próprio antropomorfismo inerente à nossa linguagem e cultura e o segundo é o fato de que comemos animais, nós os utilizamos em laboratórios, ou seja, usamos e os consumimos para nossa vantagem. Considerar que esses outros

animais são seres inteligentes e sensitivos (o que já foi comprovado sobre diversas espécies nos mais variados estudos, como a *Cambridge Declaration on Consciousness* e o estudo de Hecht, Patterson e Barbey sobre as descobertas da neurociência) faz com que a maneira que os tratamos seja considerada monstruosa (ibid). No poema acima, a utilização de um paralelismo para falar tanto dos corais quanto dos humanos sugere tal interpretação. A consideração entre estética e respeito a um outro ser vivo passa a ser uma consideração sobre ética e o que colocamos acima dela para satisfazer nossas vontades.

Esta visão é apoiada por como os versos, também neste poema, criam uma relação transcorpórea entre corais e humanos. Na segunda estrofe, as veias do corpo humano, por onde passa o sangue, são comparadas com os buracos e ramos presentes no coral, por onde passa a água do mar. Assim, a nossa fisiologia é colocada lado a lado com a dos corais, não apenas aproximando a forma física dessas formas de vida tão diversas, mas insinuando uma necessidade de aproximação das formas de tratamento e respeito aos corais. Além desta comparação inicial, na última estrofe, a água do mar, que passa pelos ramos do coral e é expelida pelos corais no processo de morte pela mudança de temperatura, agora permeia o corpo humano. Desta forma, a transcorporalidade, esse reconhecimento de movimentos entre os corpos, ganha um novo patamar. A inter-relação que vem desse encontro dos movimentos passa a ser uma mescla destes corpos em um nível metafórico, podendo ser lida como uma indicação de inseparabilidade dessas existências. Ao marcar tal importância dos corais para nossas vidas, o poema urge novas maneiras de cuidar e respeitar esse ser.

A percepção da estética da pintura em questionamento também traz tal urgência. O poema aponta para como a pintura tenta mostrar a beleza na morte dos corais, mas traz um questionamento ético sobre matar um ser para transformá-lo em arte. O poema propõe que olhemos para a beleza da vida em que respeito, harmonia e estética podem conviver. Ao apontar para a beleza da vida, traz a canção de criação Havaiana Kumulipo, transcrita na língua original. Kumulipo significa origem profunda ou fonte na escuridão. Esta canção é um cântico sagrado que conta sobre a criação divina e as origens da cultura Havaiana, sendo também conhecido como Texto Kalakaua, pois foi dado pelo Rei Kalakaua (último rei do Havai) que ordenou que este canto oral fosse transcrito para a posteridade. Consiste em uma longa canção de mais de duas mil linhas que narra o surgimento da vida do escuro para a luz, começando com seres marinhos, depois plantas, animais e finalmente humanos. O trecho transcrito no poema narra o surgimento do coral, o que explica a menção dele no poema como “nossos mais antigos ancestrais”.

Na última estrofe, o poema faz a pergunta de quem estará aqui quando nós, seres humanos, morrermos pela temperatura como os corais representados na obra

visual. Esta pergunta toca no ponto do aquecimento global e da fragilidade humana que, dentro do nosso antropocentrismo, nem sempre é lembrada. Da mesma forma que os corais morrem com o aumento da temperatura — e estão morrendo mesmo dentro do mar por conta do aquecimento do oceano —, nossas vidas também dependem de certas condições do planeta. O questionamento, portanto, é mais uma comparação entre diferentes formas de vida. É uma pergunta sobre qual a diferença, então, entre o respeito aos corais e aos seres humanos? Por que o respeito é dado a um ser, mas não ao outro? Qual ética e noção de comunidade e até autopreservação estão nos guiando?

