

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

MATHEUS SAEZ MAGALHÃES E SILVA

**A ECOPOÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ROLF
JACOBSEN:**

formulações sobre o antropoceno na lírica moderna.

BELO HORIZONTE
2023

MATHEUS SAEZ MAGALHÃES E SILVA

**A ECOPOÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ROLF
JACOBSEN: formulações sobre o antropoceno na lírica moderna.**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Valéria Sabrina Pereira

Belo Horizonte
2023

A553.Ys-e Silva, Matheus Saez Magalhães.
A eco-poética de Carlos Drummond de Andrade e Rolf Jacobsen: [recurso eletrônico] :
formulações sobre o antropoceno na lírica moderna/ Matheus Saez Magalhães e Silva . –
2023.

1 recurso online (129 f.: il., fots., grafs., color.): pdf.

Orientadora: Valéria Sabrina Pereira.

Área de concentração: Literatura Modernas e Contemporâneas.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade
de Letras.

Bibliografia: f. 119-129.

Andrade, Carlos Drummond de, 1902-1987. – Crítica e interpretação – Teses. 2.
Jacobsen, Rolf. – Crítica e interpretação – Teses. 3. Literatura Comparada Brasileira e
norueguesa – Teses. 4. Literatura Comparada – Norueguesa e brasileira – Teses. 5.
Ecologia na literatura – Teses. 6. Modernismo (Literatura) – Teses. I. Pereira, Valéria
Sabrina. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III Título.

CDD : B869.13



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *A ECOPOÉTICA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ROLF JACOBSEN: formulações sobre o antropoceno na lírica moderna*, de autoria do Mestrando MATHEUS SAEZ MAGALHÃES E SILVA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Daniel Reizinger Bonomo (Representante da orientadora) - FALE/UFMG

Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG

Prof. Dr. Klaus Friedrich Wilhelm Eggensperger - UFPR

Belo Horizonte, 30 de maio de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Elisa Maria Amorim Vieira, Professora do Magistério Superior**, em 01/06/2023, às 07:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Reizinger Bonomo, Professor do Magistério Superior**, em 01/06/2023, às 09:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Klaus Friedrich Wilhelm Eggensperger, Usuário Externo**, em 01/06/2023, às 19:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 03/06/2023, às 16:05, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2333507** e o código CRC **B1277FB6**.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a diversas pessoas e instituições que contribuíram para a realização desta dissertação.

Primeiramente, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, por oferecer uma formação acadêmica sólida e completa, com professores e uma infraestrutura adequada para o desenvolvimento da pesquisa. E aos professores do curso, que dedicaram seu tempo e conhecimento para nos guiar e ajudar em nossas trajetórias.

À minha orientadora, professora Dra. Valéria Pereira, agradeço por sua dedicação e comprometimento, e sobretudo paciência. Por suas orientações precisas, críticas e encorajadoras.

Aos meus colegas de curso (presentes e distantes), agradeço pelas trocas e discussões construtivas, pela solidariedade e pelo companheirismo ao longo da jornada acadêmica. Especialmente aos "quatro de copas", pelo apoio e companhia em momentos difíceis durante a realização deste trabalho. Não posso deixar de mencionar o Grupo de Estudos NAVE (Natureza, Violência e Ecocrítica), pelos debates e discussões enriquecedoras nos quais tive a oportunidade de participar.

Aos camaradas do partido agradeço pelo apoio e pela compreensão dos momentos em que precisei me ausentar para me dedicar à pesquisa, bem como agradeço pela militância e pelas reflexões que enriqueceram minha formação política, acadêmica e cultural.

Agradeço também à Hanne Lillebo por ter acolhido e acreditado. À Universidade de Oslo e aos professores que ministraram os cursos de verão, pela bolsa de estudos e pelas trocas nas quais pude aprender mais sobre a língua e cultura norueguesa.

Aos meus pais pelo apoio incondicional, pelo zelo e pela fé. À minha madrinha e irmã que sempre torce por mim. Também à Alice, namorada e cúmplice, pela compreensão, amor e incentivo ao longo de todo o processo. Sem vocês, este trabalho não existiria.

Por fim, gostaria também de agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro concedido através da bolsa de estudos.

*Dizer que a vida psíquica e intelectual do
homem está indissolivelmente ligada à
natureza não significa outra coisa senão que a
natureza está indissolivelmente ligada com
ela mesma, pois o homem é uma parte da
natureza.
(Marx, 1976)*

RESUMO

Esta dissertação teve como objetivo investigar como a transformação ecológica é representada como um processo histórico nas obras de Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade. Para alcançar esse objetivo geral, foi explorado o suporte que a ecocrítica pode oferecer para uma análise materialista da poesia moderna; foi estudada a relação histórica desses poetas com o ambientalismo; e foi investigado o papel das particularidades e universalidade nas obras dos autores como formulação ecopoética. O primeiro capítulo investigou o *topos* ecológico na tradição literária, dividida em três seções. A primeira explora o conceito de Antropoceno e sua relevância para a literatura, bem como as contradições presentes em sua formulação. A segunda seção aprofunda a tradição literária modernista com ecopoética, enfatizando a interseção entre literatura e ecologia por meio da ecocrítica. A última seção aborda as questões políticas que permearam a vida dos autores e como isso influenciou sua concepção da realidade e o efeito em suas obras. O segundo capítulo se divide em um preâmbulo e duas partes nas quais são analisados os poemas dos autores sob a perspectiva de tempo e espaço respectivamente. Esta dissertação buscou contribuir para a compreensão da poesia moderna como uma forma de reflexão sobre questões ambientais e demonstrar como a poesia captura as mudanças temporais, socioespaciais e econômicas que ocorrem na sociedade contemporânea, bem como as catástrofes provenientes dessas mudanças. Por meio da tradução e análise das obras de Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade, esta dissertação oferece reflexões sobre a relação entre literatura e ecologia como crítica ao capitalismo, e busca embasar essas análises a partir de uma perspectiva materialista e engajada.

Palavras-chave: Antropoceno; Capitaloceno; Ecopoética; Modernismo.

ABSTRACT

This dissertation aimed to investigate how ecological transformation is represented as a historical process in the works of Rolf Jacobsen and Carlos Drummond de Andrade. To achieve this general objective, the support that ecocriticism can offer for a materialist analysis of modern poetry was explored; the historical relationship of these poets with environmentalism was studied; and the role of particularities and universality in the authors' works as ecopoetic formulation was investigated. The first chapter investigated the ecological topos in literary tradition, divided into three sections. The first explores the concept of Anthropocene and its relevance to literature, as well as the contradictions present in its formulation. The second section delves into the modernist literary tradition with ecopoetics, emphasizing the intersection between literature and ecology through ecocriticism. The last section addresses the political issues that permeated the authors' lives and how this influenced their conception of reality and the effect on their works. The second chapter is divided into a preamble and two parts in which the authors' poems are analyzed from the perspective of time and space, respectively. This dissertation sought to contribute to the understanding of modern poetry as a form of reflection on environmental issues and demonstrate how poetry captures the temporal, socio-spatial, and economic changes that occur in contemporary society, as well as the catastrophes arising from these changes. Through the translation and analysis of the works of Rolf Jacobsen and Carlos Drummond de Andrade, this dissertation offers reflections on the relationship between literature and ecology as a critique of capitalism and seeks to ground these analyses from a materialist and engaged perspective.

Key words: Anthropocene; Capitalocene; Ecopoetics; Modernism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Gráfico Fronteiras Ecológicas	21
Figura 2	Gráfico Concentração de dióxido de carbono 1	22
Figura 3	Gráfico Concentração de dióxido de carbono 2	22
Figura 4	Quadro "Idílio"	58
Figura 5	Quadro "Antropofagia"	58
Figura 6	Primeiro Ford em Itabira.	71
Figura 7	Paisagem extrativista no Quadrilátero Ferrífero.	107
Figura 8	Inundação do complexo da Norsk Hydro Alunorte	114

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ANTROPOCENO, CAPITALOCENO E LITERATURA	17
2.1 Ecocrítica Materialista e Eco-poética	28
2.2 O poeta no Capitaloceno	34
3 ECOPOÉTICA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ROLF JACOBSEN	49
3.1 Tempo antropogênico e a máquina do tempo	56
3.2 Paisagens e Catástrofes antropogênicas	85
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
5 REFERÊNCIAS	119

1 INTRODUÇÃO

O objeto de estudo da presente pesquisa é a manifestação ecopoética na lírica de dois poetas modernistas de distintas nacionalidades. Carlos Drummond de Andrade é um dos poetas mais destacados na tradição modernista brasileira, assim como Rolf Jacobsen na norueguesa. A abrangência de temas, biografia intensa e notoriedade de ambos como poetas modernistas nacionalmente premiados são elementos que os aproximam. Para o nosso recorte analítico, no entanto, o elemento do qual a lírica de ambos comunga especialmente – e que torna pertinente a investigação do estudo aqui realizado – é a plasmação de impactos ecológicos da modernidade em seus respectivos países.

Carlos Drummond e Rolf Jacobsen ficaram conhecidos por saberem concatenar em seus poemas diversos temas da vida cotidiana, bem como reflexões sobre as esferas econômicas, políticas e filosóficas imbricadas nessas questões sociais. Podemos destacá-los como poetas que falavam frequentemente, e de forma crítica, sobre as questões ambientais. As transformações industriais e geopolíticas do século XX – bem como, e em grande parte, causadas pelas duas grandes guerras que tomaram palco na Europa – são questões-chave para a compreensão do desenvolvimento da lírica desses poetas. E, embora ambos escritores tenham se tornado, de alguma forma, muito conhecidos pela preocupação em colocar em suas líricas esses processos ambientais, não é vasto o número de estudos e tampouco de publicações exclusivamente centradas nos poemas inseridos nesse fazer ecopoético. Pudemos observar que, com o presente debate em torno da ecocrítica e também com o reconhecimento do quão iminentes as catástrofes ambientais se tornaram, mais estudos voltados para o aspecto ecocentrado de obras de arte são publicados. Cabe, por exemplo, destacar o livro do professor José Miguel Wisnik (2018), *Maquinação do Mundo*, sobre a relação da mineração no quadrilátero ferrífero e a obra de Carlos Drummond de Andrade.

Ecopoética é o que concerne à ecocrítica, área que ainda não foi amplamente abraçada como corrente crítica pelos estudiosos brasileiros, algo que talvez esteja prestes a mudar, tendo em vista os últimos estresses catastróficos pelos quais passamos como nação nos últimos anos. O termo foi primeiramente cunhado por William Rueckert no seu ensaio *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* (1978), no qual introduz a ecocrítica como uso de conceitos ecológicos para o estudo literário. Como colocado por Cheryll Glotfelty (1996, p. 17, tradução nossa¹) em poucas palavras, "Simplificando,

¹ Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment.

ecocrítica é o estudo das relações entre literatura e o entorno ambiental". A autora prossegue explicando que o "mundo" é, frequentemente, um sinônimo para sociedade, ou esfera social na crítica literária. A ecocrítica alargaria essa percepção de mundo para algo menos sociologizante e mais próximo do que define uma ecosfera, tendo em vista que a literatura não é um ente fantasmagórico independente do mundo material; pelo contrário, é influenciada e influencia na materialidade (GLOTFELTY, 1996, p. 5). Para ilustrar melhor o motivo de considerarmos a importância de tratar assuntos ambientais mesmo no campo dos estudos literários, é possível tomar consideração do que propõe Timothy Clark quando define o lugar da ecocrítica, ao citar Robert J. Brulle:

Questões sobre preservação do meio ambiente natural não são somente questões técnicas; são também sobre o que define a vida boa e moral, e sobre a essência do significado de nossa existência. Assim, essas não são apenas preocupações acadêmicas ou técnicas a serem tratadas em diálogos de elites restritas aos especialistas. São questões fundamentais para definir o que é nossa comunidade humana e como ela deveria existir (BRULLE apud CLARK, 2011, p. 1, tradução nossa²).

Em âmbito nacional, a partir do século passado, a eco-poética toma uma forma mais experimental depois da Semana de 22, quando artistas como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral se preocupam em colocar em suas obras elementos das culturas indígenas na busca por uma identidade brasileira (COSTA, 2014). Essa adoção da ideia de antropofagia, que é central para o movimento do grupo, teria vindo dos relatos de Hans Staden em "*Duas Viagens ao Brasil*" (ca.1524-ca.1576) que teria influenciado fortemente esses artistas. No Brasil, a ecocrítica até a década passada ainda era uma novidade de pouca adesão na tradição crítica entre os departamentos de comunicação e letras. Alguns estudos sobre obras modernistas, como *Macunaíma*, *Grande Sertão Veredas*, entre outras, já foram desenvolvidos em universidades do norte e nordeste (COSTA, 2014). Algumas autoras, como Juliana Costa (2014) e Valéria Sabrina Pereira (2014) fizeram algumas contribuições para a aproximação da ecocrítica da literatura crítica brasileira, pesquisando ou traduzindo no assunto. Temos também esforços como o da professora Miriam Vieira que, em 2016, organizou com o professor Jørgen Bruhn uma série de palestras e uma publicação sobre literatura e o antropoceno na UFMG.

² Questions about preservation of the natural environment are not just technical questions; they are also about what defines the good and moral life, and about the essence and the meaning of our existence. Hence, these are not just academical or technical matters, to be settled in elite dialogues between experts. These are fundamental questions of defining what our human community is and how it should exist.

Cabe destacar, no entanto, que o desenvolvimento do campo no Brasil dá uma guinada desde o ano de 2017 a partir da fundação do GEco (Grupo de Estudos Ecocríticos), na Universidade Federal do Paraná. O GEco se apresenta como um grupo interuniversitário de estudos literários e culturais e é coordenado pelos professores Klaus Eggensperger (UFPR) e Márcio Matiassi Cantarin (UTFPR). A proposta é divulgar ativamente, em encontros regionais e nacionais, a metodologia transdisciplinar da Ecocrítica. Outramente, em 2018 observamos também a chegada da filiação brasileira da Associação para Estudo da Literatura e Ecocrítica (ASLE), cuja proposta é de fazer expandir o arcabouço de produções para pesquisadores e leitores sobre ecocrítica no país. Esta proposta é executada a partir do fomento aos seminários de publicações pela Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica (RILE). No ano de 2021, na Universidade Federal de Minas Gerais, inaugurou-se um grupo de estudos fruto da iniciativa de continuar os debates da disciplina “Natureza e violência na literatura”, oferecida pela professora doutora Maria Elisa Maria Amorim Vieira. O grupo é chamado Natureza, Violência e Ecocrítica (NAVE), e propõe também a fomentação da interdisciplinaridade dos estudos sobre a relação entre a literatura, sociedade e ecologia. O grupo NAVE realizou, em setembro de 2022, de forma remota, seu primeiro seminário, e, em 2023, deu início ao projeto de extensão universitária da Eco Biblioteca.

Por outro lado, o período entreguerras revelou diversos nomes na lírica norueguesa de grande relevância, tanto tradicionalistas, como Nordahl Grieg, Jakob Sande e Inger Hagerup, quanto modernistas, como Rolf Jacobsen e Claes Gill (ANDERSEN, p. 415, 2001). Rolf foi notório por usar verso livre e temas não habituais como a paisagem urbana e moderna preenchida por asfalto, borracha, aço, cobre, etc. Durante sua juventude, foi extremamente engajado nos centros estudantis dos quais participou; frequentou também grupos como o *Clarté* e *Mot-Dag*, nos quais os jovens socialistas interessados em organizar a classe trabalhadora se reuniam para uma revolução socialista. Tendo frequentado o que seria uma grande escola formadora dos pensadores socialistas da Noruega, Jacobsen se tornou agitador e organizador da juventude do Partido Trabalhista; além disso também foi jornalista e contribuiu para o *Kongsvinger Arbeiderblad*. No entanto, durante a ocupação nazista na Noruega, Jacobsen se filiou ao partido nazista norueguês e cooperou com o regime. Esta traição cometida pelo poeta é uma grande contradição e a maior polêmica em sua biografia:

Embora essa mudança seja surpreendente, os posicionamentos radicais de Jacobsen tanto à esquerda quanto à direita se dão por preocupações consistentes: sua oposição ao imperialismo anglo-americano liberal e capitalista e sua ansiedade frente aos desenvolvimentos tecnológicos e industriais (KROUK, 2011, p. 81, tradução nossa³).

Podemos averiguar que essas preocupações sobre imperialismo e a ansiedade causada pelas mudanças tecnológicas e industriais estão presentes nas obras de ambos poetas. Após os crimes ambientais da Vale contra Mariana e Brumadinho, cidades que passaram por rompimentos de barragens que tiveram resultados extremamente catastróficos, o poema “Lira Itabirana” (1984), de Carlos Drummond de Andrade, passou a circular por redes sociais e portais de notícias com ar de revelação profética do autor sobre os desastres que a mineração pode causar. As estrofes II “Entre estatais/ E multinacionais, / Quantos ais!” e IV “Quantas toneladas exportamos/ De ferro? / Quantas lágrimas disfarçamos / Sem berro?” demonstram com clareza a crítica que o autor faz ao contexto da mineração no Brasil, especialmente em Itabira. Wisnik em “*Maquinação do mundo*” (2018) trata justamente dessa relação íntima que há entre a poética do itabirano com a forma que ele acompanhou os impactos da mineração e das políticas tomadas pela mineradora na cidade. Drummond sempre foi um grande crítico da atividade e principalmente de como ela não deixaria para Itabira algo em troca além de uma grande cratera no lugar do Cauê, e um futuro de instabilidade e medo diante da possibilidade da destruição, como aconteceu também em Mariana e Brumadinho⁴.

Rolf Jacobsen, ao escrever “Paisagem com Escavadeiras” (1990)⁵, manifesta também seu descontentamento com o conflito entre o progresso industrial e a exploração dos meios naturais. “Comem da minha floresta/ Seis escavadeiras vieram e comeram minha floresta” (1990, tradução nossa⁶). O autor descreve em seu poema o processo

³ While this shift seems perplexing, Jacobsen’s radical politics of both left and right were based on consistent concerns: his opposition to Anglo-American liberal capitalism and his anxiety about present technological-industrial developments.

⁴ Gostaria de acrescentar que as tragédias mencionadas e o sentimento de ansiedade em relação ao extrativismo foram fatores essenciais para motivar a escrita desta dissertação. Como sou natural de Itabira, testemunho diariamente a paisagem desoladora deixada pela mineração e vivencio o terrorismo das barragens em nossa cidade. É perturbador observar como a mineradora e o município tentam “limpar” a memória de Drummond por meio de uma espécie de “greenwashing”, partindo da divulgação do poeta como um símbolo de uma suposta “mineiridade”, ou à distorção no mínimo romântica dos “oitenta por cento de minério nas almas”. Neste trabalho engajado, entendo que é crucial reafirmar a posição crítica que o autor teve em vida e formulou poeticamente. Hoje na cidade, apesar da dominação ideológica política da mineração, há resistência a partir de movimentos populares que se unem no Comitê dos Atingidos pela Mineração em Itabira e Região.

⁵ Landskap med Gravemaskiner.

⁶ De spiser av skogene mine. Seks gravemaskiner kom og spiste av skogene mine.

extrativista da silvicultura como uma atitude grotesca. Os versos que seguem no poema descrevem a escavadeira como uma besta, onde conferimos a bestialização da máquina. “Deus me socorra dessas criaturas. Cabeças/ sem olhos e olhos nas costas/ Elas balançam as fuças em longas hastes/ e têm dentes de leão nas bocas” (1990, tradução nossa⁷). Na última estrofe, no entanto, o autor inverte a questão e faz um paralelo entre a máquina e o trabalhador. “Sem garganta, sem cordas vocais/ e sem lamento” (1990, tradução nossa⁸). A partir desse paralelismo, podemos dizer que o autor expõe uma faceta do antropoceno ao falar da questão máquina e natureza da perspectiva da máquina como uma besta, e logra criticar as mudanças das relações de trabalho ao comparar a máquina — que não se queixa e produz sem fadiga — ao trabalhador.

O antropocentrismo que aqui comentamos é uma questão ecocrítica colocada por Timothy Clark. O autor diz que o antropocentrismo dá nome a qualquer posição, percepção ou compreensão que toma o humano por centro ou norma (CLARK, 2011). Antropoceno é o nome dado ao período geológico em que vivemos, este que começa com os grandes impactos ambientais causados pela humanidade, da revolução da agricultura aos dias de hoje. Essa realidade é frequentemente colocada em foco nas obras de Jacobsen e Drummond. Vimos como os poetas usam desse processo para expressar suas perspectivas anti-imperialistas, mas há também poemas que expressam uma espécie de ansiedade quanto às mudanças percebidas sobre as formas com as quais os homens lidam com o tempo, e também quanto à tragicidade catastrófica causada por essas mudanças. Seguiremos com exemplos desses problemas nas obras dos poetas.

Uma questão que retoma a perspectiva dos autores sobre as mudanças causadas pelas novidades industriais e tecnológicas, ao mesmo tempo que trata do sentimento de nostalgia criado por essas novidades, é o tempo. Em diversos poemas de Drummond — notavelmente em *Boitempo* —, é possível perceber a interação de questões materiais e imateriais da cultura em transformação na Itabira nos séculos XIX e XX (FERREIRA, 2018, p. 59). Em “Cidadezinha Qualquer” (2002), podemos observar que há uma nostalgia da vida rural e lenta: “Casas entre bananeiras/ mulheres entre laranjeiras/ pomar amor cantar” (2002). O autor faz um elogio à Itabira de sua infância retratando um lugar onde há confluência de aspectos bons da vida; o pomar, o amor e o cantar são delícias do ambiente rural. Ao terminar o poema com o seguinte verso “Eta vida besta, meu Deus” (2002), há

⁷ Gud hjelpe mig for en skapning på dem. Hoder/ uten øyne og øynene i baken./ De svinger med kjeftene på lange skaft/ og har løvetann i munnvikene.

⁸ Uten struper, uten stemmebånd og uten klage.

uma certa impaciência de quem observa o tempo das coisas que vão devagar na estrofe anterior, como quem tem a pressa de quem já viveu o ritmo de uma cidade grande onde os relógios disputam o lugar dos sinos na marcação do tempo.

Da mesma forma, podemos voltar nesse mesmo ponto no poema “Rola em roda”⁹ (1990) de Jacobsen. Nele, o autor faz um jogo perspicaz com a imagem da roda, que, neste poema, serve tanto como uma metáfora para o tempo quanto para a tecnologia. Ela é a roda de carro e o relógio nos quais as pessoas “rolam” alienadamente até o momento da morte, sem a chance de experienciar a verdadeira vizinhança, familiaridade. “Na cidade tecnológica/ onde todos rolam sobre rodas/ para que fiquem felizes rápido/ e ganhem dinheiro para que possam comprar de tudo/ lá ninguém se conhece mais/ já que não têm tempo” (1990, tradução nossa¹⁰).

Não há muitos trabalhos sobre a literatura escandinava nos departamentos de literatura no Brasil, especialmente para além de grandes autores do cânone norueguês como Ibsen, Hamsun, Asbjørnsen e Moe. Jacobsen é um importante expoente da lírica modernista norueguesa, cujo trabalho nunca foi disponibilizado em língua portuguesa, motivo pelo qual talvez haja pouca ou nenhuma crítica que trate seu trabalho entre os literatos brasileiros. Por isso, torna-se importante enfatizar o ineditismo de seus estudos na academia brasileira. Este estudo busca compreender o suporte que a ecocrítica pode oferecer para a análise da lírica moderna; a contribuição dos poetas escolhidos para suas tradições, através de uma metodologia comparativa; e além disso, busca por poemas que revelam a eco-poética de Jacobsen e Drummond.

O objetivo geral deste trabalho foi investigar como é figurada a transformação ecológica enquanto processo histórico nas obras de Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade. Para chegar neste objetivo geral, foram estipulados os objetivos específicos: i) investigar os suportes que a ecocrítica pode oferecer para uma análise materialista da poesia moderna; ii) entender a relação histórica desses poetas com o meio, e a natureza de suas preocupações ecológicas (políticas, sociais e históricas), e; iii) entender o papel das particularidades e universalidades das realidades nacionais inflexionadas nas obras dos autores enquanto formulação eco-poética.

⁹ Rulle rundt.

¹⁰ I den tekniske byen/ hvor alle ruller rundt på hjul/ så de kan bli glade fort/ og få penger så de kan kjøpe alt/ der kjenner ingen hverandre mer/ for de har ikke tid

A dissertação está dividida em dois capítulos principais, cada um dividido em três subcapítulos. No primeiro capítulo, foi investigado o *topos* ecológico na tradição literária. Sua primeira seção é uma investigação do que significa o conceito de Antropoceno, como ele é visto por diferentes áreas do conhecimento e como ele se torna pertinente para literatos. Assim, foram colocados os problemas mais frequentemente postos sobre as contradições presentes na formulação de um período geológico “protagonizado” pelo ser humano. A segunda seção, chamada “Ecocrítica Materialista e Eco-poética” é um aprofundamento na intercessão literatura e natureza através da ecocrítica. Nela foi exposta a preferência teórica dentro da tradição da ecocrítica que será levada em conta, e o que se compreende por eco-poema. O problema do que é a ecocrítica materialista é brevemente acessado e embasado com o uso de textos de Schiller e Lukács para pensarmos a atualidade e a historicidade de categorias como natural e não natural, realismo e naturalismo. Assim, tornou-se pertinente a discussão sobre o lugar do poeta no capitalismo, que é tratado na última parte do primeiro capítulo, chamada “O poeta no Capitaloceno”, na qual centralizamos o debate sobre as questões políticas que permearam as vidas dos autores e que interferiram em sua concepção da realidade e no efeito disso em suas obras. Nesse trecho, também, é feito um comentário breve sobre a biografia dos autores, assim como é comentado o modernismo literário nos respectivos países e suas particularidades.