Ainda nesta estrofe, também há uma pergunta sobre memória. O poema questiona qual história desaparece junto do desaparecimento dos corais. Esta pergunta se relaciona com a ideia da narrativa de criação havaiana, mas também aponta para a ideia de narrativas da matéria (Iovino; Opperman, 2014, p. 1). Tal não sugere que seres mais-que-humanos desenvolvam narrativas como seres humanos fazem em suas literaturas, por exemplo, até porque isso seria uma visão extremamente antropocêntrica de mundo. A ideia é baseada no reconhecimento de como os fenômenos materiais do mundo são nós dentro de uma rede de agências que podem ser lidas e interpretadas como narrativas (Iovino; Opperman, 2014, p. 1). É um examinar da matéria como texto, narrativa; como ler a idade de uma árvore através de seus anéis ou testar os componentes químicos de um corpo de água ou porção de terra que nos conta como este espaço tem sido tratado pelos seres humanos. No caso do poema, a história que os corais contam pode ser interpretada para além do meramente metafórico ou transcendente, considerando a matéria em si e o que ela conta sobre nós e o mundo. É o que Ailton Krenak, líder indígena, escritor e ambientalista brasileiro da etnia krenak, aponta quando evoca “a possibilidade de os mundos se afetarem, de experimentar o encontro com a montanha não como uma abstração, mas como dinâmica de afetos em que ela não só é sujeito, como também pode ter a iniciativa de abordar quem quer que seja” (2022, p. 83). Este tipo de pensamento desestabiliza a ideia de centralidade humana e a crença de que nossos conhecimentos e ciências são supremos. Quando nos questionamos sobre as outras narrativas que existem e que apontam para quesitos que ainda não entendemos ou conhecemos, permitimos que nossas existências sejam engrandecidas pela matéria. O poema acima, que usa do quadro em questão para refletir sobre nossa relação com os corais e o oceano, abre espaço não só para novas percepções, mas, talvez, para uma expansão do nosso conhecimento.

Um último poema que gostaria de apresentar é o “Kane Kolea” (2022, p. 236-237), de Jamaica Heolimeleikalani Osorio, que traz outra narrativa sobre como o oceano e tudo o que o compõe podem ser vistos. Jamaica Heolimeleikalani Osorio é uma poeta, professora, pesquisadora, artista, contadora de histórias e ativista Kanaka Maoli do Havaí. O poema traz a figura do Kolea, um pássaro que conhecemos como

tarambola-dourada-siberiana (pacific golden plover, em inglês), que se alimenta de invertebrados aquáticos e tem seu hábito alimentar transformado em imagem metafórica neste poema.

He comes to take
His feathers growing
dark silk wraps his marbling sides
leaving
without a thought
to the po'owai
now dry
the craters carved under his claws
the god choking concrete he leaves behind

He does not cut the mouth
while sucking the last bit of sap from his spurs
I watch, wishing him that scarring lesson

While he departs
whole,
my 'aina cavernous
summits stolen
rivers dry
and renamed
He leaves, full
having emptied this 'aina
mauka a makai

we are left with a foreign landscape
unfamiliar to our aqua
and
I curse the patience of karma

O pássaro que vira elemento central do poema é um pássaro migratório que vai para o Havaí perto do final de agosto e volta no começo de maio para o Alasca. Figurativamente, seu nome virou uma gíria para designar estrangeiros que vão ao Havaí, fazem muito dinheiro e então vão embora com suas riquezas da mesma forma que o tarambola chega no outono de cada ano, engorda com a comida que encontra e vai embora. O poema aprofunda essa imagem ao colocar o pássaro sugando “sap” de seus esporões. “Sap” pode significar seiva, mas também energia, elemento vital. O termo pode ser entendido como apontando para os seres aquáticos e o mar em si como fonte de energia vital para o Havaí, mais uma vez enquadrando o mar como lócus primário em nossas vidas. Além disso, esta imagem coloca o tarambola sugando a seiva de seus esporões, que são protuberâncias pontiagudas que alguns pássaros

possuem e usam como defesa em brigas territoriais, por exemplo. Entretanto, por serem estruturas pesadas, nem todos os pássaros as possuem, apenas espécies terrestres de vôos curtos, contrário ao tarambola. Na verdade, o tarambola não possui esporão, sendo um pássaro que faz uma migração longa anualmente. Podemos entender o esporão do poema como uma metáfora, não para o pássaro em si, mas para os humanos estrangeiros que realizam o mesmo movimento que o tarambola e sugam tal seiva vital do território. Para além da ideia de exploração da terra e do povo marginalizado que tais estrangeiros realizam — que é, por sinal, uma das principais bases teóricas do ecofeminismo, a exploração associada — gostaria de pensar na questão de migração. O ponto de vista do pássaro e o do ser humano são duas perspectivas muito diferentes, o que aponta para como lidamos com a divisão territorial que construímos em nossas sociedades e governos.