No segundo capítulo, intitulado “Manifestações eco-poéticas em Drummond e Jacobsen”, trataremos, por fim, da tradução e análise dos poemas de Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade, assistidos pela fortuna crítica de ambos autores. O primeiro subcapítulo é um preâmbulo, que relaciona a obra poética dos autores. Em sequência, o trecho chamado “Tempo antropogênico e a máquina do tempo” debate como a obra de ambos é capaz de captar a percepção da mudança temporal e de como essa mudança se manifesta no imaginário dos poetas. A aceleração do tempo, resultante do advento dos automóveis, é uma das principais características do mundo moderno, e a poesia surge como um espaço para reflexão sobre essa mudança. Os poetas utilizam elementos do cotidiano urbano para criar uma poesia que captura a sensação de velocidade e fragmentação que caracterizam a modernidade, mas também expressam entendimento sobre os riscos causados por essas máquinas. E, a última seção, chamada “Paisagens e catástrofes antropogênicas”, pretende mostrar como a poesia moderna também é capaz de refletir sobre as mudanças espaciais, sociais e econômicas que ocorrem nas cidades. A configuração das cidades, com suas construções, o processo de urbanização e

desmatamento, é uma fonte de inspiração para a poesia, que é capaz de captar as transformações impostas pela modernidade nesses espaços. Em especial o espanto causado pela irreversibilidade das catástrofes causadas pela forma capitalista de produção. Ou seja, a relação entre o capitalismo e a degradação ambiental continuada é um elemento que se faz presente na obra dos autores. A ameaça que surge a partir da exploração desenfreada dos recursos naturais, assim como a sensação de impotência que se manifesta diante dos desastres ecológicos se fundem numa forma irônica e crítica.

Com essa estrutura, a dissertação buscou contribuir para a compreensão da poesia moderna como uma forma de reflexão sobre as questões ambientais, mostrando como a poesia é capaz de capturar as mudanças temporais, socioespaciais e econômicas que ocorrem no mundo contemporâneo, assim como a ameaça que da exploração desenfreada dos recursos naturais para o futuro do planeta.

2 ANTROPOCENO, CAPITALOCENO E LITERATURA

*"Comparados com a história da vida orgânica na Terra", diz um biólogo contemporâneo, "os míseros 50 000 anos do Homo sapiens representam algo como dois segundos ao fim de um dia de 24 horas, Por essa escala, toda a história da humanidade civilizada preencheria um quinto do último segundo da última hora."
O "agora", que como modelo do messiânico abrevia num resumo incomensurável a história de toda a humanidade, coincide rigorosamente com o lugar ocupado no universo pela história humana.*

(Walter Benjamin, tese XVIII)

O termo “Antropoceno” cobra, antes de tudo, uma breve revisão sobre o que é a passagem do período conhecido por Holoceno ao Antropoceno. Do que se trata um novo período geológico? Primeiramente, temos que buscar uma compreensão melhor sobre o que são os períodos geológicos, o que os define e qual a ciência responsável por isso. O tempo geológico é organizado hierarquicamente em unidades formais de éons, divididos em eras. Elas, por sua vez, são separadas em períodos que são classificados em épocas. Estas, então, divididas em idades. Essa categorização é feita pela ciência que chamamos geologia, mais especificamente pela estratigrafia, o estudo das camadas rochosas do planeta e seus processos de formação, na responsabilidade da Comissão Internacional de Estratigrafia (DE TOLEDO, VIEIRA, 2017, p. 425). Entre os cientistas não há consenso sobre o que delimita exatamente todas essas divisões. Atualmente é colocado que estamos no estágio Megalaiano da época Holoceno, do período Quaternário, da era Cenozóico no éon Fanerozóico. Nosso planeta existe há bilhões de anos e, desde seu começo, está em constante transformação. Muitas dessas transformações não são percebidas ao longo da vida humana, sendo o método científico a ferramenta que nos permite identificar e classificar essas mudanças, assim como compreender seus resultados. O Megalaiano, a última fase do Holoceno, teve início aproximadamente 4.200 anos antes de 1950. Essa informação corrobora a argumentação de que o Antropoceno teve seu início a partir dessa década, fundamentado no boom industrial do pós-guerra, cujas emissões de CO₂ causam impactos irreversíveis no ciclo do carbono, além dos primeiros usos de armas nucleares. Vale ressaltar que essa não é a única perspectiva sobre o início do Antropoceno. O

Holoceno é marcado por uma forte transformação na cultura, segundo o geógrafo de populações Ralfo Matos:

Desde o início do Holoceno, um novo estilo de vida e alguma forma de agricultura passaram a fazer parte da vida de muitos povos do mundo. A transição da caça-coleta para a agricultura ocorreu diferentemente e em escala variável em cada ecúmeno, de acordo com os recursos naturais disponíveis e as características socioculturais de cada povo (MATOS, 2011, p. 24).

O Megalaiano é a etapa marcada pela seca de 200 anos que causou o colapso de diversas civilizações situadas no norte de África e Oriente Médio, causando períodos intensos de migração e transformação da paisagem. Segundo os estudos paleográficos de Stanley et al. (2003, p. 398), a crise que leva ao fim o velho reino Egípcio teria sido causada principalmente pelas secas que recaíram sobre a região banhada pelo rio Nilo. No Egito Antigo, as comunidades eram situadas ao longo do rio Nilo e, assim, tinham nele o apoio necessário para a manutenção de suas atividades agrícolas e pecuárias. Portanto, as secas interferem drasticamente nas temporadas de inundação do rio, de forma que os efeitos colaterais desse fenômeno tiveram um papel central no agravamento das instabilidades sociais e econômicas da região.

Por meio deste exemplo, podemos ver como fortes alterações climáticas influenciam a literatura desde a antiguidade. Na literatura antiga do oriente médio, a enchente simboliza um processo de limpeza, o fim e o recomeço, a ciclicidade da vida, uma vez que diz também sobre as temporadas de colheita e plantio. É um fenômeno marcado em diversos textos da antiguidade, inclusive no livro da Bíblia *Genesis*. Histórias embaladas por temas de catástrofes como essas do mundo antigo são muito comuns, afinal sabemos que há algo de problemático em como lidamos com a natureza e, a cada vez que o assunto se torna moda novamente, surgem obras com abordagens mais ou menos recentes. Para ilustrar, trazendo o cinema para a discussão, poderíamos pensar em filmes como *2012* (2009). Filmes como esse constroem a narrativa de delegar a responsabilidade pelos desastres à fúria da natureza, vontade divina, ou explicações mirabolantes de ficção científica e, às vezes, todas elas de uma só vez. Uma particularidade reservada aos filmes mais recentes é a ação da humanidade, e, ocasionalmente, os impactos da indústria e grande capital, como a chave que dá partida para o desastre.

Neste sentido, ainda partindo da esfera do cinema para tomar exemplos, poderíamos mencionar *Snowpiercer* (2013), de Bong Joon-ho. A comparação entre os dois filmes é interessante, porque, em ambos, observamos soluções semelhantes para a catástrofe. No primeiro, a construção de grandes naves que serão um espaço seguro para seus passageiros, no segundo, a construção de uma locomotiva; mas essas soluções representam, nos filmes, alegorias diferentes. Um breve contexto: em *2012*, é descoberto um vírus que causa o superaquecimento da água e esse fenômeno causa diversos cismas e abalos nas estruturas do planeta e, durante esse processo destrutivo, acompanhamos os protagonistas tentando sobreviver e embarcar nessas naves construídas pelas lideranças mundiais para salvar os mais ricos e qualificados do planeta. Em *Snowpiercer* (2013), em uma tentativa de parar o aquecimento global, grandes capitalistas tecnocratas causam o congelamento do planeta, o que ocasiona a morte de todos aqueles que não conseguiram embarcar no trem chamado *Snowpiercer* desenvolvido por Wilford, um empresário que une todas as ferrovias do mundo para que seu trem consiga dar a volta no planeta uma vez por ano sem jamais parar. Ao passo que, no filme *2012*, as relações entre a luta de classes e a crise ambiental são ocultadas e diluídas, no filme de Joon-ho, vemos como elas se expressam na constituição do trem que se divide em diferentes seções que separam as classes dos passageiros, entre os mais ricos, que têm quartos de grandes dimensões, tem acesso a alimentos e serviços de conforto, e os mais pobres que vivem em pequenas acomodações e prestam serviços, e no seu fim há a “cauda”, onde vivem apertados centenas de passageiros que no momento de embarque invadiram o trem para se salvar do cataclisma.

Em *2012*, há uma defesa ingênua de um interesse e uma participação amigável do grande capital nas formulações de salvação da humanidade, passando por um discurso discutivelmente nacionalista, ufanista, em relação aos Estados Unidos e preconceituoso com outras grandes potências, notavelmente China e Rússia. O processo de destruição do mundo é politizado e transformado em um show de efeitos especiais – que envelheceram como leite, diga-se de passagem – dignos de um filme de ação, na verdade, se trata de um filme de ação com um problema ecológico como pano de fundo muito delicado. Em poucas palavras, é como se o processo de destruição ambiental fosse um evento que a humanidade, como um todo, deveria encarar como uma série de obstáculos a serem superados individualmente, em busca da salvação própria. Em *Snowpiercer*, o processo, causado pela ação de grandes capitalistas, e que é aproveitado por um engenheiro

empresário como forma de construir seu próprio projeto de mundo, é um movimento contínuo que começa antes do embarque e não acaba no momento em que os passageiros do trem sobrevivem ao congelamento do mundo. Pelo contrário, o filme abre espaço para discussões sobre temas como desigualdade, produção e divisão de recursos, uso de mão de obra escravizada e o papel que esses quadros desempenham na manutenção da grande máquina do capital, alegoricamente, o trem.

O Antropoceno é um conceito recente, seu início ainda é disputado entre ambientalistas, geólogos e cientistas sociais. Sua cunhagem é creditada ao Nobel de química, Paul Crutzen, que, no início dos anos 2000, propôs que os seres humanos assumiram papel de força geológica determinante no planeta Terra, causando sobre ele mudanças irreparáveis, e que, caso não haja um grande cataclisma natural prévio, a humanidade continuará sendo a espécie dominante por tempo suficiente para destruir a si mesma. Nas palavras do autor:

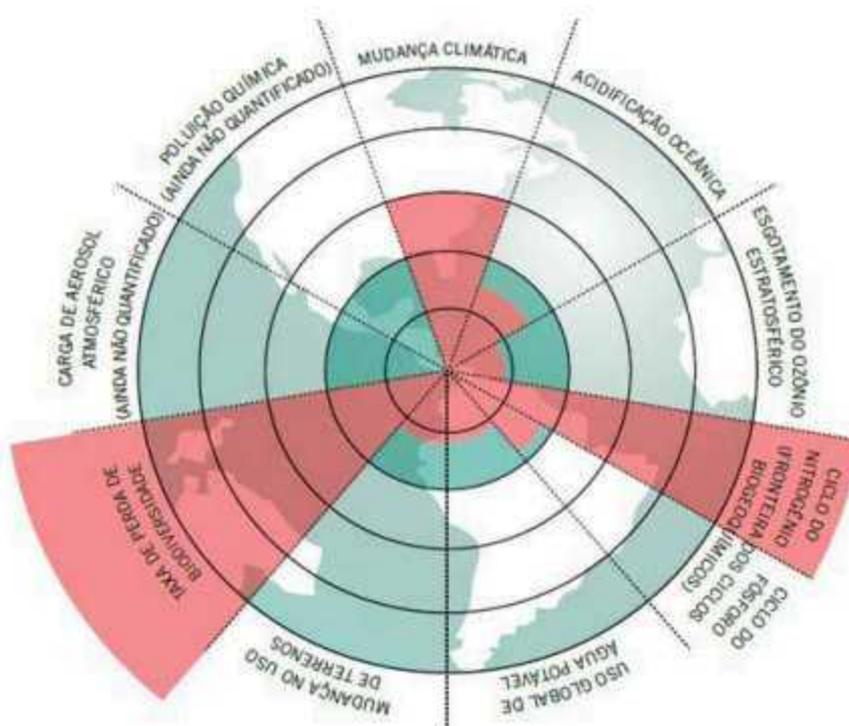
O nome Holoceno (O Todo Recente) para designar a época pós-glacial dos últimos dez a doze mil anos parece ter sido proposto pela primeira vez por Sir Charles Lyell em 1833 e adotado pelo Congresso Internacional Geológico em Bolonha em 1885. Durante o Holoceno, as atividades humanas gradualmente se tornaram uma força geológica e morfológica significativa, o que foi rapidamente reconhecido por vários cientistas (CRUTZER, 2015, s/p).

Para configurar exemplos sobre o impacto que a humanidade causa sobre a Terra, Crutzen cita o crescimento populacional acelerado dos últimos três séculos. Nos anos 2000, éramos c. 6 bi – somos hoje c.7.7bi – e, por consequência disso, ocorre o crescimento da quantidade de gado, expansão da urbanização, do uso de combustíveis fósseis etc. Crutzen (2015, s/p) propõe que o começo do período se dá possivelmente com a Revolução Industrial (c.1760), em partes devido ao significativo aumento da emissão de gases estufa, como CO₂ e CH₄ pelos motores à vapor.

Entre os limites do planeta em relação à quantidade de transformações observáveis e os danos suficientes no equilíbrio ambiental para que seja relevante falarmos de uma nova Era, estão os impactos causados pelas mudanças citadas por Crutzen e seus respectivos desdobramentos, mas essas não são as únicas iniciativas de conscientização em relação à crise ecológica iminente. Os autores De Toledo e Vieira (2017) comentam como três dos limites propostos pelo Centro de Resiliência de Estocolmo (Stockholm Resilience

Centre) já foram ultrapassados. Esses limites, ou barreiras, são os medidores de estabilidade do planeta, fronteiras dentro das quais as ações humanas não são irreversíveis, um limite para uma exploração estável que pode segurar o planeta no Holoceno (DE TOLEDO VIEIRA, 2017, p. 427). O estudo apresenta um gráfico, recuperado na figura 1, que ilustra as três fronteiras já ultrapassadas: mudanças climáticas, alteração do ciclo de nitrogênio e perda de biodiversidade.

Figura 1 – Gráfico fronteiras ecológicas



Esses efeitos se tornam ainda mais evidentes e suas consequências se tornam mais tangíveis a partir da *Grande Aceleração*, o *boom* industrial do período pós guerra, responsável pelo crescimento acelerado de danos causados ao meio ambiente, especialmente na concentração de CO₂ em camadas de gelo, o que pode ser observado na curva de Keeling¹¹:

¹¹ KEELING, C. D. et al. 2001. Disponível em: <https://keelingcurve.ucsd.edu>. Acesso em: 19 out. 2021.

Figura 2 - Gráfico Concentração de dióxido de carbono 1

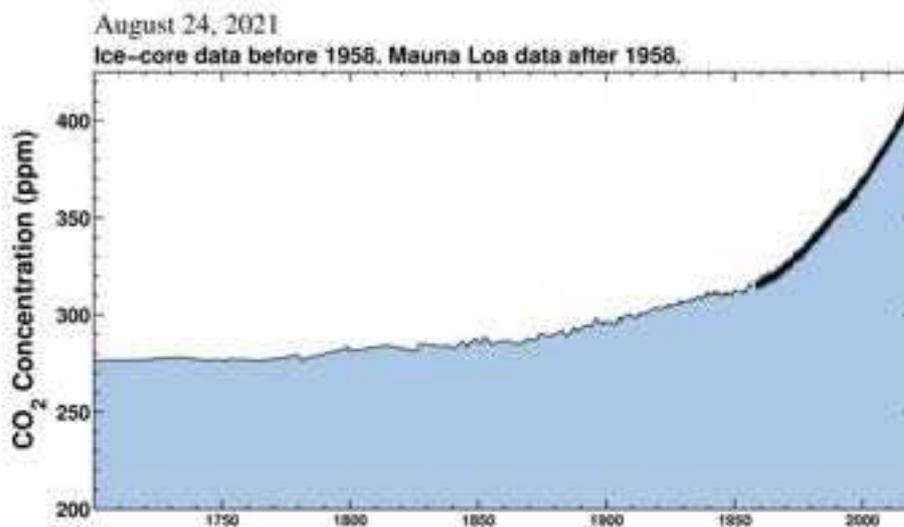
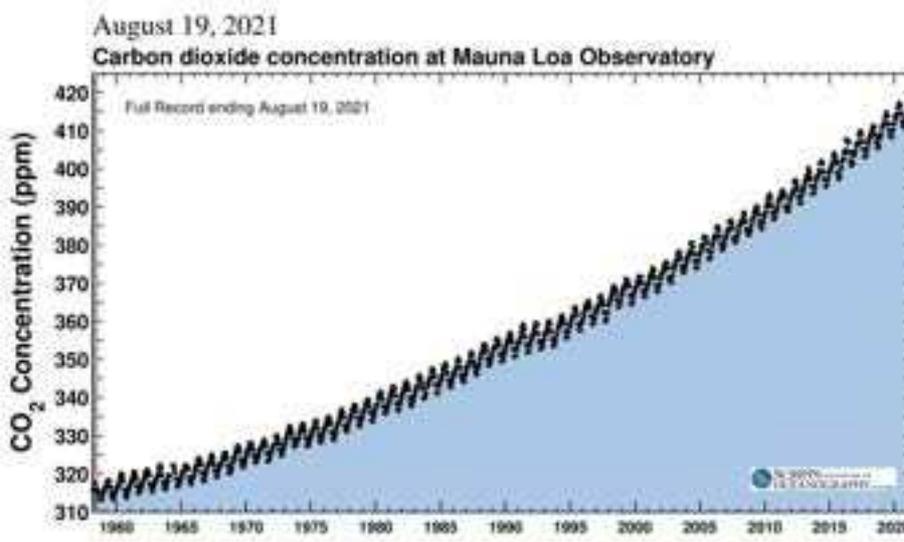


Figura 3 - Gráfico Concentração de dióxido de carbono 2



Ian Angus (2016) nos apresenta uma disputa entre dois caminhos teóricos sobre o início do Antropoceno: a do Antropoceno prematuro e do Antropoceno recente. O Antropoceno recente é o que configura as avaliações do começo desse período entre o século XVIII e XX, já o Antropoceno prematuro tem diferentes propostas, como a ideia do começo do Antropoceno por volta da invasão das Américas pelos europeus, por causa do tráfico imenso de populações, espécies de animais e plantas entre continentes. Outros

estudiosos argumentam que o Antropoceno começou anteriormente, com a revolução da agricultura. Por essa via, uma das questões colocadas é a possibilidade de que Holoceno seja renomeado Antropoceno como um todo. Entre as vertentes que trabalham com a possibilidade do Antropoceno prematuro, existem muitas que se debruçam sobre a defesa de que o Antropoceno começa com as primeiras evidências de existência do humano no planeta.

Mas para nenhuma dessas teorias há alguma análise que demonstre uma transformação qualitativa que satisfaça a estratigrafia. Ian Angus (2016) faz a denúncia de que há relações estreitas entre o interesse no Antropoceno prematuro e lobistas antiambientalistas, associados ao *breakthrough institute*, que pretendem estabelecer a ideia de que, como não há uma mudança qualitativa, não se trata do começo de uma nova época e a crise ambiental recente é apenas um desdobramento de tendências geológicas que já estavam em curso e manifestas em tempos distantes do começo da industrialização, séculos e até milênios, e, portanto, não há para esta mudança a necessidade de uma resposta radical.

O fato é que nem todos autores se inclinam à pertinência de uma resposta mais ou menos radical para os problemas que o Antropoceno impõe. A estas respostas se limitam os autores que criticam até mesmo a neutralidade política, o eufemismo, que o termo “Antropoceno” carrega por transparecer a noção de que toda a humanidade divide a mesma responsabilidade pela atual situação das mudanças geológicas. Como muito bem problematizado e formulado por Daniel Hartley em seu ensaio “Antropoceno, Capitaloceno e a questão da Cultura”:

No coração do Antropoceno está o *Anthropos*: o humano. Mas o que ou quem é esse *Anthropos*? Nenhuma definição clara já foi dada. Mesmo assim, a literatura sobre o Antropoceno regularmente se refere ao fenômeno do “o empreendimento humano” (Steffen et al. 2011a, 849). Tal concepção — de humanidade em geral — pressupõe “uma interna, estúpida generalização que, naturalmente, une muitos indivíduos” (Marx 1975, 423). Uma concepção histórica de humanidade, em contraste, veria os humanos como internamente distintos e em constante desenvolvimento através das contradições de poder e reprodução. Falar de “empreendimento humano” é fazer da humanidade uma corporação abstrata na qual “estamos todos juntos nessa” (A máxima de David Cameron de 2009), assim, maquiando a realidade da luta de classes, exploração e opressão. (HARTLEY, 2016, p. 153, tradução nossa¹²)

¹² At the heart of the Anthropocene lies the Anthropos: the human. But what or who is this Anthropos? No clear definition is ever given. Yet the literature on the Anthropocene regularly refers to such phenomena as “the human enterprise” (Steffen et al. 2011a, 849). Such a conception—of humanity in general—

São críticas como essa, embasadas por reflexões políticas e econômicas, que dão combustível aos estudiosos que usam o termo Capitaloceno, com o qual evidenciamos além do problema, a raiz de sua causa, seu motor e o que se confunde com ele. O termo provém de uma provocação feita pelo pesquisador Andreas Malm, durante um diálogo sobre a despolitização que o termo Antropoceno causa a partir de sua colocação a-histórica do que é a humanidade. Moore começa a introdução de seu livro "Anthropocene or Capitalocene: Nature, History and the Crisis of Capitalism" mencionando um encontro com Malm, no qual ele teve a oportunidade de ouvir o autor sobre o termo Capitaloceno. Moore admite não ter se dado conta da importância da questão tão logo, mas internalizou a reflexão e, em defesa da adoção do termo, coloca:

[...] o Capitaloceno significa capitalismo enquanto forma de organizar a natureza — como uma ecologia mundial multiespécies e situada no capitalismo. Tentarei usar a palavra economicamente. Já houve muitos outros trocadilhos — Antrobsceno (Parikka, 2014), econoceno (Norgaard 2013), technoceno (Hornborg 2015), misantropoceno (Patel 2013), e talvez o mais divertido, *homentropoceno* (Raworth 2014). Todos são úteis. Mas nenhum captura o padrão histórico básico da história mundial como a “Era do capital” e a era do capitalismo como uma ecologia mundial de poder, capital, e natureza. (MOORE, 2016, p. 16, tradução nossa)¹³

Moore (2016), em uma fala para o canal *Entitleblog*, coloca, com uma clareza formidável, uma separação entre duas formas de Antropoceno: o primeiro é estritamente responsabilidade dos geólogos e depende de dados e critérios específicos advindos de análises estratigráficas para sua categorização. O outro é de maior interesse para as áreas afins à sociologia porque diz respeito a uma consciência da humanidade sobre seu papel de agente na destruição do próprio meio. Também porque se trata de uma forma de refletir sobre a própria história a partir de um lugar ecologicamente responsável. Moore (2016) alerta que esse, na verdade, é um velho truque do capitalismo: fazer acreditar que um

presupposes “an internal, ‘dumb’ generality which naturally unites the many individuals” (Marx 1975, 423). A historical conception of humanity, in contrast, would see humans as internally differentiated and constantly developing through contradictions of power and re/production. To speak of the “human enterprise” is to make of humanity an abstract corporation in which “we’re all in this together” (the David Cameron maxim of 2009), thus belying the reality of class struggle, exploitation, and oppression.

¹³ [...]the Capitalocene signifies capitalism as a way of organizing nature — as a multispecies, situated, capitalist world-ecology. I will try to use the word sparingly. There have been many other wordplays—Anthrobscene (Parikka 2014), econocene (Norgaard 2013), technocene (Hornborg 2015), misanthropocene (Patel 2013), and perhaps most delightfully, manthropocene (Raworth 2014). All are useful. But none captures the basic historical pattern of modern world history as the “Age of Capital”—and the era of capitalism as a world-ecology of power, capital, and nature. (Moore, 2016, p. 16)

determinado problema é uma responsabilidade de todos, em geral, de forma completamente individual e também parte da natureza humana, e, portanto, inevitável. Assim esconde o abismo que existe entre os países e práticas que mais provocam a degradação do meio ambiente e aqueles que são, antes de qualquer coisa, cativos nesse sistema de destruição, extrativismo e exploração. Ocultado esse abismo, torna-se mais fácil acreditar que qualquer outra potência mundial é tão culpada quanto os países centrais do capitalismo ou, sobretudo, que não há como frear as exigências das indústrias de tais potências.

Entre os autores do Capitaloceno é importante destacar o trabalho engajado e a análise pertinente do cientista social argentino Horácio Machado Aráoz, que, na sua tese, defende que a invasão das Américas e o furor colonial das potências europeias invasoras com suas atividades extrativistas, em especial a mineração, são a gênese do processo moderno de crise ecológico-civilizatória (ARAOZ, 2020, p. 32). Segundo o autor, o modelo de extrativismo instalado em Potosi, e o enriquecimento que a mineração da prata na região proporcionou ao império espanhol é um processo que se repete pela América:

Justamente, é a obstinada afeição que os metais preciosos começam a exercer sobre os indivíduos o que está no coração dessa sociedade (como, à sua maneira, havia confessado desde o começo um de seus mais proeminentes gestores). E essa rara afeição arrasta como uma força inercial irrefreável, até a voracidade da mercantilização, o conjunto das relações sociais e, por conseguinte, todo o sistema da vida na Terra. Assim, a voracidade geofágica da cobiça mineral foi carcomendo o solo cultivável não apenas do nosso continente, mas de todo o planeta. O ritmo e o volume (que não pararam de crescer) dos fluxos de minerais extraídos, transportados e processados foram criando a cartografia econômica e política própria da modernidade colonial na qual habitamos (ARÁOZ, 2020, p. 33).

O autor invoca o imaginário criado a partir dos mitos sobre Eldorado no contexto de colonização da América, o entusiasmo e a fé no enriquecimento rápido — *auri sacra fames* —, na possibilidade de encontrar riquezas imensuráveis como o motor para o que viria a se instalar, se solidificar e se tornar uma herança histórica que é o regime de dependência econômica na qual os países da América do Sul são colocados por grandes potências estrangeiras. A ausência de autodeterminação tem raízes nas atividades

econômicas extrativistas, que causam um enriquecimento aparente e temporário, mas um empobrecimento sistemático e de longo prazo.

É também costumaz que indústrias mineradoras provoquem, nas comunidades onde penetram, uma situação de dependência direta que afeta a empregabilidade, o desenvolvimento de outras indústrias e do processo educacional, o comércio, a qualidade de vida etc. Essa hegemonia material sustenta e é sustentada pelo discurso positivista, tecnocrata, que insiste na ideia de que a expansão da mercadoria e da sociedade de mercado, mascaradas em ideais de progresso e civilização, são o destino da humanidade, e, portanto, inevitáveis. Não apenas inevitáveis como desejáveis, essa projeção se confunde com o fetiche da mercadoria que a torna, além de tudo, imprescindível.

Imprescindível no nível em que indústrias pretendem e constroem narrativas como as de que a sociedade, cidades, culturas são criadas ao redor de centros de extrativismo, enquanto, na realidade, essas atividades se instalam parasitariamente nas comunidades. A partir do momento que chegam, corroem as alternativas econômicas e culturais daquele povo, constrói por cima disso a ideia romântica de um “destino mineral”, uma predeterminação de como deve ser explorado um meio e seu povo, a determinação de um local onde a riqueza pode ser encontrada a partir do saque.

Nessas reflexões, ressoa o conflito entre a autodeterminação e a alienação dos corpos e territórios. A política predatória da burguesia em relação à realidade ecológica é maquiada pelo discurso do desenvolvimento sustentável, que é não mais do que uma reformulação de marca, o chamado comumente “*greenwashing*”. Essa estratégia de propaganda dos industriais não passa de outra faceta do fetiche da mercadoria que se expressa de forma clara nas convenções pelo meio ambiente. Assim, como ficou colocado por Cunha (2015, p. 8): “O Protocolo de Kyoto é o melhor exemplo de mecanismo de mercado. Ele representa a mercantilização do ciclo do carbono, estabelecendo o princípio da equivalência, a própria forma do fetichismo da mercadoria, em uma espécie de bolsa de valores do carbono.”

É especialmente importante lembrar que o Brasil foi palco da primeira Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, evento que ficou conhecido como Rio-92, ou ECO-92¹⁴. Esse foi o primeiro tratado internacional de grande porte a fim

¹⁴ LEITE, Marcelo. Há 25 anos, Eco-92 tentava convencer o mundo a se salvar. *Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 2017, p. 1, 2 jun. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2017/06/1889596-ha-25-anos-eco-92-tentava-convencer-o-mundo-a-se-salvar.shtml>. Acesso em: 14 mar. 2022.

de aproximar os termos de diversas nações sobre metas ambientais compartilhadas por seus projetos, além de uma forma de constranger as emissões tóxicas em excesso. Com uma certa periodicidade essas nações continuaram participando de conferências para acrescentar, adaptar e reformular suas políticas ambientais. Contudo, falta, efetivamente, um órgão como o Tribunal Internacional de Meio Ambiente para fazer com que a fiscalização e sanção daqueles que descumprirem os tratados seja efetiva, justa e não baseada em constrangimentos mais morais do que jurídicos¹⁵. Ao comentar a aceleração dos desequilíbrios climáticos, destruição da diversidade biológica vegetal e animal e diminuição das áreas de reservas naturais, Mansur (2012) demonstra o valor teatral dessas convenções, que realmente servem como uma espécie de espaço para a mercantilização dos bens naturais e comuns. Os discursos das conferências pelo meio ambiente buscam incentivar que iniciativas privadas percebam o potencial valor econômico desses recursos naturais, e como capitalizar com eles, como definir o valor da polinização das abelhas, emissão de gases, captura de gases, sob a bandeira da “economia verde”, sem excluir a internacionalização de coisas como o uso da água, emissão de gases no mercado financeiro, tendência iniciada pelo protocolo de Kyoto. Nesse ponto, seu argumento retoma a crítica de Cunha, afinal, é uma contradição escancarada dos interesses políticos das lideranças responsáveis, como concluído por Mansur em sua matéria com uma citação de Packer: “Quanto mais escassa uma mercadoria, mais valiosa. A cada mudança climática, as bolsas de valores se adaptarão para valorizar os títulos. Quanto mais desmatamento, maior o valor dos títulos. Assim, vão inflar a bolha verde” (PACKER apud MANSUR, 2012, s/p)

Investigar e pôr em discussão o que configura o Antropoceno é primariamente uma questão política. Debater o que é levantado por essa questão, mas se limitar no eixo dado pelos paradigmas da ciência burguesa não é de contribuição para a compreensão e transformação da realidade, e por isso é importante a amplificação de suas possibilidades e aprofundamento de seus significados a partir de sua raiz. Afinal, para que possamos realmente superar os obstáculos impostos pela ideologia dominante sobre as questões ambientais, precisamos lidar com esses problemas a partir de uma perspectiva crítica. Por isso, é tão necessário o estudo engajado, voltado às tensões sociais e históricas envolvidas nesses elementos que dão motivo a existência do Antropoceno. Também no campo da crítica literária deve ser travada a batalha sobre o que configura essa catástrofe ambiental,

¹⁵ <https://pcb.org.br/porta12/2502/as-intencoes-do-ambientalismo-de-mercado-na-rio20/>

face real do capital sobre a vida. Trazer esse debate para a crítica literária é uma tarefa assumida especialmente pela tradição da ecocrítica materialista.

2.1 Ecocrítica Materialista e Eco-poética

A que nos referimos ao falar sobre natureza? Essa é uma indagação presente no livro *Cultura e Materialismo* (2011), do estudioso galês Raymond Williams. Suas reflexões partem do princípio de que, de fato, pouco se sabe sobre o que define o termo natureza, afinal, atribuímos a ele diversos fenômenos, processos e objetos diferentes. É destacável a noção de que aquilo que tomamos por natural se dá no que aparentemente nega a presença, ação e participação do ser humano e seu trabalho, mas essa aparente negação revela uma profunda relação entre os elementos diferenciados. Estudar o que configura a natureza ou a história natural traz à luz a história humana, mesmo que por uma via negativa, não plenamente consciente de sua própria observação. A própria forma de se pensar a natureza, é, nas palavras do autor, uma projeção do ser humano sobre a natureza, portanto, reveladora de diferentes compreensões do que se trata a natureza em variados tempos, espaços e culturas. Como no exemplo do autor, é observável a relação entre a concepção animista das religiões pagãs de que as forças da natureza são deuses com a ideia de que a natureza tem uma multiplicidade de carácter. Da mesma forma, a prática de religiões monoteístas sugere a compreensão de que a natureza é parte de uma entidade, uma grande coisa só e que não é o humano. Voltar atenção a esse sujeito com profundidade pode nos permitir ter contato com aspectos importantes da história humana, do pensamento humano sobre si e sobre o que ele entende enquanto o outro, especificamente o não humano. Lançar mão da ecocrítica para fazer a leitura da literatura moderna é buscar questões que abram caminhos para investigar justamente quais as marcas da nossa história podemos encontrar nessas obras.

A ecocrítica é um espaço um tanto quanto heterogêneo na academia. Por um lado, isso se reflete nas diversas formas de se referir ao campo dos estudos culturais e literários que se constroem aliados aos estudos ambientalistas, estudos verdes “*green studies*”, *environmental studies*, eco-poética, ecocrítica etc. Essa dificuldade é mais facilmente superada com a formação de grupos de estudos e equipes de pesquisadores responsáveis por organizar eventos, simpósios, publicações e qualquer forma de divulgação científica que enfatiza a interdisciplinaridade dos estudos culturais, literários e ambientais.

Segundo Glotfelty, na década de setenta, Rueckert publicou um texto, em cujo termo ecocrítica seria usado pela primeira vez para chamar a atenção de seus pares para a

pertinência de pôr em contato as formas de tratar sobre a produção literária partindo de ferramentas e debates pertencentes aos estudos ambientais.

Apesar do longo escopo de atitudes e níveis diferentes de sofisticação, toda crítica ecológica compartilha a premissa fundamental de que a cultura humana é conectada ao mundo físico, afetando-o e sendo afetada por ele. A ecocrítica se preocupa com as interconexões entre natureza e cultura, especialmente os artefatos culturais de linguagem e literatura. Como uma instância crítica, tem um pé na literatura e outro na terra; como discurso teórico, negocia entre o humano e não humano (GLOTFELTY, 1996, p. 19, tradução nossa¹⁶).

Greg Garrard, em seu livro *Ecocrítica*, comenta os diferentes aspectos do ambientalismo que influenciam a diversidade crítica do campo de estudos. Assim como a compreensão sobre o Antropoceno é altamente dependente de qual ponto de partida político é adotado pelo cientista que aborda o tema, a ecocrítica também passa por uma ampla gama de argumentos, que vão do conformismo aos ideais tecnocratas e se mostram como um todo pessimistas em relação à dinâmica entre humano e não humano. Outras perspectivas mais radicais observam a possibilidade de leitura proposta pela via como uma abertura para pautar o debate sobre contradições de gênero e classe nesse conflito entre homem e natureza. O que é sempre candente, e retoma a definição de Glotfelty, é de fato a curiosidade sobre o que é ou não a natureza, nas palavras do autor: “De fato, a mais ampla definição do tema da ecocrítica é o estudo da relação entre humano e não humano, passando pela história cultural humana e abarcando a análise crítica do termo ‘humano’ em si.” (GARRARD, 2004, p. 5, tradução nossa¹⁷).

Para este trabalho, a ecocrítica materialista é especialmente relevante. Chamamos de ecocrítica materialista a literatura inserida especialmente na tradição da “virada materialista” recente, que se manifesta notadamente entre as ciências naturais, as ciências sociais, filosofia, antropologia, etc. Os pesquisadores que se posicionam nesse espectro da virada materialista se opõem aos paradigmas da “virada linguística”, de grosso modo, a ideia de que a realidade se constitui a partir da linguagem. Os ecocríticos materialistas se

¹⁶ Despite the broad scope of inquiry and disparate levels of sophistication, all ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and being affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and nonhuman.

¹⁷ Indeed, the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself.

preocupam em decifrar como os signos da materialidade se relacionam com os linguísticos na composição estética, partindo do pressuposto de que as produções estéticas e a produção de uma forma geral estão indispensavelmente conectadas. O uso da ecocrítica para buscar um método científico avançado, histórico e preocupado com a crítica da realidade é bem colocado nas palavras de Iovino e Oppermann: “Em sua instância moral a ecocrítica materialista leva essas conexões como a chave das configurações existenciais, e reelabora o horizonte das ações humanas para uma mais complexa, interligada e plural geografia das forças e sujeitos” (IOVINO, OPPERMAN, 2012, p. 86, tradução nossa¹⁸).

Mas o caminho para a investigação colocada pelos estudiosos pode se fazer de mais de uma forma. A título ilustrativo, cabe recorrer a como María José Buteler e Marianela Mora (2018, p. 74) exemplificam alguns dos questionamentos que ecocríticos materialistas frequentemente se fazem ao analisar um texto. Entre eles estão os seguintes: Como é significada a natureza no texto? Ela é apresentada de uma perspectiva antropocêntrica ou ecocêntrica? Como são descritos os elementos naturais? E os não naturais? Como se estabelece a relação humano/meio ambiente? Que lugar ocupa o discurso científico nos problemas ambientais? Como se dá a relação entre matéria e discurso? Como se exprime o mundo não humano e o que nos diz? Como se descreve o ser humano com seu entorno tecnológico? Como o mundo tecnológico afeta a subjetividade? Como se define o humano e o não humano no texto? Essas perguntas são generalizações do que uma produção estética ecopoética pode interpelar àquele que a observa e analisa. Cabe a nosso estudo entender como essas indagações podem fomentar o pensamento crítico sobre a realidade material, a crítica ao capital e ao pensamento burguês de progresso na modernidade, especialmente no processo em que se inserem as tradições modernistas literárias dos poetas aqui estudados: Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade.

Como previamente mencionado, ecopoética é aquilo que concerne à ecocrítica, mas isso não é o suficiente para determinar o que significa o caráter da ecopoesia. É inútil tentar buscar as primeiras peças literárias que teriam feito referência à natureza, pois, desde os seus primórdios, a relação entre natureza e literatura é fulcral. Como fora comentado no capítulo introdutório sobre o conceito de Antropoceno, nas civilizações antigas eram contadas histórias que se encaixam no que hoje chamamos literatura de dilúvio. As referências topográficas têm um impacto fortíssimo não apenas na composição literária,

¹⁸ In its moral stance material ecocriticism takes this entanglement as the very cipher of existential configurations, and re-elaborates the horizon of human action according to a more complex, plural, and interconnected geography of forces and subjects.

como também na própria linguagem. Assim, ficam algumas questões: como entender as diferentes formas de fazer ecopoético? Todo poema, se tange qualquer objeto que compreendemos como além do humano, configura um ecopoema? Lancemos então um olhar sobre as palavras de Ann Fisher Wirth e Street sobre a questão:

Poesia sobre natureza existe desde que existe poesia. Por volta de 1960, no entanto, a atenção pública se voltou cada vez mais para a emergente crise ambiental, e a poesia sobre natureza começou a refletir esta preocupação. Em décadas recentes, o termo “ecopoesia” veio a uso para designar a poesia que em alguma forma é moldada e responde especificamente a esta crise. O termo não tem uma definição precisa, e tem limites assaz fluidos, mas algumas coisas úteis podem ser ditas sobre ele. Geralmente, essa poesia remete a problemas e questões contemporâneas por uma via ecocêntrica e que respeita a integridade do mundo outro que humano. Isso desafia a crença de que somos feitos para ter domínio sobre a natureza e é cético sobre a hiper racionalidade que separaria a mente do corpo — e a terra e suas criaturas dos seres humanos — e isso daria preeminência a fantasias de controle. Parte disso é baseada na convicção de que a poesia pode nos ajudar a encontrar o caminho de volta para uma consciência de que somos um com o mundo outro que humano (FISHER-WIRTH; STREET, 2013, p. XXVIII, tradução nossa¹⁹).

A autora, no desenvolver da constatação de que as fronteiras do termo ecopoesia não são rígidas, categoriza os três grupos nos quais se dividiram possibilidades de expressão. Estes grupos são: poesia da natureza, que dá conta da poesia que usa da natureza como tema meramente, sem uma flexibilidade crítica, uma apologia do externo à humanidade ou artificialidade; a poesia ambientalista, mais engajada, seria a arte envolvida, especialmente, com a teoria crítica e ambientalista das décadas de 60 em diante sobre questões ambientais, ou seja, poemas que tratam de poluição, extrativismo, problemas encarados pelos ambientalistas face à expansão das indústrias; por último, a poesia ecológica, que seria uma forma mais experimental, não apenas na forma poética, mas também na reflexão ecológica, tendo por vezes uma tendência à “meta-ecopoética”, ou seja, a reflexão sobre a própria posição do poema enquanto canal de fazer ecológico.

¹⁹ Nature poetry has existed as long as poetry has existed. Around 1960, however, public attention increasingly turned to the burgeoning environmental crisis, and nature poetry began to reflect this concern. In recent decades, the term “ecopoetry” has come into use to designate poetry that in some way is shaped by and responds specifically to that crisis. The term has no precise definition and rather fluid boundaries, but some things can usefully be said about it. Generally, this poetry addresses contemporary problems and issues in ways that are ecocentric and that respect the integrity of the other-than-human world. It challenges the belief that we are meant to have dominion over nature and is skeptical of a hyperrationality that would separate mind from body—and earth and its creatures from human beings—and that would give preeminence to fantasies of control. Some of it is based in the conviction that poetry can help us find our way back to an awareness that we are at one with the more-than-human world.

Schiller (1991), em seu texto *Poesia ingênua e sentimental*, disserta também sobre tipos diferentes de poetas, separados por uma mudança de percepção de si em relação ao mundo. Se o “homem antigo” se entendia como parte de uma natureza multifacetada, o “homem moderno” vê a natureza como algo alheio à humanidade. Assim, há duas formas diferentes de tratar a natureza na poética: para um, a razão e a sensibilidade não se distinguem; para o outro conflituam. Para o ingênuo, a natureza é sujeito agente e, para o sentimental, ela é um objeto; para um, uma realidade participável, para o outro, uma fonte de reflexão sobre a realidade:

Uno consigo mesmo e feliz no sentimento de sua; humanidade, esta era o máximo no qual precisava deter-se e do qual tinha de empenhar-se em aproximar todo o resto; ao passo que nós outros, cindidos de nós mesmos e infelizes em nossas experiências da humanidade, não temos nenhum interesse mais premente do que dela fugir e afastar de nossos olhos uma forma tão malograda (SCHILLER, 1991, p. 56).

O poeta sentimental deve tratar de representações e sensações conflitantes com os limites da realidade e a infinitude do ideal, e com os sentimentos mistos causados por essas duas fontes. Das dualidades nascidas desse embate, o poeta deve, de alguma forma, decidir sobre quais princípios deixar prevalecer: se os da realidade, ou os do Ideal. Surgem, assim, duas possíveis expressões líricas para o poeta: a satírica ou a elegíaca. É elegíaco o poeta que opõe natureza e arte, ideal e realidade, de forma que a sensação predominante é a satisfação com os primeiros, tornando os objetos de tristeza pela intangibilidade do ideal ou como objetos de alegria representados como reais. É satírico o poeta que toma como objeto o afastamento em relação à natureza e à contradição entre realidade e Ideal, de forma séria ou de forma jocosa. Schiller (1991) afirma que, na sátira, a realidade é vista como uma falta, e é comparada ao Ideal, que é visto como a realidade suprema. Embora o Ideal possa não ser expresso diretamente pelo poeta, é importante que ele seja sugerido na mente do leitor para que a obra tenha uma atuação poética. A sátira punitiva pode se tornar poética ao transformar seu objeto em algo sublime, enquanto a sátira burlesca pode alcançar conteúdo poético ao apresentar seu objeto de maneira bela (SCHILLER, 1991, p. 65).

O autor propõe a existência de dois tipos de poetas, cada um com uma abordagem diferente em relação ao material bruto de seus trabalhos poéticos. Essa discussão remete ao debate sobre o caráter da representação do real em Lukács. Ao refletir sobre a escrita que busca representar a realidade, o crítico destaca que não é apenas a descrição objetiva dos

detalhes e minúcias que torna um trabalho artisticamente necessário. É preciso, em vez disso, focar nas relações cruciais entre os objetos e os sujeitos que configuram um acontecimento. Dessa forma, é possível superar a casualidade e demonstrar a necessidade artística dessas relações. Em outras palavras, o autor defende que a representação da realidade não deve se limitar a um retrato fiel dos detalhes, mas sim buscar capturar as relações essenciais que dão sentido e significado à realidade representada (LUKÁCS, 1965, p. 46).

Esta relação parte de um ensaio em que Lukács (1965) diferencia o narrar e o descrever como ferramentas literárias que foram majoritárias em determinados períodos históricos da literatura, especialmente no capitalismo. Se traduz na relação entre participar ou observar, mas não se resume em uma definição de estilo ou gênero literários, vai muito além. Corresponde com a posição política e ideológica do autor na sociedade em que está, e, portanto, os princípios com que encara a vida e os problemas de seus tempos (LUKÁCS, 1965, p. 50). Em *Arte e Verdade Objetiva* (1965), o autor desenvolve que não se trata de uma metodologia formal, e explica que se trata de captar do “elemento vivo” o movimento no qual ele se encontra, numa forma intensiva de totalidade. Ou seja, ao contrário da ciência que pode trabalhar com a realidade de forma extensiva, num processo crescente e infinito, com a obra de arte é possível capturar coerência de determinações fulcrais para a plasmação de uma forma de vida e determinam suas qualidades e movimentos (LUKÁCS, 1965, p. 23). Para ilustrar como não se trata de uma formalidade do estilo do autor, mas de uma relação subjetiva com a objetividade, as palavras do autor:

Porque é isso que se deve aprender dos grandes escritores das épocas passadas, e não apenas as exterioridades técnicas e formais. Ninguém pode ou deve escrever hoje como Shakespeare e Balzac escreveram em seu tempo. O que importa é descobrir o segredo de seu método criativo fundamental. E este segredo é precisamente a objetividade, o reflexo animado e vivo da época na conexão animada de seus traços mais essenciais, a unidade de conteúdo e forma, a objetividade da forma como reflexo mais concentrado das conexões mais gerais da realidade objetiva (LUKÁCS, Georg, 1965, p. 50).²⁰

²⁰ Porque es esto lo que hay que aprender de los grandes escritores de las épocas pasadas, y no cualesquiera exterioridades técnico-formales. Nadie puede ni debe escribir hoy como escribieron en su día Shakespeare y Balzac. De lo que se trata es de descubrir el secreto de su método creador fundamental. Y este secreto es precisamente la objetividad, el reflejo animado y vivo de la época en la conexión animada de sus rasgos más esenciales, la unidad de contenido y forma, la objetividad de la forma en cuanto reflejo más concentrado de las conexiones más generales de la realidad objetiva

É pertinente destacar estes desdobramentos da teoria para que possamos refletir sobre os autores a partir de suas lentes sobre as relações do mundo que souberam observar. Ou seja, de que não apenas mencionam o mundo como é, mas que, por colocarem suas lentes diante do leitor, permitem-no espiar também aquela realidade a que experencia, a partir de um gatilho potente para a reflexão crítica, que possibilita um contato com a totalidade.

2.2 O poeta no Capitaloceno

Quem seria capaz de falar de lírica e sociedade, perguntarão, senão alguém totalmente desamparado pelas musas?
(Adorno, 1954)

As formas de produção se transformaram de tal maneira a partir da Revolução Industrial que era inevitável que todo o mundo passasse a sentir de uma forma ou outra essa intervenção técnica e lógica em algum momento. Tendo partido da Britânia, a novidade se configurava a partir não somente de máquinas e fábricas modernas, mas também da nova configuração das classes, separadas entre a burguesia, detentora dessas fábricas cheias de máquinas, e o proletariado, que possuíam apenas a própria força de trabalho a ser vendida para os burgueses. As formas de trabalho anteriores à modernidade fabril não eram necessariamente mais justas ou menos pesadas sobre as pessoas que a realizavam, mas há uma grande ruptura que não pode ser ignorada: o tempo de trabalho que, antes, era majoritariamente determinado pelos ciclos da terra, agora não será mais a rotina do trabalhador. O plantio e as temporadas de produção eram definidos em grande parte por condições que estavam além do controle do trabalhador ou daquele que possuía os meios e os frutos do trabalho. Com as primeiras fábricas, observamos também a reconfiguração de cidades, moradias, horários e ritmos de produção. Com as desapropriações de terrenos rurais somadas a outras dificuldades da vida no campo enfrentadas por camponeses e pequenos produtores, a migração para as cidades tornou-se um fenômeno de larguíssima escala. Tome-se como exemplo Manchester, que, entre os séculos XVIII e XIX, teve sua população decuplicada, passando de 17.000 habitantes para 180.000. O cotidiano dos operários nas fábricas era completamente moldado pelo ritmo de trabalho, mas, diferentemente do campo, onde o sol dita as horas, na cidade é o alarme das fábricas.

Além das catástrofes sociais promovidas por esse processo, foi lançado o início também da época das maravilhas tecnológicas que seriam fruto do processo de modernização da Europa. O Reino Unido criou uma grande malha ferroviária em seu território, forma de transporte que possibilitou uma maior mobilidade para bens e pessoas em médias e grandes distâncias. Ainda antes do século XIX, os trens movidos a vapor já ultrapassaram 100 km/h, e isso é uma grande mudança de percepção das distâncias e do

tempo de viagem.²¹ No começo do século XX, se passa um período que é conhecido por Belle Époque, no qual um breve momento de paz na Europa central inspirou uma grande fé na modernidade e na ciência. E, para as gerações que viveram entre 1880 e 1910, as transformações que aconteceram, especialmente na Europa, mudaram radicalmente seus costumes. “Em 1913 o escritor francês Charles Péguy defendeu que o mundo teria se transformado mais nos últimos trinta anos do que o teria feito desde o tempo de Jesus Cristo.” (ANDERSEN, 2001, p. 325, tradução nossa²²). Acreditava-se que a civilização estava em um processo de grande avanço e que a vida dali em diante só poderia se tornar melhor e mais fácil. Mas essa é uma fantasia que foi sustentada pelas classes mais abastadas por poucos anos, uma vez que, em 1914, a Europa eclodiu novamente em guerra. A Grande Guerra, como era então chamada, foi uma experiência intensamente traumática para a Europa, o que fica marcado na literatura, como observado por Benjamin (1985, p. 198), como uma evidência de que a guerra minou a habilidade narrativa daquelas pessoas, deixou-as mudas sobre suas próprias experiências. E não haveria de ser diferente, a guerra de trincheiras inaugurou algumas das piores ferramentas de destruição que existiram até a Segunda Guerra Mundial. Armas químicas, a própria dinâmica das trincheiras e, principalmente, o protagonismo da pólvora enquanto ferramenta de combate agravaram em muito o choque daqueles que estiveram em combate ou nas cercanias dos fronts de guerra.