As nossas fronteiras geográficas não significam nada para os seres mais-que-humanos, pois eles navegam entre elas livremente, apenas enfrentando os limiares físicos como um ser terrestre que, por exemplo, encontra água e não pode seguir. A noção de espaço (Massey, 2005, p. 9) e a divisão do nosso planeta que inventamos e tomamos como única verdade possível só é aplicável dentro dos nossos sistemas imaginários de ordem. O tarambola não pede permissão para entrar ou sair de um país, nem deve satisfação a nenhum governo de quanto tempo pretende ficar em suas terras. No poema, assim como nos outros dois aqui apresentados, o espaço em foco que se discute é o oceano, o que por si só já adiciona um desafio a nossas categorias de divisão de mundo. O oceano é um espaço fluido, literalmente, que não possui a suposta estabilidade de um pedaço de terra onde o que você coloca, ali fica. Eu afirmo suposta pois, na verdade, a terra também não é estável. Ela é, assim como afirma Massey (2005, p. 9), sobre todo e qualquer espaço, um produto de inter-relações. A árvore ou fruto que eu planto na terra, pode não estar aqui amanhã pela ação de formigas, fungos ou coelhos. Apenas porque a nossa visão não processa o movimento da terra como o do mar, não significa que este ambiente seja parado ou esvaziado de vida. Isso é uma contradição, pois, apesar de o mar ser visto como um lugar fluido e em constante movimento, nem sempre vida é atribuída a ele. No caso do poema, o mar ocupa o lugar de energia vital de onde o tarambola — e os estrangeiros — tiram proveito, usando e levando embora seus recursos. Na última estrofe, quando o poema descreve o momento do pássaro que vai embora, o eu lírico diz que ele parte inteiro, mas rouba os picos ou cumes cavernosos da terra, deixando os rios secos e renomeados, a terra esvaziada. “‘Aina” significa terra ou solo, mas também pode significar “aquilo que alimenta”. O uso deste termo aponta, na língua havaiana, para a conexão entre o povo e o ambiente, sendo a terra vista não como propriedade, mas como um membro da família (como os outros poemas já apontaram) e que deve ser cuidada e respeitada. Além do termo ‘aina,

também encontramos a expressão “mauka a makai”. “Mauka” significa “em direção à montanha” e “makai” significa “em direção ao mar”. A expressão é utilizada para se referir ao fluxo contínuo da natureza (da montanha ao mar), representando o caminho da água que nasce nas montanhas, atravessa a terra e deságua no oceano, também apontando para como tudo está conectado e como as águas e seus ecossistemas são parte fundamental do equilíbrio da ilha. A terra esvaziada da montanha ao mar sugere um vazio e uma exploração ainda maiores.

Ao final da estrofe, o eu lírico afirma que eles (o povo) são deixados com uma paisagem estrangeira. O nome paisagem difere muito dos outros termos utilizados no poema para se referir ao espaço, à terra e ao oceano. O nome esvazia tais espaços de suas agências e vida, apontando para uma visão de espaço colonizadora (Massey, 2005, p. 4). Quando a colonização europeia do século XV em diante estabelece uma forma de pensar violenta e de domínio de um povo sobre outros, traz consigo a ideia de que as terras colonizadas eram apenas superfícies, entregues à quem quiser (Massey, 2005, p. 4). Tal noção intencionalmente apaga os povos e culturas que habitavam aquele espaço antes da colonização, mas ainda mais, apaga a percepção de que o espaço em si é vivo e possui diversas formas de vida que escapam a visões humanas limitantes. O poema contrasta tais formas de entender o espaço e a ilha em si, apontando para como a visão imperialista e colonizadora destas estrangeiros Kane kolea refazem as estruturas da ilha e quando se cansam de estar ali, abandonam estes lugares deixando seus rastros de destruição e esvaziamento.

Apesar disto, o poema não finaliza de forma fatalista ou negativa. O último verso maldiz a paciência do carma, lei universal de causa e efeito que provem de certas tradições orientais, mas que já se dispersou por diversas culturas. O eu-lírico afirma, portanto, que o equilíbrio do qual fala no poema inteiro e que é interrompido por estas presenças estrangeiras que não respeitam seu lar irá se reestabelecer. Podemos pensar em uma força transcendental que atua sobre tudo, mas também podemos ler este poema do ponto de vista das leis da natureza de uma forma muito simples e direta. A natureza tem agência e todo desequilíbrio é respondido. Apenas um visão mecanicista da natureza acredita que ela é dividida em partes e que mudanças só vêm de forças externas (ou seja, humanas); a visão da ecologia, por outro lado, entende que a natureza está sempre em mudança contínua (Merchant, 1996, p. 220). Na verdade, a concepção da natureza sem agência é apenas um reflexo de visões antropocêntricas e e reducionistas (Alaimo, 2008, p. 245). Logo, o que “Kane Kolea” nos mostra sobre o oceano — e sobre espaços — é que ele é vivo, agente e que sendo respeitado ou não, ainda prevalecerá.