Com essa quebra da sensação de paz, a ilusão de que a modernidade poderia ser a solução para um futuro de grande qualidade de vida começa a ruir, a ser questionada pelos autores, jornalistas e filósofos. O modernismo literário é berço de muitas vertentes do pensamento estético e filosófico, e parte desse papel embrionário que recai sobre o modernismo é resultado dessa experiência traumática de encontro com a realidade no século XX. Das escolas estéticas que influenciaram o modernismo, se destacam o naturalismo e o realismo. Uma das questões mais pertinentes para o modernismo é justamente a investigação do limite entre o arcaico e o moderno, a procura pela tradição e ao mesmo tempo o esforço em romper com os paradigmas colocados por ela. No passo em que há uma procura pela superação de diversas questões formais como a rima, a métrica, há também espaço para o experimentalismo formal. E assim como há a busca por uma

²¹ ALTMAN, Max. Hoje na História: 1804 - Acontece a primeira viagem de uma locomotiva a vapor. Opera Mundi, 21 fev. 2012. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/historia/19953/hoje-na-historia-1804-acontece-a-primeira-viagem-de-uma-locomotiva-a-vapor>. Acesso em: 11 mar. 2023.

²² I 1913 hevdet den franske forfatteren Charles Péguy at verden hadde forandret seg mer de siste tretti årene enn den hadde gjort siden Jesu Kristi tid.

— se mesclam aos produtos da técnica e às palavras da ciência especializada. (FRIEDRICH, 1978, p. 166).

Lançando mão do ponto de vista do poeta, que talvez seja um dos maiores símbolos do modernismo para definir este conceito, Baudelaire, por exemplo, define a modernidade como “o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, 1996, p. 25). Vejo pertinência nesse trecho do comentário de Baudelaire, pois ele põe luz sobre um aspecto aparentemente contraditório sobre a modernidade, seria ela então a noção de que um dado momento *atual* é também passageiro como foram os anteriores, mas que nele há também uma carga dinâmica de relações históricas, de ecos e perspectivas que transmitem a sensação de continuidade, eternidade e imutabilidade. E diante dessa percepção dinâmica de seu próprio tempo, o poeta modernista deve então buscar aquilo que ele chama de modernidade, e criar a partir dos elementos efêmeros uma noção poética e histórica (1996, p. 24). O pensamento e obra do poeta servem de base para Walter Benjamin, que, refletindo sobre o potencial da lírica de guardar em si especialidades e universalidades da história, ou melhor, de revelar para seus leitores questões da realidade de um passado ou do momento em que vivem, escreve:

Imaginemos que uma ciência ligada ao desenvolvimento social tenha o direito de considerar determinada obra poética - um mundo aparentemente autônomo - como uma espécie de chave fabricada sem a menor ideia da fechadura onde, um dia, poderá ser introduzida. Essa obra se veria então investida de uma significação completamente nova a partir da época em que um leitor, ou melhor, uma geração de novos leitores se apercebesse dessa virtude-chave. Para eles, a beleza essencial desta obra irá identificar-se com um valor supremo. Ela lhes permitirá apreender, a partir do seu texto, certos aspectos de uma realidade que será não tanto a do poeta já morto, mas antes a sua própria realidade (BENJAMIN, 2020, p. 193).

Da expansão industrial da imprensa, observa-se a ampliação do número de pessoas que se tornam leitores, categoria que era anteriormente muito mais restringida aos grupos mais seletos da sociedade, que tinham acesso aos caríssimos livros, e óbvio, a uma alfabetização decente. A partir do século XIX, esse grupo de leitores se diversifica, a imprensa também, e assim diversos órgãos religiosos, políticos, científicos passam a veicular suas ideias para este público diverso que se vê cada vez menos preso também ao papel de leitor passivo, com a distância entre o escritor e o leitor se tornando mais curta à medida em que os jornais e revistas passam a lidar com correspondências, por exemplo (BENJAMIN, 1985, p. 124). Mas, além disso, há também uma ampliação no número de

publicações literárias, e, assim, poetas proletários, mas especialmente autores burgueses que compreendem a importância de reconhecer o papel revolucionário do proletariado, também passam a ter uma abertura maior para se posicionarem no mercado editorial. A mercadoria livro se transforma em algo muito menos “místico” e inalcançável, além, claro, de outros formatos literários mais vulgares como os folhetins e panfletos. O autor, ou o poeta, que anteriormente cumpriria um papel que era determinado por uma questão estritamente fechada às facetas das cortes e clero, passa gradativamente também por realocações de sua produção com o desenvolvimento desses suportes novos para a literatura.

Este poeta produto(r) já completamente separado de seu lugar ‘mágico’ onde a produção da poesia se dá de forma ritual, numa via praticamente artesanal, é, como nas palavras de Adorno em sua palestra sobre lírica e sociedade colocadas na epígrafe deste trecho: “completamente desamparado pelas musas”. Não cabe à poesia simplesmente um fazer sem apelo comercial, tornada mais uma mercadoria, ela guarda também essa necessidade de readequação à nova ordem das determinações do mercado, do trabalho, enfim, da sociedade humana. Somada especialmente às grandes mudanças na Europa dos séculos XIX e XX, com a ascensão da burguesia, essa adequação advinda da perda de relevância social da poesia está ligada à causa do dito *afastamento da vida*. No entanto, é importante destacar que, para o autor, essa pretensa fuga acaba por denunciar uma relação inegável entre sociedade e lírica:

A afetividade dos senhores faz questão de que isso permaneça assim, de que a expressão lírica, desvincilhada do peso da objetividade, evoque a imagem de uma vida que seja livre da coerção da práxis dominante, da utilidade, da pressão da autoconservação obtusa. Contudo, essa exigência feita à lírica, a exigência da palavra virginal, é em si mesma social. Implica o protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva, uma situação que se imprime em negativo na configuração lírica: quanto mais essa situação pesa sobre ela, mais inflexivelmente a configuração resiste, não se curvando a nada de heterônimo e constituindo-se inteiramente segundo suas próprias leis. Seu distanciamento da mera existência torna-se a medida do que há nesta de falso e de ruim. Em protesto contra ela, o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente. A idiosincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas é uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida (ADORNO, 2012, p. 68-69).

Quando Adorno acusa a dominação das mercadorias sobre os homens que se desdobrou em força dominante da vida após a Revolução Industrial por ser a estrutura responsável pela formulação de uma arte “fugitiva”, ele revela como é central para a questão da lírica moderna o processo de alienação, de estranhamento da mercadoria produzida pelo trabalho humano, e, por consequência, do próprio trabalho e do próprio humano. Como descrito em *O Capital*, a projeção das mercadorias na ordem social e econômica humana cumpre um papel quase “místico” que dá a volta no processo histórico da produção e se apresenta como ponto de partida; “Aqui os produtos do cérebro humano parecem dotados de vida própria, como figuras independentes que travam relação umas com as outras e com os homens. assim se apresentam, no mundo das mercadorias, os produtos da mão humana” (MARX, 2017, p. 148). Inserido nessa macabra mecânica, o ser humano que depende da venda de seu trabalho para a sobrevivência torna-se progressivamente, à medida em que é colocado na divisão do trabalho, ou mercado de trabalho, a mercadoria ‘trabalhador’. Assim, é possível observar a contradição homem sujeito e homem objeto do homem, aquele que, com o trabalho, consegue imprimir no mundo a própria subjetividade e agência, naquele que também se torna uma metonímica expressão da própria força de trabalho e capacidade produtiva submetida aos domínios de algum segmento de patrões em suas fábricas e fazendas. Esse processo de fabricação de trabalhadores destitui o proletário de sua condição plena de humanidade porque, como qualquer outro dispositivo ou máquina, passa a ser, para todas as instâncias, um objeto qualquer que executa uma função em determinado setor da produção, tornando-se cada vez menos o que já foi tanto enquanto humano quanto é tampouco cada vez uma mercadoria melhor, na verdade é cada vez menos capaz de cumprir sua função designada:

O trabalhador torna-se uma mercadoria ainda mais barata à medida que cria mais bens. A desvalorização do mundo humano aumenta na razão direta do aumento de valor do mundo dos objetos. O trabalho não cria apenas objetos; ele também se produz a si mesmo e ao trabalhador como uma mercadoria, e, deveras, na mesma proporção em que produz bens (MARX, 1976, p. 80).

É possível retomar a palestra de Adorno quando ele, por fim, articula a inevitabilidade que a realidade impõe à lírica de dar forma ao processo de formação do

próprio sujeito, especialmente quando parte da negação deste sujeito sobre a mais arraigada das expressões de sua constituição no tempo e espaço, o trabalho. Nessa plasmação da humanidade enquanto negação ou constituição da natureza, observamos o potencial de provocar reflexão sobre a reificação do homem. Seja numa fuga à reificação, ou no enfrentamento a ela, entre o ‘ser-coisa’ e o sujeito que é parte de um corpo ecológico e histórico. De forma dialética, a humanização é também a única possibilidade de promover a tomada de consciência sobre a exploração homem x natureza, e assim, dar um primeiro passo em direção a uma nova relação entre humano e não humano:

Somente através da humanização há de ser devolvido à natureza o direito que lhe foi tirado pela dominação humana da natureza. Mesmo aquelas composições líricas nas quais não se imiscui nenhum resíduo da existência convencional e objetiva, nenhuma materialidade crua, as mais altas composições conhecidas por nossa língua, devem sua dignidade justamente à força com que nelas o eu desperta a aparência da natureza, escapando à alienação (ADORNO, 2012, p. 70).

Terry Eagleton cita Adorno em “*Cursos de estética*”: “O papel da arte é evocar e tornar concreto todo o poder do espírito humano, é incitar nele a noção da sua plenitude criativa.” (ADORNO apud EAGLETON, 2011, p. 130). Para Adorno, o papel da arte é justamente o de enfrentar essa alienação a partir do despertar da sensibilidade do homem, tornar o sujeito ciente de seu poder criativo e transformador. Para aprofundar o argumento de como a arte inflexiona as contradições da materialidade para despertar no sujeito uma crítica dessa materialidade, é importante considerar o trabalho do filósofo materialista que se debruçou dedicadamente ao estudo desse fenômeno. Em “*Introdução a uma estética marxista*” (2018), Lukács reitera:

Já que a arte representa sempre e exclusivamente o mundo dos homens, já que em todo ato de reflexo estético (diferentemente do científico) o homem está sempre presente como elemento determinante, já que na arte o mundo extra-humano aparece apenas como elemento de mediação nas relações, ações e sentimentos dos homens, deste caráter objetivamente dialético do reflexo estético, de sua cristalização na individualidade da obra de arte, nasce uma duplicidade dialética do sujeito estético, isto é, nasce no sujeito uma contradição dialética que, por sua vez, revela também o reflexo de condições fundamentais no desenvolvimento da humanidade (LUKACS, 2018, p. 258).

A arte tem o potencial de despertar no ser humano justamente a consciência das contradições do mundo em que vive, podendo assim compreender e criticar as condições que produzem essas contradições. A crítica marxista se esforça para lidar com a relação entre a estrutura e superestrutura da sociedade na arte enquanto elementos constitutivos de sua forma e conteúdo. Eagleton (2011, p. 135) ressalta a importância de a crítica marxista desenvolver em seus próprios termos os argumentos que relacionam os modos de produção ao elemento figurado na obra. Esse processo é importante para a compreensão do presente e para que seja possível sua transformação. Neste sentido, precisamos entender a relação da literatura do passado com o histórico de luta de quem nele habitou. Além de possibilitar que criemos formas de arte que nos levem à produção de novas formas de viver (EAGLETON, 2011, p. 136).

Na Europa do século XX, essas novas formas de viver propostas pelas artes são, em grande parte, configuradas em experiências formais de vanguardas artísticas, que tinham afirmações estéticas e éticas, e sobre elas assumiram uma postura combativa. Essas vanguardas, como futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo etc. são inspirações para modernistas brasileiros como Oswald e Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e outros contemporâneos. Como observa Antonio Candido (2006), essa influência não tem o mesmo caráter que as absorções anteriores à estética europeia, por causa de um maior contato entre o Brasil e o ocidente europeu no pós guerra, e da habilidade que tiveram os artistas brasileiros em entender rapidamente as novidades que vinham da Europa e em figurar a partir delas algo de próprio e geral – a *antropofagia* como apelidada na época:

No campo da pesquisa formal os modernistas vão inspirar-se em parte, de maneira algo desordenada, nas correntes literárias de vanguarda na França e na Itália. Assinalemos, porém, que esse empréstimo se reveste de caráter bastante diverso dos anteriores. Com efeito, o Brasil se encontrava, depois da Primeira Guerra Mundial, muito mais ligado ao Ocidente europeu do que antes [...]. Além disso, alguns estímulos da vanguarda artística européia agiam também sobre nós: a velocidade, a mecanização crescente da vida nos impressionavam em virtude do brusco surto industrial de 1914- 1918, que rompeu nos maiores centros o ritmo tradicional. [...] Os nossos modernistas se informaram pois rapidamente da arte Européia de vanguarda, aprenderam a psicanálise e plasmaram um tipo ao mesmo tempo local e universal de expressão, reencontrando a influência européia por um mergulho no detalhe brasileiro (CANDIDO, 2006, p. 127-128).

Os soviéticos após a revolução de 1917 tiveram o empenho de construir iniciativas como o *Proletkult*, com o ofício de divulgar e viabilizar a produção da arte feita pelo

proletariado e para o proletariado, especificamente a arte engajada politicamente. Entre os seus diversos desdobramentos, podemos perceber a distribuição de jornais, revistas e grupos intelectuais com fins parecidos em países não socialistas. O papel da *Clarté*, no que tange aos dois poetas aqui estudados, é o de ter servido como divulgação de uma amplitude de perspectivas que partiam de comunistas até as alas mais moderadas dos grupos de intelectuais pacifistas e socialistas na produção literária, e do contato com a produção literária partida de um contexto pós revolução socialista. No Brasil, por exemplo, o *Clarté* se forma antes mesmo da fundação do primeiro partido de linha revolucionária, ainda quando o movimento operário no país era majoritariamente composto por alas sindicais anarquistas. O que segue é que temos a aproximação do grupo Zumbi com o grupo *Clarté* na França, além da grande influência dos argentinos do *Claridad*, que levaram a chegada do grupo ao Brasil ainda em 1921. No número 13 do jornal *Vanguarda*, do dia 12 de Março de 1921, temos uma chamada interessante, sob o título “A internacional vermelha dos intellectuaes” que diz “No seio de *Clarté* estão representadas todas as nações cultas do mundo. Só falta uma: o Brasil...”²³. Contudo, a revista só teve publicações no Brasil entre 1921 e 1922, e nunca aglomerou grandes intelectuais e artistas brasileiros, mas sim líderes de movimentos sindicalistas e profissionais da imprensa operária (SILVA, 2017, p. 61). Embora a relação entre o poeta Carlos Drummond de Andrade e o grupo *Clarté* no Brasil não seja rastreável quanto a de Jacobsen com o grupo na Noruega, observamos que esta revista esteve no caminho de outros dos que viriam a ser seus colegas em jornais e até mesmo camaradas de partido, como no *Correio da Manhã*, onde nos anos 50 colaboraram Astrojildo Pereira e Mário Pedrosa, notório assinante das publicações do grupo.

A história do *Clarté* na Noruega²⁴ caminha de mãos dadas com o grupo responsável pelo *Mot Dag*, amplamente formado por intelectuais da esquerda revolucionária do país e responsável pela iniciativa de formar o braço norueguês da revista. Hanne Lillebo (1998) que aponta essa relação próxima entre os camaradas de Rolf Jacobsen desde o ginásio, nas organizações estudantis às organizações partidárias e imprensa radicalizada. Segundo a autora, as sociedades estudantis (*Studentersamfund*) eram por alguns anos lideradas em grande peso pela organização *Mot Dag*, prensa radicalizada à esquerda, cuja tarefa central era combater a expansão dos fascistas na Noruega através da propaganda leninista, e que a autora reconhece como a maior escola marxista da Escandinávia. Fruto do Partido

²³ <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/8000>

²⁴ *Clarté* i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 11. april 2022 fra <https://snl.no/Clart%C3%A9>

Trabalhista (*Arbeiderpartiet*) da Noruega, era presente em espaços estudantis e intelectuais, de forma que se confundia com o próprio espaço: “Aqui no país, o *Clarté* foi marcado pelo *Mot Dag* desde o primeiro instante; *motdaguiistas* controlavam posições chave e tinham forte controle sobre como seria o programa das reuniões” (LILLEBO, 1998, p. 80, tradução nossa²⁵). Conflitos intelectuais entre Erling Falk (1887-1940) e a coordenação do *Arbeiderpartiet* seriam a gota d’água para a retirada do *Mot Dag* do grupo político. Apesar disso, as publicações continuaram ocorrendo, para o que viria a se tornar parte do *Norges Kommunistiske Parti* (Partido Comunista da Noruega), sob o nome de *Klassekampen* a partir da década de 30. O grupo teve um fluxo interessante de personalidades de diferentes partidos e coletivos enquanto durou, tendo sido Rolf Jacobsen um deles.

Ao analisar a literatura produzida em determinado período histórico e em um determinado lugar, é essencial considerar a relação entre a produção literária e o contexto material em que ela foi criada. Segundo Eagleton (2011), a forma que a cultura assume é influenciada pelas condições de produção de uma época e local específicos. Por exemplo, o romance burguês surge em um contexto histórico específico, no qual ocorre uma transformação na dinâmica de divulgação e distribuição da literatura, que acompanha a evolução da imprensa. Ao levar em conta essa perspectiva, torna-se possível perceber como o atraso na industrialização desses países se relaciona significativamente com o desenvolvimento literário desses movimentos. O modernismo, em particular, se desdobra a partir da Revolução Industrial, que mudou a dinâmica das relações sociais, econômicas e culturais. Portanto, a demora na virada industrial desses países teve um papel decisivo na formação dos movimentos nacionais de modernismo literário.

Na Noruega, o modernismo surge também num contexto de muito recente liberdade do país do domínio sueco, que veio depois também de um longo período de submissão à coroa dinamarquesa. A entrada na *Belle Époque* norueguesa foi uma festa nacionalista, a certa medida, vendo uma espécie de retomada e ressignificação de alguns valores românticos na produção estética. A fase do começo do século XIX é comumente resumida numa tendência literária que viria a ser nomeada de neorrealismo. Entre os autores que teceram esse momento da literatura norueguesa, podemos mencionar Hamsun, Arnulf Øverland, e o próprio Rolf Jacobsen (ANDERSEN, 2001, p. 339). No caso do modernismo

²⁵ Her i landet ble *Clarté* preget av *Mot Dag* fra første øyeblikk; *motdagister* kontrollerte nøkkelposisjoner og hadde sterk innflytelse på hva møteprogrammene angikk.

brasileiro, há também uma busca pela formação de uma identidade nacional republicana e que, de alguma forma, conseguisse exprimir talvez mais do que as aspirações e história da elite brasileira. Artistas como Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral teriam voltado de Paris com a percepção de que o exótico (lá) estava sendo exaltado como um campo frutífero para a vanguarda artística, o que conflui com os experimentos estéticos do Manifesto Antropófago. Ao redor deste contexto artístico brasileiro muitos “figurões” próximos aos barões do café em São Paulo tiveram suas carreiras artísticas, mas o modernismo brasileiro não se limita, no entanto, à Semana da Arte Moderna de 22. Gerações mais “tardias” engrossaram e temperaram o caldo do modernismo brasileiro com suas peculiaridades, entre esses autores estão Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade.

Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira, Minas Gerais, no ano de 1902. Morreu em agosto de 1984. Foi estudante de Farmácia, mas trabalhou boa parte da sua vida como funcionário público, tendo sido secretário e chefe de gabinete de Gustavo Capanema, seu amigo, que fora em sua carreira política, além de governador do estado de Minas Gerais, também secretário e ministro da educação. Drummond teve como amigos grandes artistas do modernismo brasileiro, como Pedro Nava, Mário de Andrade, Portinari entre outros. Durante sua vida, passou por momentos de maior e menor engajamento político, tendo sido próximo ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) durante a década de 40, quando produziu seu livro *A Rosa do Povo* (1945). A relevância de Carlos Drummond de Andrade para o modernismo brasileiro é reafirmada por diversos artistas, críticos e leitores desde sua geração até os dias de hoje. Sua escrita, aqui destacada a obra poética, é compromissada com a realidade, especialmente quando de forma revoltada e crítica.

Rejeitando o agradável, Drummond opta pela violência. Uma violência nem sempre óbvia, direta ou contundente. uma violência que vem do fato de o poeta ter-se armado com a força dos problemas do indivíduo inserido na realidade nacional, indo, assim, algo além dos primeiros modernistas. Em Drummond, o mundo patriarcal e a modernização periférica estão em primeiro plano (PILATI, 2009, p. 21).

O livro de estreia de Drummond, *Alguma Poesia* (1930), agrupou poemas que circularam por revistas de arte moderna de Belo Horizonte e São Paulo na década de 1920. Vários dos poemas mais conhecidos, incluindo “Poema de Sete Faces”, já eram conhecidos pelos intelectuais da época e tiveram uma grande influência na formação estética do

modernismo brasileiro. Drummond mantinha correspondência com vários amigos escritores, especialmente com Mário de Andrade, que o orientava em sua escrita e o incentivava a publicar. Viveu grande parte da sua vida como funcionário público e, assim, acompanhou seu amigo Gustavo Capanema, como secretário, motivo que o levou ao Rio de Janeiro. Entre seus livros mais aclamados estão *Sentimento do Mundo* (1940), *Rosa do Povo* (1945), *Claro Enigma*, que foi publicado originalmente pela editora José Olympio em 1950, e "Boitempo I, II, ou Menino Antigo & III, ou Esquecer para Lembrar" (1968, 1973 e 1979).

Rolf Jacobsen nasceu no ano de 1907, em Kristiania, como se chamava Oslo na época. Ainda criança mudou com seus pais para a cidade de Åsnes, onde seu pai trabalhou como dentista em uma escola. Para continuar seus estudos, voltou a viver na capital, na casa do tio, e viveu na cidade até abandonar os estudos na Universidade de Oslo. Habitou, mais tarde, a região de Hedmark, especificamente em Hamar, à beira do lago Mjøsa, onde morreu no ano de 1994. Foi um estudante engajado em sua época de colegial e universidade, tendo se envolvido com agremiações estudantis, juventudes partidárias e eventos organizados e promovidos por esses grupos, com uma participação ativa em jornais e grupos de teatro ligados à juventude do partido trabalhista da Noruega. Contudo, durante a Segunda Guerra Mundial, o autor se tornou um colaboracionista da invasão alemã nazista no seu país, sob o partido União nacional²⁶ liderado pelo fascista Vikdum Quisling. Depois do fim da guerra, Jacobsen foi sentenciado como traidor da pátria, e assim teve algum tempo de reclusão e trabalho comunitário como consequências de seu posicionamento pró invasão nazista. Sua obra poética passou por um hiato de 15 anos, entre o fim da década de 30 e começo da década de 50, em decorrência da guerra, quando se concentrou no trabalho com o jornal Folha trabalhista de *Kongsvinger*²⁷, que viria a se chamar Vale do Glâm²⁸ em 1943. O ano anterior foi o ano em que seu irmão, Anton Jacobsen, engenheiro que era membro ativo da resistência norueguesa contra a ocupação nazista foi preso pelas autoridades alemãs. Ele foi deportado para o campo de concentração de Dachau em dezembro de 1944, e, por último, para Dresden, onde faleceu em 1945, pouco antes do fim da guerra, aos 36 anos (LILLEBO, 1998, p. 209). A morte de Anton foi um evento traumático para sua família e para a comunidade norueguesa, que perdeu um dos seus lutadores contra a opressão nazista.

²⁶ *Nasjonalsamling*

²⁷ *Kongsvinger Arbeiderblad*

²⁸ *Glåmdalen*

Quanto à filiação de Rolf Jacobsen ao partido fascista norueguês, talvez seja possível partir de diversas reflexões sobre vanguarda e arte moderna que aproximaram o autor dessa decisão política. Um exemplo poderia ser o fato de que era frequentemente entendido como futurista, porque foi publicado em uma antologia de poemas do nacional-socialismo em um momento que o movimento artístico se aproximava dessa linha política. No entanto, o objetivo deste trabalho não é se aprofundar no estudo de seu envolvimento com o fascismo. Mesmo assim, é importante destacar que tal fato tem uma relação com sua obra poética e, portanto, não deve ser ignorado. O pesquisador Dean Krouk, que estudou a relação de três autores modernistas noruegueses com o fascismo, conclui que a falha de Jacobsen em se identificar tanto com a doutrina social democrata do *Arbaidepartiet* quanto com o nacional socialismo do *Nasjonalsamling* o levou à conversão ao catolicismo, o que é considerado atípico em um país majoritariamente luterano como a Noruega. Em seu estudo, o autor defende a teoria de que foi a ansiedade de Jacobsen em relação ao niilismo do mundo moderno e o estranhamento das formas e costumes que o levou a buscar por messianismo na política. Nas palavras de Krouk: “Como o próprio Jacobsen admitiu depois da guerra, seu radicalismo político foi motivado por uma religiosidade deslocada, ele acabou se convertendo ao catolicismo depois das desilusões com políticas redentoras.” (KROUK, 2011, p. 82, tradução nossa²⁹). Este é um ponto que é corroborado por outras declarações do poeta. Dessa maneira, é importante destacar a observação feita por Tendø, citado por Krouk, em relação ao posicionamento político do autor. Segundo Tendø (apud KROUK, 2011, p. 99), Jacobsen teria escrito em seu diário em 1946 que “todos os movimentos políticos de massa são, na realidade, miniaturas da grande Igreja e substitutos da fé cristã”³⁰. Krouk adiciona o comentário de Lillebo sobre como o autor assumiu em uma carta para Petra, sua esposa que suas relações tanto com a esquerda *Mot-dag* e trabalhista e posteriormente na direita fascista do *Nasjonalsamling* eram desvios com “religiões mundanas” que o distraíram de sua verdadeira trilha com o sagrado. Em poucas palavras, depois de sua conversão, Rolf Jacobsen não se filia mais a nenhum partido, mas continua sua crítica ao desenvolvimentismo industrial e um defensor de teorias ambientalistas (LILLEBO, 1998, p. 227, apud KROUK, 2011, p. 99).

²⁹ As Jacobsen himself admitted after the war, his political radicalism was motivated by a displaced religiosity, and he after the war ended up converting to Catholicism after his disillusionment with redemptive politics.

³⁰ ... alle politiske massebevegelser er i virkeligheten miniatyr-avbildninger av den store Kirke, og surrogater for den kristne tro.

Um acréscimo importante para a discussão é ressaltar o como a região da Escandinávia passava por um processo histórico constituído também pelas pressões políticas da época, fazendo fronteiras com a União Soviética pelo extremo norte e pelo Mar Báltico, onde também está em contato com a Finlândia, e por outro lado com o com o Mar do Norte e as potências banhadas por ele. Com o surgimento de uma nação socialista a leste e posteriormente com a forte crise do capital que germina e catalisa os fenômenos fascistas da Europa na década de trinta, a tensão política nos países que estavam entre os dois grandes blocos se expressava tanto geograficamente, quanto na luta de classes. A revolução russa e as transformações pelas quais passavam a URSS davam à classe trabalhadora esperança e força para lutar e reclamar por melhores condições não apenas de trabalho, mas também de vida. São os avanços significativos na massificação da doutrina revolucionária que pressionam os regimes ocidentais a se adequarem às demandas trabalhistas por medo de que fosse feito em seus territórios o que havia acontecido no extinto império russo. Ao considerarmos que o Partido Trabalhista Social Democrata (*Arbaidpartiet*) foi um partido extremamente importante para o parlamento norueguês, tendo muitas vezes conquistado maioria da câmara, é evidente que havia uma mobilização da classe trabalhadora em busca de melhores condições e avanços para a classe operária. No entanto, a política social-democrata, frequentemente criticada por Lenin e pelos marxistas-leninistas, demonstrou sua inabilidade histórica em combater o fascismo. Embora houvesse militantes sociais-democratas envolvidos na resistência norueguesa durante a ocupação nazista, outros membros do partido eram simpáticos à causa e não a viam como uma ameaça para a social democracia do país.

Jacobsen é considerado um dos mais importantes expoentes da literatura moderna em seu país. Sua obra foi premiada várias vezes e contribuiu para a introdução do modernismo na poesia norueguesa. Os poemas de Jacobsen tratam de temas como a paisagem urbana e industrial, a tecnologia moderna e seu impacto na realidade rural da Noruega. Sua poesia apresenta estranhamentos e relações ainda não exploradas na literatura norueguesa da época, o que o torna um autor inovador. A obra de Jacobsen é marcada por uma visão crítica do mundo moderno e suas contradições, bem como por uma sensibilidade poética única que o torna um dos escritores mais importantes da literatura norueguesa. Seu primeiro livro publicado, "Jord og Jern" (Terra e Ferro), de 1933, surpreendeu os leitores noruegueses habituados a uma poesia rimada e metrificada, pois apresentava uma forma em verso livre e sons duros, sem rimas. Outros livros importantes

de Jacobsen são "Fjerntog" (Trem expresso), de 1951, "Hemmelig liv" (Vida Secreta), de 1954, "Pass for Dørene Dørene Lukkes" (Cuidado com as Portas, as Portas Estão se Fechando), de 1972, "Pusteøvelse" (Exercício de Respiração), de 1975, e "Tenk på noe annet" (Pense em Outra Coisa), de 1979.

Para a execução deste estudo, foram utilizadas edições específicas das obras poéticas de Carlos Drummond de Andrade e Rolf Jacobsen. A seleção de poemas de Drummond foi acessada através da edição *Nova Reunião: 23 livros de poesia*, publicada em 2015 pela editora Companhia das Letras. Essa edição é composta por um único volume que reúne 15 livros completos e 8 livros com poemas selecionados, organizados postumamente pelos netos do autor. Por sua vez, a leitura dos poemas de Jacobsen foi realizada através da edição *Alle Mine Dikt* (1990), que contém toda a sua produção poética e foi publicada durante a vida do autor pela editora Gyldendal Norsk Forlag. Além desses livros, foram consultados outros volumes para enriquecer a análise, como a tradução de Roger Greenwald para a língua inglesa de uma seleção de poemas de Jacobsen, intitulada *North in the World: Selected Poems of Rolf Jacobsen* (2002), usada especialmente para o auxílio da tradução dos poemas nele reproduzidos.

Em termos gerais, o esforço empreendido nesta pesquisa busca as formas que a poesia dos autores selecionados revela para o processo histórico de transformação da natureza em mercadoria Commodificada. Dada as propriedades gerais e específicas da experiência de cada autor, como essas formas podem pautar uma reflexão sobre os respectivos processos de industrialização e formação da lírica moderna em torno do que é o humano, o natural e o maquinário. Para lograr tal trabalho, serão necessárias duas investigações: entre a bibliografia crítica pertinente, quais as relações entre modernidade capitalista, destruição ambiental, literatura; e nos poemas escolhidos, como está figurada a relação previamente estudada. Este estudo é fruto de um posicionamento político contra o processo autofágico e extrativista imposto pelo capitalismo, além de ser também pensado a fim de contribuir com a exploração do campo da ecocrítica nos estudos literários.

3 ECOPOÉTICA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E ROLF JACOBSEN

*O poeta
declina de toda responsabilidade
na marcha do mundo capitalista
e com suas palavras, intuições, símbolos e
outras armas
promete ajudar
a destruí-lo
como uma pedreira, uma floresta
um verme.
(Drummond de Andrade 1945)*

A comparação entre os poetas Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade pode ser útil para explorar as correlações e diferenças formais e de conteúdo entre suas obras. Essa análise pode ajudar a entender como cada um desses poetas lida com questões importantes, como os impactos do antropoceno, à percepção de tempo e espaço, e a possibilidade ou não de um conflito catastrófico. Ao analisar as obras de Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade em relação a essas questões, podemos encontrar possíveis pontos de comunicação e desencontro entre suas perspectivas. Isso nos ajuda a entender como cada poeta se relacionava com o mundo e, caso o tenha, como usou sua poesia como uma forma de reflexão crítica e engajamento com as questões contemporâneas. Salta até mesmo aos olhos desatentos que ambos abordam o conflito de tempos, consequência da formação do capitalismo em seus países, que estavam atrasados em relação às grandes potências mundiais como Inglaterra, Alemanha, França e EUA.

No entanto, essa proximidade entre os dois revela também em si uma grande diferença: a questão geo-econômica na qual se encontram os países desses autores. Por mais expressivo que pudesse ser o atraso da Noruega em relação às nações pioneiras da industrialização, a proximidade geográfica entre estas nações europeias proporcionou uma expansão industrial relativamente conveniente para a Noruega. Por um lado, o isolamento, a pouca terra arável e as baixas temperaturas da Noruega fizeram dela, por vários séculos, uma periferia na Europa. Porém, é impossível ignorar as vantagens estratégicas do posicionamento ao mar do norte. A indústria norueguesa era principalmente voltada para o frete naval, a pesca e a extração madeireira. Foi o sucesso das frotas comerciais

norueguesas que colocaram o país em uma posição de relativa relevância entre seus vizinhos. O país passou por diversas ondas industriais que começaram a partir de 1840, depois em 1860 e 1870. Apesar da fundação da *Hydro* (empresa de hidrelétrica) no começo do século XX, as últimas décadas do século XIX foram um período de estagnação e crise. Foi também o período em que uma grande massa de trabalhadores migrou da Noruega para países na América, notavelmente Estados Unidos. Foi apenas depois da Segunda Guerra Mundial que a Noruega, liderada principalmente pelo partido trabalhista, conseguiu de fato retomar o seu planejamento econômico. Com apoio de 400 milhões de dólares do plano Marshall, o país pôde fazer grandes investimentos na própria indústria. Quanto a relações exteriores, trabalhou em direção de uma inserção cada vez maior no bloco econômico europeu, juntou-se à OTAN, ao FMI e ao Banco Mundial. Apenas nos anos 70 o petróleo viria a transformar a economia norueguesa radicalmente, junto com uma política neoliberal aplicada pela liderança do partido conservador (GRYTEN, 2008, s/p).

É importante entendermos que a dependência na América Latina configura uma experiência econômica e social muito diferente do que pode ter sido experienciado por um país europeu. O problema tem raiz no processo colonial do continente, e, portanto, no surgimento do capitalismo. Não se trata de um enfraquecimento das nações latino-americanas e suas possibilidades econômicas, trata-se da super exploração desses países justamente porque estão em maior vulnerabilidade geográfica, e obviamente porque dispõem de matéria-primas em abundância, como metais e pedras preciosas, alimentos variados e grandes extensões de pastos e campos. Impedidos de comercializar com os próprios vizinhos, estes países tratavam bilateralmente com a metrópole (Inglaterra) e, assim, permitiam que o grande fluxo de bens primários no centro do capital sustentasse as manufaturas e criasse o ambiente propício para o desenvolvimento das indústrias e do capital comercial e bancário da Europa. Ou seja, países menos desenvolvidos têm suas economias dependentes das necessidades de insumos para as produções do centro do Capital. Este país atrasado exporta ferro, soja e café, enquanto importa máquinas e outros produtos complexos (MARINI, 2000, p. 108).

Um caráter importante da teoria de Marini, para pensarmos a relação do poeta brasileiro do qual falamos e, também, dos outros modernistas que, em diálogo com ele, elaboraram formas de refletir sobre a realidade econômica e histórica brasileira é a percepção de que, ao passo em que a metrópole permite que a periferia complexifique (minimamente) sua produção, não há uma emancipação da lógica imperialista da

dependência produtiva. Por exemplo: mesmo que, ao invés de exportar minério de ferro, um país latino-americano passe a vender chapas de aço, ele continua importando carros, máquinas, computadores, enfim, produtos com maior valor atribuído a eles. Com esta transformação, passa também a haver maior facilidade ao acesso desses bens de consumo, em certa medida até para a classe trabalhadora. Isso significa apenas uma mudança no interesse da metrópole, mas cria-se o pensamento de que é a partir dessa mudança das formas de produção brasileira que seria possível alcançar uma forma de modernidade. Trata-se de uma visão desenvolvimentista, que entende que problemas socioeconômicos do capitalismo podem ser resolvidos com a aceleração do desenvolvimento capitalista:

Desde o ponto de vista que nos interessa, isso significa que a esfera alta da circulação, que se articulava com a oferta externa de bens manufaturados de consumo, desloca seu centro de gravidade para a produção interna, passando sua parábola a coincidir, grosso modo, com a que descreve a esfera baixa, própria das massas trabalhadoras. Parecia assim que o movimento excêntrico que apresentava a economia exportadora começava a se corrigir, e que o capitalismo dependente orientava-se no sentido de uma configuração similar à dos países industriais clássicos. Foi sobre essa base que prosperaram, na década de 1950, as diferentes correntes chamadas desenvolvimentistas, que supunham que os problemas econômicos e sociais que afetavam a formação social latino-americana tivessem origem na insuficiência do desenvolvimento capitalista e que a aceleração deste bastaria para fazê-los desaparecer (MARINI, 2000, p. 137).

No poema "Explicação", de Carlos Drummond de Andrade, o eu lírico expressa sua sensação de deslocamento entre a vida na cidade e a vida no campo, evidenciando a tensão entre passado e modernização; "Aquela casa de nove andares comerciais/ é muito interessante./ A casa colonial da fazenda também era.../ No elevador penso na roça,/ na roça penso no elevador." (DRUMMOND, 2015, p. 39). Esse poema é um exemplo de como a poesia de Drummond capta a complexidade da vida brasileira, marcada por desigualdades sociais, econômicas e culturais, que se refletem no conflito entre as diferentes temporalidades. Esse destaque vem a partir do comentário de Ivan Marques sobre Carlos Drummond: "O verso torto do poeta é associado ao deslocamento histórico brasileiro, do qual o maior representante seria o tipo de origens rurais, posto entre o peso do passado e os anseios de modernização." (MARQUES, 2012, p. 41).

De forma semelhante, a obra de Rolf Jacobsen também reflete sobre o impacto da modernização sobre a vida das pessoas, mesmo que suas observações partam de um

contexto diferente. Jacobsen vivenciou a transformação da sociedade norueguesa, que passou de uma economia agrícola para uma economia industrializada. Seus poemas frequentemente apresentam uma visão crítica da sociedade contemporânea, evidenciando os efeitos negativos da industrialização sobre o meio ambiente e a vida humana. As obras de Jacobsen e Drummond compartilham a preocupação com as consequências históricas da formação do capitalismo em seus países, e suas poesias são marcadas pela sensação de deslocamento e conflito temporal que essas mudanças geram. Esses poetas captam a complexidade da vida contemporânea e oferecem uma reflexão crítica sobre o mundo em que vivem.

O desejo pela modernidade é evidente na obra de Rolf Jacobsen, assim como na poesia de Carlos Drummond de Andrade, mas ambos os autores também expressam um sentimento de admiração e desilusão simultaneamente. Essas emoções são decorrentes de um desconforto em relação às formas de produção e reprodução social, avanços tecnológicos e contradições assustadoras que surgem com o uso dessas tecnologias. Mesmo quando a crítica direta ao capitalismo não está presente, há uma clara revolta contra o direcionamento tecnicista e robótico impulsionado por publicidades cada vez mais agressivas. Krouk (2011, p. 82) disserta sobre essa dualidade ao se debruçar sobre o que é a modernidade discutida pela crítica literária norueguesa, que muito biograficamente tenta vincular a traição política do autor ao passar do socialismo para o nacional-socialismo durante a ocupação nazista na Noruega às formas literárias do fascismo. No entanto, a poética de Jacobsen não é composta por palavras de ordem previsíveis, cabe uma pluralidade de compreensões. Não se trata de um trabalho vulgar, afogado em uma nostalgia romântica da ‘terra’, ou ‘pureza’ ou num fascínio maníaco pelo futuro, pela maquinização – e tampouco há poemas que o deleguem o papel de voz socialista de sua época. Existe uma tentativa de relacionar a estética de Jacobsen, por exemplo, com os preceitos do futurismo italiano amplamente adotados pelos fascistas. No entanto, o autor não expressa a mesma fetichização da velocidade e da máquina. Em alguns poemas que serão lidos nas subseções que seguem, a velocidade se torna nauseante, as máquinas se animalizam e o sujeito se mecaniza. Esse sujeito lírico, que às vezes lida diretamente com o fascínio pelo choque do velho e do novo, por vezes observa crítico a relação do homem alienado por esses objetos, foi vendido a uma modernidade que é configurada por e para máquinas.

A geração em que estes autores se encaixam viu múltiplas transformações significativas acontecendo dentro do tempo de uma vida; trocas de fontes energéticas, e das tecnologias que eram possíveis de se usar a partir desses combustíveis, por exemplo. E o convívio do velho e do novo nesses espaços frequentados pelos dois poetas é notável, há a partir dessa justaposição de tempos/técnicas um potencial para o estranhamento, semente da reflexão sobre a composição dos processos, sobre a historicidade das coisas. Røsbak destaca na sua biografia sobre Jacobsen, ao falar de onde o poeta passara sua infância em Kristiania, como a configuração daquela cidade era impressionante, especialmente para uma criança:

Um garotinho que cata carvão na Rua do Teatro numa Kristiania pré-guerra. Ele não tem mais que três, quatro anos, um garoto criado num porão apartamento, tendo a Karl Johan e o *Slottsparken*, as docas e *Akershus* como as extremidades do mundo. Ele mora numa cidade que alguns anos antes estava entre as cinquenta que mais cresciam no mundo, uma cidade que pulsava, de cavalos, carruagens, bondes, trens, a percussão dos estaleiros e fábricas, praças de mercados com acessos e canais, a multidão a caminho do trabalho ou em passeios vagarosos pela Karl Johan. (RØSBAK, 1998, p. 14, *tradução nossa*³¹).

Há nesta experiência do espaço urbano uma marca muito forte imprimida pelas novas *commodities* em circulação, novas formas de movimentação e de construção. Kristiania, como a cidade europeia da Noruega, em cujas baías carrega e descarrega novidades da Europa continental. Algo de cosmopolita nesse afeto com a cidade conversa com o sentimento drummondiano que concatena os elementos coração, rua e mundo. Essa conexão entre Drummond e Jacobsen sobre a relação com as cidades e o interior de seus países é interessante de se analisar. Ambos os autores parecem sentir amor e ódio por esses lugares, de forma que a cidade grande representa a modernidade, a efervescência cultural e intelectual, mas também a alienação, a superficialidade e a violência. Por outro lado, o interior representa a tradição, a simplicidade, a natureza e a autenticidade, mas também o atraso, distante, marginal, esquecido pela transformação dos tempos.

Para Drummond, a relação entre cidade e natureza é um tema recorrente em sua poesia, conforme retrata a cidade grande como um espaço sufocante e alienante, em que as

³¹ En liten gutt som plukker koks i Teatergaten i førkrigstidens Kristiania. Han er ikke mer enn tre, fire år, en gutt vokst opp i portrom, med Karl Johan og Slottsparken, bryggene og Akershus som verdens ytterpunkter. Han bor i en by som noen år før var blant de femti hurtigst voksende i verden, en by som pulserer, av hester, vogner, trikker, tog, taktfaste dunk fra skipsverft og fabrikker, markeds plasser med akkedering og løyer, menneskekarer på vei til arbeid eller sakte promenerende langs Karl Johan.

peças perdem a individualidade e se tornam meros elementos de uma massa. No primeiro poema de *Alguma Poesia*, “Poema de Sete Faces”, a terceira estrofe apresenta um confronto com a multidão da cidade; “O bonde passa cheio de pernas:/ pernas brancas pretas amarelas./ Para que tanta perna, meu Deus, pergunta meu coração.” (2015, p. 10). A multidão engole a subjetividade do indivíduo dessa cidade observada pelo poeta. Jacobsen, por sua vez, enxerga a cidade como um espaço de superficialidade, em que as pessoas se distanciam da natureza e da sua própria essência. No poema “Nord”, Rolf Jacobsen apresenta uma contradição clara entre a centralidade do país no litoral urbano, posicionado ao sul, e o norte selvagem e misterioso, onde se encontra a maior parte do país que não se resume à linha urbana, costeira e sulista. Ao pedir que o leitor lembre-se de que há mais no horizonte do que aquilo que a paisagem dos arranha-céus limita com o verso: “Olhe com frequência para o norte³²”, o eu lírico destaca as disparidades sociais, geográficas e políticas resultantes da organização do território. O poema parece apontar para uma reflexão sobre a ideia de que a concepção de “país” pode ser mais ampla e diversa do que a que é apresentada pela visão hegemônica, urbana e industrializada.

Tanto para Rolf Jacobsen quanto para Carlos Drummond de Andrade, o interesse pelo espaço urbano e rural não se limitou apenas às experiências vividas em cada lugar, mas também como objeto de estudo e paixão. Rolf Jacobsen, também era um grande apreciador de geografia e urbanismo e quando foi livreiro em Hamar, ele dedicou parte de sua vida a estudar e mapear a cidade onde viveu por muitos anos. Um dos resultados de seus estudos e paixão por Hamar foi a produção de um mapa detalhado da cidade, que ele distribuiu para os moradores e visitantes interessados. O mapa trazia informações precisas sobre as ruas, os bairros e os principais pontos de interesse da cidade, e foi elogiado por sua precisão e clareza. Fica demonstrado tanto na obra poética quanto na dedicação cartográfica do autor a sua paixão pelo território, por conhecê-lo para além das superfícies e aparências. No caso do brasileiro, não houve talvez um mapa, mas uma publicação tão especial quanto: se trata do livro *Brasil, Terra & Alma Minas Gerais*, que é uma coletânea organizada pelo próprio Carlos Drummond de Andrade, em 1955, que reúne textos históricos sobre o estado de Minas Gerais. A obra apresenta uma visão panorâmica da história e cultura de Minas, desde os tempos pré-coloniais até a modernidade, com relatos sobre as riquezas naturais, os costumes e tradições, a arquitetura e as artes. Além de ser uma valiosa fonte de informação sobre a história do estado mineiro, a obra de Drummond

³²Se oftere mot nord.

também tem um caráter poético e literário, que se manifesta nas escolhas dos textos e na forma como eles são apresentados. O poeta mineiro selecionou cuidadosamente os textos que compõem o livro, dando ênfase a temas como a mineração, a religiosidade, a música e a literatura, que são aspectos fundamentais da cultura mineira.

No primeiro tópico, o tempo é visto como um elemento essencial na poesia lírica moderna, e a velocidade é destacada como um elemento que contribui para a sensação de mudança constante e aceleração da vida na cidade. Os poetas exploram esse aspecto da modernidade em suas obras, capturando o ritmo frenético da vida urbana e a sensação de desorientação e alienação que pode acompanhar essa experiência. No segundo tópico, é observado como são captadas as configurações formais e espaciais das cidades e seus habitantes. Eles descrevem a arquitetura das cidades, a paisagem urbana, a dinâmica das multidões e a diversidade de pessoas e culturas que nela coexistem. No último tópico, os poetas são vistos como refletindo sobre as perspectivas de começo ou fim dos tempos, explorando o conflito entre o humano e o não-humano, o natural e o mecânico. Eles examinam as possibilidades e limitações que surgem nesse contexto, considerando como o sujeito pode encontrar maneiras de se expressar e se relacionar com o mundo em meio a esses conflitos.

3.1 Tempo antropogênico e a máquina do tempo

*Os homens é que eram
máquinas e as máquinas é que eram homens.*

(Mário de Andrade)

A questão a ser abordada a seguir parte dos contrastes sociais e culturais que embasam muitas discussões sobre a arte moderna, e muitas figurações modernistas sobre as transformações das sociedades das quais fazem parte os autores. No caso atual, vamos destacar o problema de como se representa o(s) tempo(s) nesta época de transformações radicais e promissoras. Um bom início para a discussão pode ser recuperado a partir da pacatez produzida sob a sombra de árvores no campo. As “casas entre bananeiras/ mulheres entre laranjeiras” que Drummond evoca no poema “Cidadezinha Qualquer” (2015, p. 26) transportam o leitor para um lugar bucólico de “pomar amor cantar” no qual a sombra de árvores frutíferas projeta sobre o sujeito a tal “preguiça mole” que ele trará de volta no poema “Explicação”. Essa visualização da paisagem brasileira corresponde fortemente às imagens das artes visuais dos modernistas paulistas, como Tarsila do Amaral. Dentre as obras da artista, destacamos, na Figura 4, o quadro "Idílio" (1929), em que ela pinta uma casa de campo cercada por árvores, morros e um lago onde um casal descansa sob a sombra de uma árvore a contemplar a paisagem; além dele, destacamos também, na Figura 5, o quadro intitulado “Antropofagia” (1929) no qual, novamente, um casal sob a sombra de folhas de bananeiras e coqueiros parece ter um momento de afeto, com as pernas enlaçadas em um gesto que sugere um tipo de abraço³³.

³³ A obra de Tarsila do Amaral: <https://tarsiladoamaral.com.br/portfolios/antropofagica-1928-1930/>

Figura 4 - quadro "Idílio"



Figura 5 - quadro "Antropofagia"



Ainda, é possível uma associação imediata entre “preguiça mole” e o personagem de Mário de Andrade, o Macunaíma, cujas primeiras palavras são “Ai que preguiça”, um mote repetido ao longo do livro. Observa Moraes (2010): “Nada mais distante das esperanças que o Futurismo depositava na civilização industrial, assim como do utópico pacto antropofágico entre a preguiça e a máquina” (MORAES, 2010, p. 157). O poeta Mário de Andrade chama esse empenho estético entre alguns dos artistas de sua geração, especialmente em referência à própria obra, e em provocação aos colegas, de “matavirgismo”:

Dedicado a Carlos Drummond de Andrade, “O poeta come amendoim” contém a apologia do que Mário chamou de “matavirgismo”: a busca de um Brasil que o poeta sentia ser, conhecer de modo íntimo, e não simplesmente amar, recolher em seus aspectos exteriores, conforme a conhecida fórmula machadiana do ensaio “Instinto de nacionalidade”, e que por sua particularidade comporia o acorde diferenciado, a contribuição singular do país ao concerto moderno das civilizações. Tal apologia, como se sabe, era na mesma época o tema central da correspondência – e da discordância – entre Mário e o “desenraizado” poeta mineiro. (MARQUES, 2012, p. 29)

O ideal de ócio que a "preguiça mole" invoca é um tema aparente em diferentes obras e em diferentes contextos na cultura brasileira, sendo interpretado por diferentes autores. Parte por exemplo de artistas como Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, nos quais a "preguiça mole" representava uma oposição entre trabalho e liberdade, uma afirmação contra o futurismo desenvolvimentista. Para Carlos Drummond, a "preguiça mole" é uma crítica à dimensão do progresso capitalista que desconsidera a relação respeitosa com o meio ambiente, tornando qualquer paisagem e relação em coisas cada vez mais antagônicas à vida. Essa crítica corrobora a noção de adotar o primitivismo como uma via de crítica ao racionalismo europeu, que valoriza a ciência e a tecnologia de forma positivista em detrimento das relações humanas e da natureza. Dessa forma, a "preguiça mole" de Drummond representa a resistência à ideia de que o progresso econômico deve estar acima de tudo, inclusive acima da preservação de formas tradicionais de viver e socializar. Ao adotar o primitivismo como uma via de crítica, Drummond assume uma postura anti-futurista, desencantada com a ilusão da máquina.