Os três poemas aqui discutidos constroem o oceano como fonte de vida e centro de equilíbrio. De maneiras diferentes, os três retratam uma conexão de formas de vida

mais-que-humana e da própria matéria com sua vitalidade com a vida humana e nossas formas de compreensão do mundo. Seja através da ideia de transcorporalidade, da dependência de outros seres para as nossas vidas ou para a percepção da agência que espaços e a matéria possuem, todos propõem uma forma de conceber o oceano que diverge da ideia de uma grande imensidão azul e vazia a nossa dispor para exploração. Ideias de ancestralidade, ética e equilíbrio cármico entram em jogo, urgindo outras maneiras de imaginarmos o oceano. Tal qual Galileu Galilei que nos tira da ilusão do geocentrismo, estes poemas desestabilizam nosso antropocentrismo e escancaram a forma como nossas vidas dependem inteiramente do fundo do mar, com o oceano e suas formas de vida ocupando uma posição não de igualdade com os seres humanos, mas de primordialidade. Talvez, então, o caminho para o equilíbrio ecológico e uma reconstrução de nossas formas de existir não seja só verde, mas também azul.

Referências

ALAIMO, Stacy. *The Abyss Stares Back: Encounters with Deep-Sea Life*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2025.

ALAIMO, Stacy. *Bodily Natures*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

ALAIMO, Stacy. Trans-corporeal Feminisms and The Ethical Space of Nature. In: ALAIMO, Stacy; HEKMAN, Susan (orgs.). *Material Feminisms*. Bloomington: Indiana University Press, 2008, p. 178-210.

BENNET, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.

BRAH, Avtar. Diaspora, Border and Transnational Identities. In: BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Abingdon: Routledge, 1996, pp. 178-210.

CLARK, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Londres: Bloomsbury, 2015.

CLARK, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

WHY we all need the deep. Deep Sea Conservation Coalition website, [s.d.]. Disponível em: <https://deep-sea-conservation.org/explore/>.

HECHT, E. E.; PATTERSON, R.; BARBEY, A. K. What can other animals tell us about human social cognition? An evolutionary perspective on reflective and reflexive processing. *Frontiers in Human Neuroscience*, v. 6, art. 224, p. 1-13, jul. 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2012.00224>. Acesso em: 4 jun. 2026.

IOVINO, Serenella; OPPERMAN, Serpil. Introduction. In: IOVINO, Serenella; OPPERMAN, Serpil (orgs.). *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 2014, p.

JETÑIL-KIJINER, Kathy; KAVA, Leora & PEREZ, Craig Santos (orgs.). *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2022.

KILOMBA, Grada. *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Munster: Unrast, 2008.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LOW, Philip et al. *The Cambridge Declaration on Consciousness*. Cambridge: Francis Crick Memorial Conference, 2012. Disponível em: <https://fcmconference.org/img/CambridgeDeclarationOnConsciousness.pdf>. Acesso em: 4 jun 2026.

MASSEY, Doreen. *For Space*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005.

MERCHANT, Carolyn. *Earthcare: Women and the Environment*. Nova York: Routledge, 1996.

RYNKIEWICH, Michael A. Pacific Islands Diaspora Studies. *Pacific Studies*, vol. 35, n.1, abril/agosto 2012, p. 280-302.

TAITANO, Lehua M. Shore Song. In: JETÑIL-KIJINER, Kathy; KAVA, Leora & PEREZ, Craig Santos (orgs.). *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2022, p. 40-41.

MCDOUGALL, Brandy Nalani. Last Coral Standing. In: JETÑIL-KIJINER, Kathy; KAVA, Leora & PEREZ, Craig Santos (orgs.). *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2022, p. 78-79.

OSORIO, Jamaica Heolimeleikalani. Kane Kolea. In: JETÑIL-KIJINER, Kathy; KAVA, Leora & PEREZ, Craig Santos (orgs.). *Indigenous Pacific Islander Eco-Literatures*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2022, p. 236-237.

Recebido em: 06/05/2026

Aprovado em: 13/07/2026