No poema "O poeta come amendoim", de Mário de Andrade, o verso "Os Caramurus conspiram na sombra das mangueiras ovais" é uma referência talvez ao poema de Gregório de Matos “Aos Caramurus da Bahia”, que trata a elite baiana como descendentes do português Caramuru³⁴ “Não sei como acabou, nem em que guerra:/Só sei que deste Adão de Massapé/ Procedem os fidalgos desta terra”, de forma geral podemos interpretar que Andrade toma o termo para si como forma de referenciar o brasileiro cuja condição de lusófono o liga a uma tradição europeia, mas que pragmaticamente se vê num

³⁴ Trata-se de um naufrago português chamado Diogo Álvares Correia que conviveu com os Tupinambás e aprendeu a língua deles, e se casou com a Paraguaçu, mais tarde Catarina Álvares. Serviu como um importante aliado para colonos portugueses e franceses por ter facilitado a comunicação com os indígenas e a extração do pau brasil.

mundo diverso, inevitavelmente convive e se adapta a ele, assim como o destrói. Porém, é interessante notar a escolha das mangueiras como cenário para a conspiração: no caso, esta não é uma árvore nativa do Brasil – assim como não são, também, as bananeiras e laranjeiras do quintal do menino Drummond –, tendo sido trazida pelos portugueses da Ásia durante a época colonial. Ao utilizar a mangueira como elemento na poesia, Mário de Andrade evoca uma imagem que remete à história da colonização e à presença portuguesa no país. Isso sugere uma crítica à dominação europeia e ao papel da cultura europeia na formação da história brasileira. A escolha da mangueira também pode ser vista como uma metáfora para a relação entre o colonizador e o colonizado; os caramurus conspirando sob as mangueiras representam a noção desse sujeito alógeno que traz consigo e impõe uma natureza alógena. Mas declarar isso seria também ignorar a característica exaltada pelos modernistas de capacidade de metabolização do outro na “brasilidade”. A mangueira é uma árvore muito presente no cotidiano brasileiro, especialmente rural no qual é possível viver a “preguiça mole”, a vida sem o *rush* do relógio da fábrica, onde se pode apanhar uma fruta do pé, e não trabalhar por dinheiro para comprá-la num mercado.

Adicionalmente, observamos o desenrolar desse problema no tema da “vida besta” da qual escreve Drummond em “Cidadezinha qualquer” (2015, p. 26). No poema há um eu lírico que observa a cidade, nela nota a harmonia da paisagem e a cidade. Árvores frutíferas cercam o cotidiano, bananeiras ao redor das casas, as mulheres passam tempo entre laranjeiras. Há, na verdade, a possibilidade de que os versos façam referência ao relato de viagem de Auguste Saint-Hilaire, que passou por Itabira no século XIX, e fez observações sobre a paisagem, a arquitetura, vegetação daquilo que havia no território:

As margens do córrego foram revolvidas em todos os sentidos pelos mineradores, e pelo meio desses terrenos convulsionados, veem-se choças e barracões que servem aos homens empregados na exploração de ouro. Em plano menos próximo **avistei diante de mim casas entremeadas de touceiras de bananeiras**, e toda a parte do morro não construída, só me apresentava uma relva rasteira de um verde pardacento. (SAINT-HILAIRE, 1938[1817]:234, *apud*, FERREIRA, 2015, p. 46, *grifo nosso*)

Esta referência conferiria ao poema uma visão sobre a Itabira do passado longínquo, ainda colonial, mas também da continuidade desse passado no momento vivido pelo eu lírico. Como se estivesse em uma das janelas que “olham devagar”, seu estranhamento não é com alguma máquina nova ou ritmo brusco, na verdade o oposto o provoca ao fazer poético:

Cidadezinha qualquer
 Casas entre bananeiras
 mulheres entre laranjeiras
 pomar amor cantar.
 Um homem vai devagar.
 Um cachorro vai devagar.
 Um burro vai devagar.
 Devagar... as janelas olham.
 Eta vida besta, meu Deus. (ANDRADE, 2015, p.26)

O sujeito do poema vê com tédio a dinâmica da rua, há na observação dele a sintonia entre: passa um homem, um cão, um burro, outras pessoas também olham como se todos estivessem sem um destino, sem um local para o qual estão indo ou algo que têm pressa de cumprir. A vida segue num passo próprio, relativamente lento, por não estar refém do capitalismo. Um retrato da esperada pacatez interiorana, o quadro imaginário sobre a vida em qualquer cidadezinha no sertão do Brasil. O elemento que sinaliza que há algo além do tom bucólico do passado interiorano em casarões e fazendas durante a infância do autor é a ironia em seus versos. Essa estranha aparente naturalização daquele passado revela, na verdade, um desassossego quanto ao atraso relativo à modernização de um local, que fica evidente no diálogo com os versos do “Explicação”: “Não sou alegre. Sou até muito triste./ A culpa é da sombra das bananeiras de meu país, esta sombra/ mole, preguiçosa.” (DRUMMOND, 2015, p. 38).

Ao mesmo tempo que o sossego da cidade é elogiável, há nele o pavor da morte prematura pela falta de estrutura, como no poema “O preparado” (2015, p. 524), no qual o eu lírico lamenta a morte de seu irmão pela demora na chegada de um medicamento específico, transportado no lombo de burro. O “chouto”, palavra usada para qualificar um trote lento, incômodo para o montador, faz pensar no quão trabalhoso e difícil é este deslocamento entre distâncias.

O preparado
 Por que morreu aquele irmão
 que há pouco brincava no quarto
 sem qualquer signo na testa?
 Há pouco brincava no quarto.

Foi só tempo de arder em febre
e de o doutor lhe receitar
um preparado que não havia.

O preparado que não havia.

A longa espera da encomenda
pelo correio, e quando veio
em lombo de burro, no chouto,

a morte beijara o menino.

Sá Maria diz que é o destino. (ANDRADE, 2015, p.524)

Ao invés de almejar a quietude e calma da vida campesina, o eu lírico do poema demonstra grande impaciência com aquela dinâmica que se pauta ainda muito mais pelo tinir dos sinos do que pelas sirenes das fábricas ou das viaturas, ambulâncias. No lugar das avenidas e praças republicanas, estão as ruas estreitas cercadas por casas coloniais, nas quais vive ainda um cotidiano não modernizado. Escancara-se a crueldade da doença que chega rápido e da cura que tanto demora. Ora, a família do poeta não era uma das mais pobres da cidade, muito pelo contrário. No entanto, não foi possível acessar naquele espaço, embora tivessem médicos, e a possibilidade de fazer encomendas por correios, o arsenal químico do qual dependia o irmão enfermo. Não chegaria rápido o suficiente porque não havia talvez um automóvel, ou uma boa estrada para transportar esses itens. Contudo, é no último verso que Drummond nos presenteia com a perspectiva reflexiva da situação. Ao longo do poema, somos apresentados a uma história que tem dois elementos: primeiro o súbito adoecimento de um familiar outrora saudável, jovem e brincalhão, uma criança; segundo a falta de estrutura e tecnologia suficientes para fazer com que este mal súbito seja entendido e remediado. O leitor é convidado a entender que a culpa dessa morte está justamente na falta da possibilidade de um atendimento adequado, deveras. Drummond, ao colocar a perspectiva de Sá Maria de que se tratava do destino, faz outro convite ao leitor, o de entender que a falta fatal não era uma exceção, era parte constituinte daquela realidade. Essa virada de chave abre a porta para que se pense no tempo sob uma ótica histórica e sensível não apenas ao “fato”, mas às vicissitudes dele.

Para os poetas modernistas, como Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, o progresso é uma grande contradição, no verso de Mário “Progredir, progredimos um tiquinho/ Que o progresso também é uma fatalidade...” encontramos essa ideia vai ressoar na obra de Drummond, por exemplo, no poema “Infatigável”, do livro

Discurso de primavera e outras sombras (1977), no qual o poeta realça a natureza destrutiva da expansão capitalista que depende do consumo do que está em volta, da transformação da paisagem em buracos de onde pode-se extrair qualquer coisa, independente do que há em volta desse local, a máquina do progresso que nunca cessa. É um poema relativamente tardio, em comparação com outros que serão utilizados nesta análise, mas ele comunica tematicamente com o poema “A rua diferente”, do livro *Alguma Poesia* (1930).

Infatigável

O progresso não recua.
Já transformou esta rua
em buraco.

E o progresso continua.
Vai abrir neste buraco
outra rua.

Afinal, da nova rua,
o progresso vai compor
outro buraco. (ANDRADE, 2015, p.120)

O poema tem uma forma muito interessante, sendo composto por três estrofes, cada uma em três versos, as duas primeiras em verso popular de sete sílabas poéticas e o derradeiro em cinco sílabas. Quebra, assim, o ritmo a cada fim de estrofe. Como se quebrasse, como a um buraco na rua, a expressão popular, a experiência da comunidade que convive nessas ruas visitadas pelo progresso em forma de buraco. Os versos “Já transformou esta rua” e “E o progresso continua/ vai abrir neste buraco” expressam a dimensão de tempo tomada pela dinâmica pseudomodernizadora do buraco: onde havia um buraco já há uma nova rua, onde haverá outro processo de destruição e descaracterização dos espaços e comunidades pelo capital disfarçado de avanço, mudança e renovação.

A forma como as palavras rua e buraco são trocadas de um verso ao outro dá forma, no poema, ao movimento anelar do progresso de transformar-se em necessidade através da destruição de quaisquer alternativas. Reflete também a ideia de que a forma específica de “progresso” tomada pelo capital já estava presente no “destino histórico” do local, mesmo que em forma de buraco, e isso faz pensar que de alguma forma, esse movimento repetitivo é um elemento natural, irremediável, parte de nós. A repetição das palavras; rua, progresso e buraco, dança ao redor dos verbos, transforma, abre e compõe, como um brinquedo de engrenagens, sem um destino claro, torna-se vazio e demonstra um

desgosto com a própria mecânica. O buraco, problema inicial, independente do quanto seja trabalhado para ser a modernização da rua, sempre torna a ser um buraco, um problema constante. É uma aparente revolta, constrangimento, enfado com a inconveniência resolutive do esburacamento do futuro que dá um tom crítico ao poema. Encontramos esta indignação com maior matiz nas palavras do poema “A rua diferente”, publicado com três décadas de antecedência ao “Infatigável”.

A rua diferente

Na minha rua estão cortando árvores
botando trilhos
construindo casas.

Minha rua acordou mudada.
Os vizinhos não se conformam.
Eles não sabem que a vida
tem dessas exigências brutas.

Só minha filha goza o espetáculo
e se diverte com os andaimes,
a luz da solda autógena
e o cimento escorrendo nas formas. (ANDRADE, 2015, p.17)

Ao contrário do último poema, neste não há rimas, nem uma métrica sugestiva. Na primeira estrofe, o eu lírico observa o trabalho do progresso, a destruição do que seria ‘natureza’ para a construção de trilhos e mais casas. Chega gente? A rua agora está diferente, e essas transformações causam um inconformismo claro nos vizinhos, não no eu lírico que conhece as ‘exigências brutas’ da vida. Apenas a filha do eu lírico vê como um espetáculo a construção, pois tem um olhar lúdico, ingênuo, sobre esses elementos que constituem o ‘não natural’ do poema. A criança, segundo Schiller (1991), mantém o aspecto de inocência da natureza que está perdida entre a humanidade moderna como um todo. Vê as luzes, os materiais da construção de forma espetacular porque em si está numa harmonia com o natural. Este aspecto viaja a via contrária dos vizinhos contemporâneos de seu pai, que, por necessitar buscar a natureza que não reconhece em si, se frustra imensamente com a profunda transformação da paisagem. A paisagem tem um apelo à memória, sua transformação também toca o afeto que se pode ter por esta memória agora ameaçada pela sinistra exigência da força maior do capital, a mesma engrenagem infatigável de abrir e cobrir buracos.

Os versos do poeta, por buscarem dar forma à conflitante percepção de um desenvolvimento aparente movido por um processo continuado de destruição e erosão de uma tradição ou costume, remetem ao comentário de Schwarz: “O progresso é inegável, mas a sua limitação, que faz englobá-lo ironicamente com o atraso em relação ao qual ele é progresso, também.” (SCHWARZ, 1989 p. 15). Essa relação inquebrável entre os dois elementos, que para as pessoas no geral são apresentadas como coisas opostas, joga uma luz sobre a sutil percepção do Autor sobre como o processo de vinda do capital de fora era um prenúncio não da chegada de uma riqueza grandiosa a ser desfrutada pela cidade, mas sim de destruição e de exploração sem precedentes para àqueles territórios nos quais as ruas passam a ser cavadas.

De fato, a instalação e expansão da empresa Vale em Itabira sempre ocorreram de maneira agressiva em relação aos ocupantes dos territórios do Vale do Rio Doce. Comunidades inteiras foram removidas e realocadas em outros terrenos, apenas para serem novamente desalojadas para regiões ainda mais vulneráveis, como aconteceu com os atingidos pela barragem do Pontal³⁵. A luta por uma assistência técnica independente (ATI) por parte das comunidades atingidas foi respondida apenas em 2022, após muita pressão e chantagem por parte da empresa, que insiste em negociar os termos de compensação bilateralmente com cada família, em vez de reconhecer o direito coletivo da comunidade de se organizar para reivindicar seus direitos sem que haja uma sobreposição de necessidades ou que algumas famílias sejam deixadas desamparadas.

Para as famílias que convivem diariamente com o terrorismo de barragem, a realocação causada pelos empreendimentos da Vale, guiados pelas diretrizes da empresa, não é novidade. Na verdade, muitos já foram realocados pela segunda ou terceira vez, devido à atividade de mineração, que transforma drasticamente o terreno. Antigas florestas e campos, outrora locais férteis, onde se encontrava uma grande variedade de frutas, lagoas e rios de águas limpas, onde se podia pescar e se divertir, foram todos transformados em deformidades antropogênicas: usinas, estacionamento, barragens e desertos verdes³⁶.

³⁵ Barragem que atualmente se estende por onde um dia foi a fazenda do pai de Drummond, e que, com seus 226,95 milhões de m³ de rejeito, aterroriza os itabiranos que moram de frente para ela ou por perto. São diversos protocolos, como delimitação de zonas de alto risco de morte com placas de rotas de fuga e sirenes, que, de vez em quando, tocam sem aviso de teste. É protagonista no terrorismo de barragem a qual Itabira está acometida, e está próxima ao museu Fazenda do Pontal, recriação turística da antiga fazenda.

³⁶ Grandes monoculturas de eucaliptos em locais onde antes havia uma vegetação, ou agricultura diversificada. Normalmente visa o uso dessa floresta para o mercado, como a produção de celulose, de uma forma que não leva em conta a fauna e flora originais do local, afetando também a qualidade do solo e o abastecimento hídrico local.

Essa realidade, marcada pela violação dos direitos humanos e a degradação ambiental, evidencia a forma como a empresa Vale tem operado em Itabira, desrespeitando os direitos das comunidades locais e colocando em risco o meio ambiente e a biodiversidade da região. Esses impactos nefastos do capitalismo predatório são uma das consequências de uma sociedade que coloca o lucro acima de tudo, inclusive acima da vida das pessoas e do planeta.

Quanto a isso, de certa forma, o poema “Asfalto”, de Jacobsen, publicado no livro *Pusteøvelse*³⁷ de 1975, vai de encontro ao poema “Infatigável” de Carlos Drummond. A maneira com que o capital deforma o espaço para que ele se torne adequado à reprodução do capital, e expulsa aquilo e aqueles que não são úteis para a sua acumulação é aparente no poema de Jacobsen. É um poema sem rimas e duro, com justaposições repetidas das palavras “primeiro” e “e então”, criando uma relação de causa e consequência entre a aceitação e imposição do artificial e a destruição da natureza e tradição.

Asfalt

Først kommer de med grå grus
 så kommer de med svart asfalt.
 For nå må alt være hard og sterkt
 Først er den som silke
 Derefter som stål

For nå må alt være hard og sterkt
 og for all del jevnt,
 nakent og helt glatt
 så de kan komme rullende frem, først på
 lydløs gummi.
 Derefter på belter av jern.

Først må du lære å tie stille.
 Så må du få de riktige meningene.
 Først gjelder det tankene dine.
 Derefter drømmene og håpet. (JACOBSEN, 1997, P.260)

Asfalto

Primeiro eles vêm com cascalho cinza
 então eles vêm com asfalto preto
 Pois agora tudo deve ser duro e forte
 Primeiro, é como seda.
 E então como aço.

Pois agora tudo deve ser duro e forte

³⁷ Exercícios respiratórios.

e por todas partes iguais,
 nuas e totalmente suaves
 para que eles possam vir rolando adiante, primeiro em
 borracha muda.
 E então, em cintos de ferro.

Primeiro você precisa aprender a ficar quieto.
 Para que possa entender os significados certos.
 Primeiro, é sobre seus pensamentos.
 E então, os sonhos e a esperança.

Os dois poemas trabalham com a mesma problemática da destruição e a tecnologia enquanto sinônimo de progresso: “primeiro eles vêm com cascalho cinza/então eles vêm com asfalto preto./ Primeiro, é como seda./ E então como aço.”. Primeiro nota-se apenas a vantagem daquele advento, o conforto e praticidade que a ele são atribuídos, mas, com a passagem do tempo, e, assim, a observação do processo permite a compreensão das fragilidades e limites que ele tem, dos danos que causa. A segunda estrofe figura a justificativa tecnocrata de que o progresso é algo de absoluto, fechado para discussão e objetivamente definido em determinadas mercadorias, justifica-se o asfalto pela *necessidade* de carros. O último verso da estrofe: “Depois, em cintos de ferro” coloca o elemento da dominação territorial através do poder militar, tanques de guerra têm cintos de ferro no lugar de rodas de borracha “muda”. Tomemos a definição que Walter Benjamin faz do movimento do progresso quando de sua associação entre o anjo pintado por Klee e o que seria o anjo da história, absurdado com o passado, ignorante do futuro e capturado pelo irremediável vento do progresso: “Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso” (BENJAMIN, 1987, p. 225). Um fenômeno feroz, até catastrófico, que aprisiona o movimento da história em um recuo à frente, destinada a encarar o passado enquanto encara uma pilha de ruínas cada vez maior.

Nos últimos versos do poema, a aplicação promissora e constrictiva do asfalto sobre o chão de terra se transpõe à constrição do próprio sujeito que deve aprender a se calar e a ter opiniões adequadas. Primeiro, asfaltam os pensamentos, depois os sonhos e as esperanças. Voltando à justificativa dada ao massacre da subjetividade, a implementação do piso irremediável mais apropriado para máquinas do que para qualquer ser vivo: o automóvel. O advento designa uma transformação importante que não marca só o espaço, mas também o tempo. A noção de que o tempo dos motores reajustou o relógio dos

homens durante a modernidade está no poema “Roda em volta (e em volta)”³⁸ (1975), de Jacobsen, no qual a metáfora do tempo girando como se fosse rodas de carros, como alusão para o movimento das engrenagens e ponteiros dos relógios, é o que dita a mudança dos costumes, especificamente urbanos. A noção de rapidez, tempo e distâncias são transformadas, os limites das cidades, dos países, o tempo de envio das correspondências e importações. Os desdobramentos dessas mudanças têm um custo moral observado pelo eu lírico preso no acelerado e perene movimento circular das rodas.

Rulle rundt (og rundt)

I den tekniske byen
 hvor alle ruller rundt på hjul
 så de kan bli glade fort
 og få penger så de kan kjøpe alt
 der kjenner ingen hverandre mer
 for de har ikke tid
 for de skal rulle rundt på hjul
 og kjøpe morsomme ting
 så de kan bli glade fort
 så alle barn må passe på seg selv
 og alle gamle må legge seg og dø
 for ingen har tid og ingen vet levende råd
 for det gjelder å glemme og det gjelder å bli glade fort
 mens lysene blinker rødt og blinker grønt
 ruller alle rundt på hjul
 ruller rundt
 og rundt og rundt –
 osv., osv. – – (JACOBSEN, 1997, P.257)

Roda em volta (e em volta)

Na cidade técnica
 onde todos rolam em volta em rodas
 para que possam ficar felizes rapidamente
 e ganhar dinheiro para que possam comprar tudo
 lá não conhecem mais um ao outro
 porque eles não têm tempo
 porque vão rodar em rodas
 e comprar coisas divertidas
 para poderem ficar felizes rápido
 então todas as crianças devem cuidar de si
 e todos os velhos devem se deitar e morrer
 porque ninguém tem tempo e ninguém tem condição de vida
 porque se trata de esquecer e se trata de ficar feliz rápido
 enquanto as luzes piscam vermelhas e verdes
 rodam todos em volta da roda
 e em volta e em volta –

³⁸ Rulle rundt (og rundt).

etc., etc. —

“Na cidade técnica/ onde todos rolam em volta em rodas/ para que possam ficar felizes rapidamente/ e ganhar dinheiro para que possam comprar tudo/ lá ninguém se conhece mais/ porque não têm tempo”. O tempo é dinheiro, e dinheiro é necessário para que se possa ser feliz, e preferencialmente com rapidez. Esse é o ritmo com o qual se movem as pessoas da cidade técnica, moderna, cheia de máquinas motorizadas que não podem parar, devem rodar e rodar ao redor do tempo até que este seja dinheiro para ser gasto e gerar mais felicidade mais rápido. Assim, nesse ritmo em que ninguém dispõe de tempo para perder, os laços de comunidade e de afeto se desmancham, abrem lugar para um dos sinais da cidade, como no poema de Jacobsen, que não é toda essa marcante presença do novo, encantador e absurdo pelas ruas, mas sim a incontestável solidão que ela causa naqueles que ali vivem. Solidão que gesta uma espécie de paranoia que torna-se um medo da própria sombra: “Os sinais da cidade,/o pulso algoz da cidade/vais sentir uma noite: -/ essa noite você pela primeira vez/ caminha sozinho e sem esperança. -/ surtir o rosnado ignóbil atrás de ti das pedras da rua: - teus próprios pés estalantes”³⁹. Esta inaptidão ao convívio, apesar do grande número de habitantes nos centros urbanos, no poema, é ainda mais sinistra para as crianças e idosos, que à margem da divisão do trabalho, não são dignos do tempo de ninguém. Assim “todas as crianças devem cuidar de si/ e todos os velhos se deitarem e morrerem/porque ninguém tem tempo e ninguém tem *condição* de vida”. *Råd* é uma escolha lexical interessante nesse verso, porque abre uma bifurcação em significados muito boa: pode ser traduzida tanto como conselho quanto como condições financeiras. Não há mais quem *saiba* como viver naquele ambiente, e que possa passar isso para outras gerações, por isso as crianças devem aprender suas próprias formas de viver, de crescer e de lidar com aquela realidade, enquanto àqueles que já não podem mais passar pelas rodas do tempo, do trabalho e da cidade, resta somente deitar e aceitar o estacionar de suas vidas.

³⁹Byen signaler,
byens jagende pulsslåg
vil du fornemme en natt:-
den natt
du første gang
går ensom og uten håp, -
stige som gjallende hån bak dig
fra gatenes sten:
- dine egne klaprende fottrin

Os versos em questão sugerem uma conexão com os escritos de Walter Benjamin na década de 30, tais como "O narrador" e "Experiência e pobreza". Nesses textos, Benjamin (1985) aborda a forma literária moderna mais emblemática, o romance, que tem sua origem no indivíduo isolado e que não pode mais falar das próprias experiências e preocupações, nem sabe receber conselhos ou transmitir sabedoria. Há ainda uma passagem em que o crítico alemão comenta o processo de comodificação da morte no qual comunica muito bem o processo violento de ruptura geracional entre as crianças desaconselhadas e os anciãos que devem aceitar a morte de forma abandonada. Se num momento histórico não tão distante, até mesmo durante o século XX, eram numerosas as casas e quartos onde haviam morrido pessoas, nos quais elas seriam veladas pelas famílias que lidavam com seus entes falecidos por um tempo prolongado, atualmente a morte seria um processo delegado — em seu tempo mais exclusivamente a burguesia — às funerárias, e sobre a qual pouco sabem as gerações mais jovens (BENJAMIN, 1985, p. 207). Essa interrupção no transmitir da experiência parece ter uma forte relação com o impacto causado pelas novas máquinas bélicas do século XX, um espanto que se expande para fora dos campos de batalha, tanto na forma de relatos de guerra, quanto nas tecnologias bélicas implementadas na vida civil. Ainda com as palavras de Benjamin, os soldados que passaram pelo traumatizante conflito de trincheiras da primeira grande guerra faziam parte de uma geração que teria ido às escolas em carroças e que, em meio ao campo de guerra, teriam que lidar com máquinas, explosões e uma paisagem tão diferente daquilo que conheciam. Esta exposição da fragilidade humana à fome, à crise econômica, à crise política rendeu a mudez de uma geração que ecoa, segundo Benjamin (1985, p. 115), na literatura de entreguerras, que não é capaz de contar experiências transmissíveis de boca a boca. Porque não se trata de tradição, trata-se do esquecer, e seguir em frente rápido entre as piscantes luzes verdes e vermelhas dos semáforos, de novo e outra vez.

O poema em questão, juntamente com "Cota Zero" e "Sinal de Apito", estabelece uma conexão intrínseca entre a cidade e o fluxo dos automóveis, um elemento fundamental da vida urbana contemporânea. Em adição, esta relação elude ao samba de Paulinho da viola "Sinal fechado" que demonstra num diálogo entre dois motoristas sem tempo essa dinâmica intensa da vida moderna. No samba, a impossibilidade da evolução do diálogo tem também um vínculo forte com o período da ditadura militar no Brasil. No entanto, essa relação entre cidade e automóveis pode ter sido bastante impactante durante o século XX, especialmente nas primeiras décadas antes das modernizações industriais que

ocorreram na Noruega e no Brasil, sobretudo após a década de 1930. A adoção de carros nas cidades durante esse período transformou o cotidiano de maneira significativa, deixou mais frenético e menos limitado o fluxo de pessoas e veículos, tornou mais perceptível a incômoda poluição sonora e atmosférica causadas pelos espaçadores e motores. Como tal, a conexão poética entre a cidade e o ritmo dos carros nos poemas de Jacobsen e Drummond pode ser vista como uma reflexão sobre as mudanças sociais e culturais.

Sinal de apito

Um silvo breve: Atenção, siga.

Dois silvos breves: Pare.

Um silvo breve à noite: Acenda a lanterna.

Um silvo longo: Diminua a marcha.

Um silvo longo e breve: Motoristas a postos.

(A este sinal todos os motoristas tomam lugar nos seus veículos para movimentá-los imediatamente.) (ANDRADE, 2018, p. 31)

Na época de escrita dos poemas “Cota Zero” e “Sinal de Apito” havia para a manutenção do tráfego os sinaleiros, pessoas que eram como os maestros do trânsito que ditavam o tempo das máquinas — é irônico que seriam eventualmente substituídos por máquinas, que, por sua vez, indicariam aos homens qual tempo seguir. Schüller (1979) indica que Sinal de Apito não é nem mesmo um poema, tendo em si nada de refinamento estético, não passando de um guia de trânsito. Segundo Schüller (1979), falta ao poema de argila o sopro vivificante da poesia, sendo apenas a constatação de um fato, sem reflexão. O ponto de qual parte o autor é compreensível, no entanto, a colocação do poema, poucas páginas antes de “Cota Zero”, cria a possibilidade de que ele cumpra o papel realmente de um curto manual para compreender o tempo que ainda vem. Afinal, para falar de um tempo tão mecânico e desumanizado é interessante observar a descaracterização do humano na lírica, que, como a um robô, são passadas as instruções prontamente acatadas no último verso. Justamente por tratar do que significam os sinais de apito, é um poema que chama atenção para a importância de reconhecer o tempo das máquinas na cidade.

A fatalidade do tempo *novo* sobre a vida humana, figurado especialmente a partir das aceleradas novidades automobilísticas e dos efeitos causados por ela na sociedade urbana, também observamos em um outro poema. Este se encontra no mesmo livro, mas seu tempo e movimento dramático remetem ao ritmo urbano, e a forma como ele é

condicionado pelo tempo das máquinas e como elemento central. Voltando ao texto de Donaldo Schüler, a interrupção poética imposta em “Sinal de Apito”, que aqui preferimos ver como um aviso, uma lição, retoma o passo em “Cota Zero” poucas páginas mais à frente no *Alguma Poesia*, 1930:

Cota Zero
 Stop.
 A vida parou
 ou foi o automóvel? (ANDRADE, 2015, p. 27)

Com um corte abrupto, o poema começa com uma interrupção que pressupõe velocidade, um acidente, seguida pela dúvida se haveria o carro parado a tempo, ou o pedestre sido atingido. A chegada das máquinas automóveis e sua facilitação para locomoção das pessoas, mas também a catástrofe do atropelamento, da poluição sonora, do tráfego. Ou, para além disso, em um tempo que é marcado pela sensação de aceleração, pela alta velocidade das máquinas, o fato de não estar conduzindo um automóvel, ou não estar no movimento de um, remete uma parada do tempo, da vida, em comparação com a pacatez não moderna, cujo relógio marcha no tempo dos cachorros, burros e carroças. Os três versos remetem também ao semáforo, a luz superior vermelha é o sinal de parada, o que poderia reforçar esse símbolo, mas é pouco provável que o fizera na década de 30. O mais central do poema é de fato ter seu início em uma interrupção, e tão mecânica, não é uma exclamação, apenas uma constatação. Sterzi (2002, p. 49) começa seu artigo intitulado “Drummond e a poética da interrupção” com uma descrição simplificada de um processo repetido em muitos poemas de Drummond: um sujeito que se desloca figurativa ou literalmente por parte ou por inteiro, em corpo ou ponto de vista e tem seu curso interrompido por um objeto. O uso da palavra inglesa nos atenta à leitura de Desirée Mercer Guimarães (2011) que se volta para a dimensão histórica econômica da década em que o poema é escrito, década da quebra da bolsa, de uma grande ‘pane’ na ‘máquina do mundo’:

Diante do contexto histórico da época, onde as indústrias brasileiras voltaram-se principalmente à produção de bens de consumo não duráveis, como tecidos e produtos alimentícios, a indústria nacional nasceu dependente da tecnologia estrangeira, analisa-se o “STOP” do poema à crise nos Estados Unidos que nos trouxe desestabilidade e parou o movimento das máquinas, pois a crise internacional de 1929 agravou a

situação no Brasil, muitas fábricas fecharam e o café deixou de ser exportado (GUIMARÃES, 2011, p. 10).

A profundidade para a qual se abre o sinal de *STOP* do poema está multiplicada em todas as facetas sinistras que a interrupção apresenta: a não evolução da produção, a divisão prejudicada do trabalho, a falta de perspectiva de futuro, a urgência do presente estagnado, a inalcançabilidade de alternativas. O tempo se confunde com a vida, que, por sua vez, é uma experiência contida no tempo, passa por algo antinatural, uma pacatez que desassossega o autor talvez ainda mais do que aquela de “Cidadezinha qualquer”. Nas palavras de Schüler: “Não é um grande poema curto. Não é preciso ser grande para associar o parar do automóvel com o fim da vida. Importa observar, contudo, que neste poema as coisas perderam a inocência” (p. 81, 1979). Ainda seguindo a leitura de Schüler (1979), a reflexão sobre a morte é engatilhada pelo mais corriqueiro dos fatos, e dá sinal da fenda que se abre entre o poeta e o mundo externo a ele, uma realidade que se apresenta como problema, um desafio que ainda não está claro.

Ainda no tema de sinalização de trânsito, quatro décadas depois de publicar seu livro de estreia, *Terra e Ferro*⁴⁰, Jacobsen finaliza a obra intitulada *Cuidado com as Portas, as Portas Fecham*⁴¹ (1972). Segundo Hanne Lillebo (1998), o tom que o poeta reassume neste livro é muito similar ao de seu primeiro, fascinado e aterrorizado pela articulação/conflito de tecnologia e natureza. O poema que abre esta publicação se chama “Homem verde”⁴², como os dois poemas 'automobilísticos' drummondianos, este faz referência ao sinal de trânsito e volta ao *topos* de tempo humano – medida e experiência da vida – ditado pelo maestro do tempo dos carros, o semáforo, mas dessa vez voltado para os pedestres que atravessam a rua.

Grønn mann

Gå

sier den grønne mannen i trafikklyset
til alle bukseben bag'er barnevogner
brilleglass og brystholdere, få med deg
bena for nå haster det
med verden med vesten med østen med
varehuskjeder vinimport vekselfrister vel—
standsutvikling vannforurensning og voff—

⁴⁰ Jord og Jern

⁴¹ Pass for Dørene Dørene Lukkes

⁴² Grønn mann.

voff. Få med deg bena, kom over for nå...

Stopp
sier den røde mannen
som er den samme som den grønne
mannen men i rødt, stille nå
og se hvor langsomt det går
med verden og vreden og vold—
somheten og vantrivselen
når de andre skal prøve seg. Stille
nå, helt stille, med solreiser og
sommerhusplaner. Hold kjeft nå men
bare i førti sek...

Gå
sier den grønne
gå bare gå
med deres verden voldtekt
valium og vacuumpakninger.
Gå
— dere har
i nøyaktig astronomisk tid
bare førti sekunder. (JACOBSEN, 1997, P.233)

Homem Verde

Vá
diz o homem verde no semáforo
para todas calças, bolsas e carrinhos de bebê
óculos e sutiãs, traga contigo
pernas, pois agora é urgente
com o mundo com o ocidente com o oriente com
rede de armazém importadoras de vinho prazos de câmbio bem—
estar se desenvolvendo purificação hídrica e au—
au. Traga suas pernas, venha pois agora...

Pare
diz o homem vermelho
que é o mesmo que o verde
homem, mas em vermelho, quieto agora
e veja como ele vai devagar
com o mundo e a raiva e ira—
cúndia e insatisfação
quando os outros vão se arriscar. Quietos
agora, silenciosamente, com cursos solares e
planos de casa de verão. Cale a boca agora, mas
só por quarenta seg...

Vá
diz o verde
vá só vá
com o estupro de seu mundo
valium e embalagens a vácuo.

Vá
 — vocês tem.
 em tempo astronômico exato
 apenas 40 segundos.

Ao contrário do caso de “Cota Zero”, no poema de Jacobsen, o primeiro verso é em movimento, o sinal de “homem verde” dá abertura para a *multidão* que expressa uma multitude de destinos. Elementos cotidianos ligados pela aliteração de Bs e Vs *bukseben, bag'er, barnevogner, brilleglass og brystholdere, verden, vesten, varehuskjeder, vinimport, vekselfrister, velstandsutvikling, vannforurensning e voff-voff*⁴³ regidos pela pressa “... traga contigo/ pernas pois agora é urgente”. A segunda metade da estrofe esclarece que a urgência está ligada à esfera do trabalho, ou seja, são pessoas de negócios, importações e exportações com terras ao oriente.

Vale lembrar que os anos setenta são a década de prosperidade causada pela descoberta do petróleo na Noruega pela *Phillips Petroleum*, na estação chamada *Ekofisk*. Ou seja, foi uma década de grande expansão das indústrias colaterais à indústria petroleira também, o que iniciou um novo cotidiano para as famílias de trabalhadores nas cidades norueguesas, especialmente na costa. A tecnologia de purificação da água também começou a ser implementada no país nas décadas de 60 e 70, e é também consequência de uma transformação no cotidiano modernizado dos noruegueses. Se, especialmente fora dos grandes centros urbanos, se utilizava, todavia, cisternas, das quais eram reaproveitadas as fezes para a fabricação de fertilizantes, o país passaria a ter um tratamento de água e esgoto encanados.

Esta transformação é também interessante porque houve na região onde morava o autor, Hedmark, uma grande campanha de tratamento das águas do maior lago do país, o Mjøsa. O lago era onde era jogado o esgoto das cidades ao redor, e sua purificação seria um processo significativo para a segurança de utilização de sua água para banho, consumo etc. (VENKATESH, 2013, p. 94). Este foi um momento que trouxe à luz os conflituosos lago-esgoto-praia de convívio e a costa de pesca e turismo a ser transformada em complexos extrativistas do petróleo, uma contradição profunda para um país cujo território está completamente dependente dos recursos hídricos e da economia movida por eles, seja no setor alimentar, energético e até mesmo de turismo.

⁴³ pernas de calças, bolsas, carrinhos de criança, lentes de óculos, sutiãs, o mundo, o oeste, rede de armazém importadoras de vinho, prazos de câmbio bem-estar se desenvolvendo purificação hídrica e au-au.

A abertura para atravessar se interrompe e os tempos parados se confundem, como para a vida em “Cota Zero”. O homem, agora vermelho, é o mesmo que o verde, porém parado, quieto e em tempo de solidão, insatisfação, a aliteração em norueguês de *verden, vreden og voldsomheten*⁴⁴, o mundo está ligado a sentimentos e ações de impacto negativo, constrangidos apenas pelo semáforo em vermelho, cabe ao pedestre se abster do risco de enfrentar este mundo das máquinas, enquanto outros avançam. Este estado estático é profundo, ecoa no humano, porque nele não se basta alteração de movimento, mas também na possibilidade de pensar em férias, descanso e lazer. Ou seja, de escapar da esfera de trabalho que apressa a multidão na estrofe anterior. Essa pausa tão intensa leva o tempo curto de 40 segundos, é esta a limitação cronometrada da orquestra de carros, luzes que abre e fecha a porta da humanidade ao redor de si. Nesse tempo maquinal, entre os respiros e corridas, as pessoas tocam suas vidas como fossem os carros e assim volta o tempo do ‘homem verde’ sinalizando a permissão para continuar o “estupro do mundo”.

No poema “Nitti kilometer”⁴⁵, de *Jord og Jern* (1932), somos levados ao dito estupro do mundo. O poema descreve uma viagem de carro em alta velocidade, na qual o motorista passa por diversas paisagens sem realmente enxergá-las, como se estivesse em um estado de transe ou alienação. A sensação de liberdade que a alta velocidade proporciona é descrita como uma fuga da realidade e uma busca por um horizonte idealizado de sonhos, que na verdade são comerciais e ilusórios. Jacobsen denuncia a destruição provocada pela máquina, que ao mesmo tempo em que proporciona a sensação de libertação, encurtamento das distâncias e dificuldades, também destrói a natureza, e transforma as relações do ser humano com o mundo de forma desconcertante.

⁴⁴ mundo, ira, violência.

⁴⁵ Noventa Quilômetros.

Nitti kilometer

Å stupe ned
gjennom aftenrøden
mot andre lande
på flukt mot dagen
mens stunden brenner
til aske bak dig
med høie flammer.

— å høre glefset
av motormunnen
mot veiens kurve
mens landet kommer
med favnen åpen,
med nye steder
du ikke kjenner
med trær og tårner
imot ditt hjerte

Å flenge natten
med gylne kniver
og jage skyggen
til døde forut
til dagen løfter
de hvite bryster
imot din lebe.

— Den lyst er iskold
og dyp som døden
og ensomheten.

—

En motor roper
i svarte skoger.
Du knuger rattet
med hårde ånder
— du henter dagen;
du vrister timen
av himlens hender.

Ja, skynd dig, skynd dig
og favn det heftig
ditt bleke bytte
med lydløs jubel,
— for bak dig brenner en drøm til aske
med røde flammer — (JACOBSEN, 1997, p. 31)

Noventa quilômetros

Mergulhar
através do crepúsculo
rumo outras terras

em fuga do dia
 enquanto o momento queima
 em cinzas atrás de ti
 com chamas altas.

— ouvir o rosnado
 de bocas motorizadas
 indo para a curva da estrada
 enquanto vem o país
 com braços abertos,
 com novos lugares
 que não conheces
 com árvores e torres
 contra teu coração

Rasgar a noite
 com facas douradas
 e caçar a sombra
 até a morte antecipada
 até o dia erguer
 os seios alvos
 contra seu lábio.

— Essa vontade é gélida
 e profunda como a morte
 e a solidão.

—

Um motor grita
 nos bosques negros.
 Seguras o volante
 com ânimos duros
 — pegas o dia;
 torces o tempo
 das mãos do céu.

Sim, apressa-te, apressa-te
 e aperte-o com força
 tua pálida presa
 com silencioso júbilo,
 — pois queima detrás de ti um sonho às cinzas
 com chamas vermelhas —

O poema tem uma noção de movimento adiante fortalecida pelo uso dos verbos mergulhar, rasgar (a noite) e a relação entre a vista do horizonte a frente de si, de coisas e lugares novos e exóticos com torres e os braços abertos do país, enquanto na retaguarda se vê o rastro de fogo e cinzas. A estrada segue pela noite em fuga do dia e pertence ao reino do sonho e da ilusão a ser confrontado pela morte antecipada trazida pela aurora, que se impõe diante do avanço e escancara a frieza do desejo veloz. Novamente Jacobsen consegue com maestria comunicar a relação da ilusão de progresso com o compromisso com a destruição, segundo Krouk (2011, p. 91):

Assim como em "Jernbaneland", a exaltação inicial da velocidade azeda ao longo do poema em uma perseguição violenta e fantasmagórica. O carro correndo através de uma paisagem interminável, sempre fugindo em direção à sedução do novo, apresenta uma imagem do que os futuristas chamaram de simultaneidade (Lombnæs 75). Embora o poema imagine o carro como um animal assertivo ("glefset" é um som de cachorro) em busca de novidade e poder, ele não simplesmente louva a violência erotizada como algo bonito ou libertador. Em vez disso, Jacobsen se concentra nos efeitos destrutivos da fuga da máquina. Como observa John Brumo em um artigo sobre velocidade na poesia norueguesa do entreguerras, "na esteira da experiência intoxicante e erótica da velocidade, claramente segue um elemento de perda e destruição" (72). Essa fuga, embora sexy, é um prazer "gélido" como a morte e a solidão, que está queimando "um sonho até as cinzas" atrás de si. "Nitti Kilometer" não celebra o desejo futurista de escapar da história e destruir o passado; em vez disso, ele alegoriza o desenraizamento e a destruição em um movimento para a frente que é ao mesmo tempo hiperativo e sem paixão. A intoxicação acabou: a velocidade da modernidade significa perda e desafeição perpétuas (KROUK, 2011, p. 91, *tradução nossa*⁴⁶).

A profundidade com a qual a questão da máquina, em especial o automóvel, é tratada no poema, e o uso da velocidade como ferramenta da náusea sobre tudo são elementos centrais para a defesa de que o poema denota a diferença entre a perspectiva do poeta e a tecnofilia dos futuristas. Mas quais são os elementos que afastam esses dois poetas dessa noção de fascínio luxurioso pela velocidade e que os diferenciam dos futuristas? A presença do conflito de tempos, do acelerado e pacato, nos poemas lidos até então, indicam o quão fulcral a experiência de aceleração, e especialmente do enjoo causado por ela, é para a lírica de ambos. Não se trataria tampouco de um antifuturismo; no âmbito brasileiro, seria talvez pertinente lembrar do primeiro número da revista Klaxon na qual se apresenta uma negação ao futurismo, uma proposta vanguardista que "[...] sabe que o progresso existe. Por isso, sem renegar o passado, caminha para deante, sempre,

⁴⁶ As in "Jernbaneland," the initial exhilaration of speed sours in the course of the poem into a violent and ghostly pursuit. The motorcar racing through an endless landscape, always fleeing ("på flukt") towards the seduction of the new, presents a image of what the Futurists called simultaneity (Lombnæs 75). While the poem imagines the car as an assertive animal ("glefset" is a dog's noise) in search of novelty and power, it does not simply praise the eroticized violence as beautiful or liberating. Rather, Jacobsen focuses on the destructive effects of the machine's flight. As John Brumo observes in an article about speed in interwar Norwegian poetry, "in the wake of the intoxicating and erotic experience of speed there clearly follows an element of loss and destruction" (72). This flight, though sexy, is an "ice-cold" pleasure, like death and solitude, that is burning "a dream to ashes" behind it. "Nitti Kilometer" does not celebrate the futurist wish to escape history and destroy the past; rather, it allegorizes uprooting and destruction in a movement forward that is both hyperactive and passionless. The intoxication is over: modernity's speed means perpetual loss and disaffection. (p. 91)

sempre.” E que reconhece que “[...] a natureza existe. Mas sabe que o moto lyrico, productora da obra de arte, é uma lente transformadora e mesmo deformadora da natureza” (KLAXON, 1922 p. 4, nº1). Entendemos aí que não se trata de uma noção positivista de que é possível apenas progresso pelo desenvolvimento. O poema de Drummond “O Primeiro Automóvel” do livro *Boitempo II: Menino Antigo*, que continua este diálogo entre as obras poéticas dos dois autores centrada no automóvel e no tempo condicionado por e para ele.

Primeiro automóvel
 Que coisa-bicho
 que estranheza preto-lustrosa
 evém-vindo pelo barro afora?
 É o automóvel de Chico Osório
 é o anúncio da nova aurora
 é o primeiro carro, o Ford primeiro
 é a sentença do fim do cavalo
 do fim da tropa, do fim da roda
 do carro de boi.

Lá vem puxado por junta de bois. (DRUMMOND, 2015, p. 581)

O primeiro automóvel é uma coisa bicho, sua cor metálica causa estranheza, entende-se que não se trata de um animal, é um objeto, que cria a ilusão de estar vivo. O terceiro verso começa com uma expressão da oralidade “evém vindo”. O uso do regionalismo dá a entender que o sujeito poético é alguém do campo, alguém que observa a máquina lustrosa chegar pelo barro. A chegada do carro passando pelo barro ilustra que aquele não é um local próprio para a operação da máquina, afinal, se este é o primeiro automóvel por ali, é compreensível que neste lugar não houvesse estrutura para um carro. A cidade é avançada porque há nela um carro, e atrasada porque ele é conduzido sobre o barro, um exemplo que retoma o comentário de Schwarz em *A carroça, o bonde e o poeta modernista* (1989).

O proprietário do carro, Francisco Osório Menezes, ficou famoso na história do município de Itabira por ter sido o primeiro dono de um automóvel Ford na cidade. Hoje, seu casarão faz parte do circuito histórico do centro da cidade, próximo ao casarão da família Andrade. Esta aquisição que anuncia a “nova aurora” é o presságio também do fim, lento e contraditório, de formas antigas de transporte, da carga, e de uma cultura que

formulou parte significativa da cidade. Tamanho significado dessa parte da história que, em 2013, Itabira foi intitulada a capital estadual do tropeirismo em Minas Gerais⁴⁷. Por estar na rota de escoamento da produção agrícola e mineradora, a chamada Estrada Real, Itabira tinha um intenso movimento de tropas que passavam carregando esses produtos, o distrito da cidade, chamado Ipoema, foi fundado por trabalhadores das tropas. O cavalo era o animal usado para o transporte porque a geografia atravessada pelos tropeiros era frequentemente acidentada e dificultosa para carros maiores, como o carro de boi. O “Ford primeiro” (Figura 6) é o anúncio da inevitabilidade das transformações causadas pela modernidade sobre as tradições. Se por um lado os tropeiros se adaptam ao terreno no qual trabalham, no futuro, como conferimos hoje em dia, seria imposta sobre a paisagem as adaptações necessárias para a passagem dos veículos automóveis. É importante destacar a perspectiva de “futuro” aí colocada, uma vez que no irônico verso final o eu lírico aponta para o detalhe de que o Ford enlameado, para chegar ali, precisou ser puxado pela junta de bois.

Figura 6 - Primeiro Ford em Itabira.



48

⁴⁷ Notícia sobre a tradição do tropeirismo em Itabira ser reconhecido como patrimônio cultural, que confere ao município título de capital mineira do tropeirismo. Disponível em : <http://www.2005-2015.agenciaminas.mg.gov.br/multimedia/galerias/itabira-recebe-formalmente-o-titulo-de-capital-estadual-do-tropeirismo/#:~:text=Itabira%20foi%20rota%20de%20tropeiros,se%20Ipoema%2C%20distrito%20de%20Itabira>. Acesso em: abr. 2023.

⁴⁸ Imagem disponível em: <https://mondolivro.com.br/o-primeiro-automovel-requiem-de-drummond-para-a-ford/>

A comparação da máquina com o animal, ou "coisa-bicho", também chega aos versos de Jacobsen, notavelmente no poema "Flyvemaskiner"⁴⁹, do livro *Jord og Jern*. É claro que, neste caso, se trata não do automóvel, mas do avião. Talvez o ponto máximo que une os dois autores na forma de encarar o desassossego causado pela contradição da modernidade, não esteja nas demonstradas formas com as quais encararam o automóvel, mas sim a locomotiva. Este aspecto será levado em conta na próxima seção da dissertação, na qual comentaremos perspectivas sobre a noção de "fim dos tempos" que viaja junto com a locomotiva para os dois autores.

Flyvemaskiner

Aluminium:

— Sommersøndagen.

Løv som solen skinner på.

Sne.

Aluminium:

— Fiskeskjellene.

Oljegrå dønninger over dypets begynnende vrede.

Panterhuden

overmuskelfibre knyttet i spangets krampe.

Aluminium:

— Slettene sitrer.

Vinger svartner på himmelen.

Motoren borer sig hylende inn i solen.

Máquinas voadoras

Alumínio:

— Domingo de verão.

Folhas sob o brilho do sol.

Neve.

Alumínio:

— As escamas de peixe.

serpeio graxo sobre a profunda e primordial ira.

A pele de pantera

fibras musculares superiores amarradas no espasmo do salto.

Alumínio:

— As planícies tremem.

Asas escurecem o céu.

O motor uiva para o sol. (JACOBSEN, 1997, p. 36)

⁴⁹ Máquinas Voadoras

De acordo com a interpretação de John Brumo (2020), o poeta compara o material da máquina, o alumínio, com elementos naturais da paisagem, como a neve e as folhas, que representam respectivamente o verão e o inverno. Essa comparação não é feita diretamente, mas através de uma fórmula quase matemática de equalização, onde o alumínio é equiparado a esses outros elementos que se repetem no início de cada estrofe. Adicionalmente, o poema centralizado no alumínio, material revolucionário de alta maleabilidade e resistência, invoca diferentes sensações incluindo expectativa e violência, por meio do "tremor" das planícies e do "espasmo do salto" (BRUMO, 2020, p. 67-68). Além das paisagens e das sensações, o poeta inclui escamas e pele da pantera, o estranho material causa a sensação de bicho-coisa já comentada, possivelmente pelo mesmo fator, de não obviedade sobre o espaço a qual pertence. Para descrever seu movimento da máquina de voo, apela também para a comparação animalesca entre as fibras musculares da pantera, e o uivo que o motor lança em direção ao sol ao alçar-se ao ar.

Podemos concluir, desta forma, que é a conflitiva noção de máquinas que transformam noções de tempo e espaço que se desenvolve uma parte considerável da formulação poética de ambos sobre as mudanças impositivas causadas pela modernização de seus países. E a partir de Krouk, que cita Brumo (2001), retomamos a consideração trazida pelo autor Haakon Bugge Maht para aprofundar no aspecto de centralidade da velocidade dessa discussão:

Em um estudo pouco conhecido de 1931 intitulado *Modernismo*, o autor norueguês Haakon Bugge Maht declarou que a velocidade (aceleração e rapidez) era central para a experiência do moderno. Ele escreveu que “vor mentalitet er uophørlig rettet mot hastigheten” (nossa mentalidade é incessantemente direcionada à velocidade) e que essa obsessão, junto com a tecnologia, produz um desconforto existencial nas nossas vidas (qtd. in Brumo 60). Maht comparou a velocidade com uma substância viciante que fazia com que as pessoas superestimassem suas próprias capacidades (Brumo 61-62) (KROUK, 2011, p. 90)⁵⁰.

A observação de Maht remete diretamente ao pensamento futurista de Marinetti. O futurismo foi uma das vanguardas modernistas que surgiram no começo do século XX na Europa. O nome do movimento vanguardista alude a sua perspectiva antitradicionalista,

⁵⁰ In a little-known 1931 work entitled *Modernisme*, the Norwegian author Haakon Bugge Maht claimed that speed (farten, hastigheten) was central to the experience of the modern. He wrote that “vor mentalitet er uophørlig rettet mot hastigheten” (“our mentality is relentlessly directed at speed”) and that this obsession, along with technology, produces an existential unease in our lives (qtd. in Brumo 60). Maht compared speed to an addictive substance that caused people to overestimate their own capacities (Brumo 61-62) (KROUK, 2011, p. 91).

antipassado, supostamente disruptiva e voltada para a criação de algo novo. No entanto, configura uma pluralidade de contradições, grosso modo, vê de forma positivista na evolução da indústria o desenvolvimento da civilização como um todo. No *Manifesto Futurista* (1909), Filippo Tommaso Marinetti exalta a máquina e a tecnologia como símbolos da modernidade, e enfatiza a importância da velocidade e da dinamicidade para a arte. Ele escreve: "Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco". Marinetti (1909) considera que a arte deve capturar a energia e a velocidade da vida moderna, e que a tradição é um peso morto que deve ser abandonado em prol da inovação. O autor fascista desenvolve este discurso de forma absurdamente leviana e em ataque aos acadêmicos, aos patrimônios culturais e históricos e até mesmo, veja só, ao feminismo. O autor coloca que a mulher deve ser desprezada e que a guerra e o militarismo devem ser exaltados. O reacionarismo presente nos manifestos futuristas, especialmente nos de estreia do movimento, não é uma coincidência. A origem da qual partem esses manifestos é amplamente aristocrática e burguesa. Até mesmo o manifesto da mulher futurista de 1912, escrito por Valentine de Saint Point, demonstra um ódio generalizado ao povo.

A exclamação absurda do italiano conquista parcialmente a poesia moderna, há sim uma atenção devotada às máquinas, à velocidade, ao aspecto agressivo desse desenlace. Contudo, é na ironia crítica, capaz de apontar que este passo dado pela modernidade é feito às custas de uma tradição importante que os poetas aqui estudados superam o desamparado pensamento futurista. No entanto, é compreensível que a lírica desses poetas, apesar de reconhecer o apelo futurista de fascinação pela máquina, apresenta um contraponto forte, que pode ser interpretado como a configuração de um ecopoema. Que oferece resistência contra as intempéries da marcha capitalista que esmaga a tradição, a vida besta, e preguiça mole em Drummond. Que levam ao "estupro do mundo" e à alienação das relações sociais para Jacobsen.

Viotti (1976), ao refletir sobre a dualidade metrópole e província que a poética de Drummond encara, entende que nela se relacionam progresso e tradição também. Opondo-se ao utilitarismo, Drummond busca um sentido mais profundo para o que há de não moderno, que maquinalmente se debruça sobre os fins. Assim, cita Merquior, para argumentar que a obra de Drummond é marcada por um lirismo antifuturista, que se contrapõe à ideia de progresso defendida pelos futuristas. Segundo o autor, a modernização não é vista por Drummond como algo positivo em si mesmo, mas sim como algo que traz

sofrimento e brutalidade para as pessoas. O progresso, para o poeta mineiro, não é algo que começa com a criação de novas tecnologias ou com a expansão do capitalismo, mas sim com a perda dos costumes, da história. Merquior afirma que a obra de Drummond é um reflexo da angústia e do desencanto: “A poesia de Drummond é o lirismo mais antifuturista que se possa imaginar. A modernização nunca é por si mesma matéria de apologia; ela não é celebrada, é sofrida. O progresso começa com a brutalização dos costumes.” (MERQUIOR apud VIOTTI, 1976, p. 18).

Jacobsen também vai de encontro ao pensamento futurista de adoração ao novo, das máquinas e da violência, em detrimento do antigo. Dean Krouk lembra que, além dessas noções que já eram claras no período do entreguerras, mais tarde Jacobsen havia dito que a perda imposta pela modernidade está relacionada com a alienação do homem de sua relação com a natureza:

Como isso indica, a crítica cultural emergente na obra de Jacobsen durante o período entre guerras reflete sua consciência (1) de que a tecnologia, apesar de sua fachada fascinante, se tornou uma força descontrolada e desequilibrada, e (2) que a modernidade, apesar de sua liberdade sedutora, na verdade implica em uma perda de significado - uma condição cultural inquieta de niilismo em que algo foi esquecido. Mais tarde, a partir de sua perspectiva ambiental do pós-guerra, Jacobsen entende essa perda como o esquecimento coletivo da profunda dependência da humanidade em relação à natureza. (KROUK, 2011, p. 83, tradução nossa⁵¹)

Em suma, os poemas analisados neste capítulo demonstram a centralidade do automóvel como máquina símbolo da modernidade. O encanto assustador que essa máquina exerce sobre os homens é explorado não para destacar sua potência, velocidade e tecnologia avançada, mas como as transformações que nela estão representadas tem desdobramentos profundos na relação com os espaços, o tempo, com os anseios de futuro e raízes tradicionais.

Dessa forma, os poetas estudados convergem na ideia de que o automóvel configura uma espécie de “bicho-coisa” capaz de devorar vidas, relações e experiências humanas, o que dá a entender que é necessária uma nova forma de existência no mundo contemporâneo que não pressuponha o futuro das máquinas em detrimento de um futuro

⁵¹ As this indicates, the emergent cultural critique in Jacobsen’s interwar work reflects his awareness (1) that technology, despite its enthralling facade, has become an uncontrolled and out-of-balance force, and (2) that modernity, despite its seductive freedom, actually entails a loss of meaning – an uneasy cultural condition of nihilism in which something has been forgotten. Later, from his postwar environmental perspective, Jacobsen understands this loss as the collective forgetting of humanity’s profound dependence on nature.

adequado para a reprodução da vida. Nesse sentido, chegamos à conclusão de que a (eco)poesia de ambos é uma forma de resistência ao *frisson* futurista tão celebrado nas décadas em que lançaram seus primeiros livros de poesia, dos quais saíram uma parte considerável dos poemas selecionados para este capítulo.

3.2 Paisagens e catástrofes antropogênicas

*Eu vejo, eu vejo
Por certo vim ao globo errado!
Aqui é tão bizarro⁵²*

(Obstfelder)

O professor José Paulo Netto, em 2016, ao ministrar um curso introdutório ao método de Marx, na UnB, acusa que, para Marx, a relação entre o humano e o não humano é definida a partir de formas evanescentes e perenes de objetivação do sujeito, e um exemplo radical disso é o trabalho (informação verbal⁵³). Embora outros animais também tenham a capacidade de executar uma espécie de trabalho, há uma diferença significativa entre o trabalho do ser humano e dos animais. Em seu quinto capítulo de *O Capital*, Marx faz essa diferenciação com um comentário ilustrativo ao comparar a habilidade de tecer entre aranhas e tecelões, e a de construir entre abelhas e arquitetos: "Porém, o que desde o início distingue o pior arquiteto da melhor abelha é o fato de que o primeiro tem a colmeia em sua mente antes de construí-la com a cera." (MARX, 2013, p. 256). É especialmente nesse exercício criativo, fruto do processo lógico do qual o cérebro é o motor de apreensão do material, e expressão subjetiva materializada, que a humanidade se diferencia de outras espécies. Como forma de compreender a dialética formadora da espécie, entre suas possibilidades de criação de ferramentas, e uso da coordenação motora fina, Engels em seu ensaio sobre o papel do trabalho na humanização dos primatas desenvolve a seguinte reflexão acerca de como os gestos e fisionomia humana se aprimoraram em conjunto com a aprimoração das técnicas de seu uso:

Dessa maneira, a mão não é apenas o órgão do trabalho: é também um produto deste. Somente pelo trabalho, por sua adaptação a manipulações sempre novas, pela herança do aperfeiçoamento especial assim adquirido, dos músculos e tendões (e, em intervalos mais longos, dos ossos; e, pela aplicação sempre renovada, desse refinamento herdado, a novas e cada vez mais complicadas manipulações), a mão humana alcançou esse alto grau de perfeição por meio do qual lhe foi possível realizar a magia dos quadros de Rafael, das estátuas de Thorwaldsen, da música de Paganini (ENGELS, 1979, p. 217).

⁵² Jeg ser, jeg ser...
Jeg er visst kommet på en feil klode!
Her er så underlig...

⁵³ Fala do professor <https://www.youtube.com/watch?v=2WndNoqRiq8>

De acordo com Engels, em sua obra *A Dialética da Natureza*, à medida em que o ser humano se afasta de sua animalidade, sua influência sobre o ambiente natural se torna cada vez mais planejada e dirigida para objetivos previamente definidos. Essa influência humana sobre a natureza não é mais apenas um resultado instintivo da necessidade de sobrevivência, mas sim a interação de um intelecto com o seu meio (Engels, 1979, p. 222). Engels acredita que essa característica humana de planejar e prever suas ações é um dos principais fatores que diferencia os seres humanos dos outros animais. Enquanto animais irracionais agem apenas por instinto e necessidade imediata, os seres humanos possuem a capacidade de pensar no futuro e agir de forma estratégica para alcançar seus objetivos:

Resumindo: o animal apenas utiliza a Natureza, nela produzindo modificações somente por sua presença; o homem a submete, pondo-a a serviço de seus fins determinados, imprimindo-lhe as modificações que julga necessárias, isto é, domina a Natureza. E esta é a diferença essencial e decisiva entre o homem e os demais animais; e, por outro lado, é o trabalho que determina essa diferença. Mas não nos regozijemos demasiadamente em face dessas vitórias humanas sobre a Natureza. A cada uma dessas vitórias, ela exerce a sua vingança. (ENGELS, 1979, p. 223)

Engels destaca, ainda, que os seres humanos não podem dominar a natureza como um conquistador domina um povo estrangeiro, pois fazemos parte da natureza. Nós, seres humanos, somos compostos de carne, sangue e cérebro, assim como todos os outros seres vivos que habitam este planeta. Portanto, não estamos situados fora da natureza, mas sim no meio dela. Engels afirma que todo o nosso domínio sobre a natureza se baseia na vantagem que temos em relação aos outros seres vivos: a capacidade de conhecer suas leis e aplicá-las corretamente. Essa vantagem não nos dá o direito de dominar e explorar a natureza, mas sim a responsabilidade de usufruir de forma consciente e sustentável. Engels alerta que, a cada passo, somos lembrados dessa responsabilidade. A degradação ambiental e as mudanças climáticas são apenas alguns exemplos das consequências de uma forma de trabalho e reprodução da vida que não leva em conta as leis da natureza (Engels, 1979, p. 224).

A própria noção dessa responsabilidade da humanidade sobre as consequências perpetradas contra a natureza pelas atividades do capital é uma problemática interessante colocada por Ailton Krenak, em seu livro de 2019, *Ideias para adiar o fim do mundo*:

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. (KRENAK, 2019, p. 9)

Essa provocação feita por Krenak é importante e remete à ideia de que a experiência humana é configurada pelas divisões das formas de produção. A divisão desses meios de produção cria além do grupo de poder, o grupo de despossuídos, que não têm poder nenhum, como colocou também na sua publicação seguinte: o capitalismo tenta promover a ideia de que é possível reproduzir a vida a um nível que a destruição se justifica pelo lucro; se destruímos um rio de águas doces, podemos então aproveitar a oportunidade para fazer dinheiro investindo em dessalinizar o mar, e, caso isso apresente algum problema para a humanidade, basta eliminar uma parcela e deixar apenas os consumidores (KRENAK, 2020, p. 66). O que seria necessário para convencer esses donos do dinheiro sobre a prioridade do equilíbrio ambiental acima do seu lucro? Para o militante e sociólogo ecossocialista Michel Löwy (2014), não cabe confiar num “capitalismo verde”. Há urgência na quebra de um paradigma que determina a questão: é necessária uma revolução, uma nova forma de organizar a distribuição do trabalho. Löwy, em *O que é o ecossocialismo?* busca justamente uma reflexão que aponte para uma crítica que supere o processo atual e indique o caminho para um naturalismo do homem e um humanismo da natureza (LÖWY, 2014. p. 23). Não é uma troca de donos das máquinas, mas uma transformação na lógica de produção, como observa a partir do que Marx escreveu sobre a Comuna de Paris: “[...] os trabalhadores não podem apoderar-se do aparelho de estado capitalista e pô-lo em funcionamento em benefício próprio. Devem "quebrá-lo" e substituí-lo por outro, de natureza totalmente distinta [...]” (LÖWY, 2014, p. 50).

Retomando a leitura de Raymond Williams, o autor, em seu livro *A Cidade e o Campo*, levanta discussões importantes para a ecocrítica, nas quais conferimos reflexões que ultrapassam as dicotomias cidade e campo, ou as tábulas rasas de análises da cidade

nas quais os teóricos da literatura ignoram a importância de lançar um olhar dialético para os problemas da cidade. O trecho que destacamos abaixo trata da tensão entre o coletivo e o individual na figuração da cidade na lírica do século XX:

No século XX, tem havido um conflito profundo e confuso, não solucionado, entre esse reaparecimento do coletivo, em suas formas metafísicas e psicológicas, e aquela outra reação, também dentro das cidades, que em novas instituições e novas idéias e movimentos sociais propõe-se a criar o que Hardy e outros julgavam nelas faltar: uma consciência coletiva capaz de ver não apenas os indivíduos mas também os relacionamentos entre eles, alterados e em processo de alteração, e de, ao ver os relacionamentos e suas causas sociais, encontrar meios sociais de transformação (WILLIAMS, 1989, p. 293).

Jacobsen relaciona, num poema publicado em seu livro de estreia, *Jord og Jern*, as reconfigurações do espaço urbano com as relações individualizadas nesse espaço. No poema "Metafísica da cidade", o poeta dá à cidade que descreve uma anatomia humanizada e, a partir dessa comparação, evoca uma reflexão sobre trabalho, classe, individualismo e humanização:

Byens metafysikk

Under rennestensristene,
under de skimlete murkjellere,
under lindealléenes fuktige røtter
og parkplenene:

Telefonkablenes nervefibre.
Gassledningenes hule blodårer.
Kloakker.

Fra østens skyhøye menneskealper,
fra vestens villafasader bak spirea
— de samme usynlige lenker av jern og kobber
binder oss sammen.

Ingen kan høre telefonkablenes knitrende liv.
Ingen kan høre gassledningenes syke hoste i avgrunnen.
Ingen kan høre kloakkene tordne med slam og stank hundrede mil i mørke.
Byens jernkledde innvolder
arbeider.

Men oppe i dagen danser jo du med flammende
fotsåler over asfalten, og du har silke mot navlens
hvite øie og ny kåpe i solskinnnet.

Og oppe i lyset etsteds står jo jeg og ser hvordan
cigaretten blå sjel flagrer som en kysk engel
gjennem kastanjeløvet mot det evige liv. (JACOBSEN, 1997, p. 42)

Metafísica da cidade

Debaixo das grades de esgoto,
debaixo das galerias de tijolo enlameadas,
debaixo das raízes encharcadas nas alamedas das tílias
e gramados dos parques:

As fibras nervosas das linhas telefônicas.
As artérias ocas das tubulações de gás.
Cloacas.

Desde os altíssimos alpes humanos à leste,
desde as fachadas dos casarões sob as espíreas à oeste
— as mesmas correntes invisíveis de ferro e cobre
nos atam.

Ninguém pode ouvir a vida crepitante das linhas telefônicas.
Ninguém pode ouvir a tosse enferma das tubulações de gás nas profundezas.
Ninguém ouve as cloacas ribombando com chorumes e fedores por centenas
de milhas na escuridão.
As vísceras revestidas de ferro da cidade
trabalham.

Mas em pleno dia lá em cima danças, sim, flamejantes
as plantas dos pés sobre o asfalto, e tens seda sobre o olho alvo
do umbigo e vestes um casaco novo sob a luz do sol.

E sob a luz alhures estou eu e vejo como
a alma azul do cigarro bruxuleia como um anjo casto
entre as folhas da castanheira rumo à vida eterna.

Trata-se de um poema de verso livre sem rimas, compreendido na tradição da poesia moderna norueguesa, na qual, então, rompeu paradigmas e estabeleceu um estilo inovador. A anáfora de “debaixo” com a qual o autor começa a primeira estrofe, “Debaixo das grades de esgoto/ debaixo das galerias de tijolo enlameadas,/ debaixo das raízes encharcadas das alamedas”, parece nos intimar ao movimento repetitivo de descida, que leva o leitor às câmaras subterrâneas da cidade e faz entender que se trata dum lugar profundo, escuro, úmido e fétido, – uma atenção às palavras “tijolos” e ‘raízes” que também significam a importância basilar desse ambiente – bem distante da superfície. Na segunda estrofe, o autor tece entre as estruturas urbanas que compõem esse subsolo relações com a fisionomia de seres vivos; linhas telefônicas compõem tecidos do sistema nervoso, as tubulações de gás são as artérias e, finalmente, a palavra que usa para os

esgotos é homonímica com a utilizada em referência a anatomia de pássaros, cloaca. Assim como em norueguês, *kloakker*, a palavra comporta os dois sentidos, e ambos remetem à mesma ideia de repulsa, merda, excremento. A relação entre o corpo vivo e a composição física da cidade é ululante, mas, na próxima estrofe, o autor ainda alude ao horizonte de arranha céus da cidade enquanto “alpes humanos”, e comenta como os cabos de ferro e cobre amarram a cidade ao campo: “Desde os alpes humanos altos como os céus à leste./ desde as fachadas dos casarões/cobertos de espíreas à oeste/— as mesmas correntes invisíveis de ferro e cobre nos atam” (SILVA, 2022).

Na seguinte estrofe é como se o autor continuasse a relacionar a constituição da cidade com a de seres vivos, mas é importante aqui ressaltar como nesse trecho especialmente as relações são mais diretamente ligadas ao trabalho que essas instalações estão executando, e à insalubridade dessa relação de trabalho, ou ao pouco reconhecimento que damos à importância dele. Não se ouve a “vida crepitante” da eletricidade conduzida nos fios de cobre, apesar de usarmos o telefone justamente para fins comunicativos; não se pensa nas “tosses mórbidas” da tubulação de gás, que, para o ser humano, é tão tóxico, apesar de essencial para aquecimento, cozinha etc; da mesma forma, não escapam os cheiros decrépitos dos esgotos, um serviço sem o qual as condições de saúde e conforto são completamente precárias. Pode ser também um convite a pensar que os intestinos da cidade, seus nervos e toda essa estrutura incorporada nesses elementos usados pelo poeta formam uma analogia para os trabalhadores que juntos constroem os elementos fulcrais da cidade (SILVA, 2022). A cidade que de fato se compreende em uma infraestrutura e uma superestrutura, sendo a estrutura definida pelos meios de produção burgueses e a mão de obra da classe trabalhadora e a superfície a forma de vida geradas a partir dessa dialética de produção. Por isso são tão ignoradas as máquinas do subsolo, como colocado na anáfora de “ninguém”: “Ninguém ouve a vida crepitante das linhas telefônicas./ Ninguém ouve a tosse mórbida das tubulações de gás nas profundezas.”, porque esse ambiente sombrio e doentio do trabalho pertence a ninguém, senão aos trabalhadores que cumprem, sem parar, a manutenção da cidade como máquinas (SILVA, 2022).

Finalmente encontramos na penúltima estrofe um “tu”, que dança com os pés descalços no asfalto, porta roupas novas e está exposto à luz do dia, tem no umbigo um tecido terno, macio que é a seda. É uma oposição ao que foi até agora exposto: agora o poema fala de calor nas solas dos pés, leveza, conforto. Os versos: “e tens seda sobre o olho alvo/ do umbigo e vestes um casaco novo sob o sol” dão a entender que esse conforto

tem uma raiz um tanto individualista a partir da imagem de “olho alvo/ do umbigo” a junção dessas palavras dá a entender que esse *outro* vive um modo de vida no qual enxerga através de um filtro que centraliza o que é visto em si mesmo, no indivíduo.

Esse *outro* é evidenciado pelo eu lírico que observa, de um lugar iluminado também, o que ele vai chamar de “alma azul do cigarro” se extinguir entre as folhas de castanheira em direção à vida eterna. Essa fumaça de cigarro remete ao passageiro, efêmero, que se perde pelo tempo, o que a aproxima também do *outro*. Se considerarmos que as castanheiras podem viver por aproximadamente mil anos, há aí uma clara oposição entre algo instantâneo e outro duradouro, o humano e o não humano. É também relevante considerar o fumar como algo que pertence ao ser humano — fazer fumaça por prazer ou necessidade de calor, uso de combustível etc — e que essa fumaça “alma azul” ao mesmo tempo que remete à essência do homem, também lembra a toxicidade e à indústria (SILVA, 2022).

Esse símbolo do cigarro que representa tanto o luxo de consumo quanto o trabalho, a indústria via a fumaça, é dialeticamente a brevidade da vida e a eternidade do subjetivo objetificado. Isso se reforça na medida que retomamos a ideia de que o trabalho é o que dá essência ao homem. É possível que a metafísica da cidade seja, na verdade, a revelação da cidade ambiente “neo-natural”, construção humana que também constrói o ser humano.

Uma questão que pode abrir um bom debate é como o poema abre e encerra com árvores nobres, que, na tradição germânica e europeia, são frequentemente retratadas na literatura. Essas árvores são a tília e a castanheira. São árvores que proveram sustento para populações, serviram como abrigo, fonte de alimentos, remédios etc. Há, por certo, alguma relação entre a constituição “artificial” da cidade e esses elementos arbóreos que contrastam a efemeridade, brutalidade e opacidade da cidade (SILVA, 2022).

A cidade é feita para encobrir de si mesma aquilo que a sustenta, mas o poeta logra com uma forma simples abrir portas para complexas inferências sobre as mais diversas contradições entre cidade real e a cidade ideal, por saber concatenar os elementos que constituem os movimentos transformadores daquilo que traduz em versos. No poema anterior, temos a noção de que a natureza, colocada como árvores centenárias, é o limite da cidade, mas em outro poema chamado “Floresta de Antenas”⁵⁴, do livro *Pusteøvelse* (1975), a cidade não é comparada ao corpo humano, mas aos bosques.

⁵⁴ Antenneskog.

Antenneskog

Oppe på byenes tak er det store sletter.
 Dit krøp stillheten opp da det ikke var plass til den på gatene.
 Nå kommer skogen efter.
 Den må være der hvor stillheten holder til.
 Tre følger på tre i underlige lunder.
 Den får det ikke riktig til for bunnen er for hard.
 Det blir en glissen skog, en gren mot øst,
 og en mot vest. Til der ligner på kors. En skog
 av kors. Og vinden spør
 — Hvem hviler her
 i disse dype graver? (JACOBSEN, 1997, P.261)

Floresta de antenas

Acima dos tetos da cidade existem grandes planícies.
 Pra lá se arrastou o silêncio pro qual não havia lugar nas ruas.
 Agora a floresta se aproxima.
 Deve estar onde há silêncio.
 Árvores seguem outras árvores em estranhos bosques
 Não se dão tão bem porque o chão é muito duro.
 Vira uma escassa floresta, um galho para oeste,
 e um para leste. Até parecerem cruces. Um bosque
 de cruces. E o vento pergunta
 - Quem jaz aqui
 nessas covas profundas?

O poema começa propondo o movimento inverso ao “Metafísica da cidade”. O leitor é convidado a subir às planícies no alto da cidade, ou seja, os tetos de prédios. Ainda, o movimento é uma espécie de fuga, em busca do que foi expulso da cidade, o silêncio. É um elemento muito interessante para refletir sobre esse poema. Silêncio costuma ser uma noção relativa ao ambiente em que estamos. Normalmente, ao não ouvir nenhum ruído do espaço, como o barulho de carros, máquinas, passos, conversas alheias, ainda é possível ouvir barulhos que são produzidos pelo próprio corpo, como a respiração, os próprios passos etc. A floresta é relativamente silenciosa comparada à cidade, mas nela há o barulho dos seres vivos que nela habitam, especialmente os pássaros, por exemplo. Nas antenas das cidades uma “presença da floresta” é talvez a forma como os pássaros tomam as antenas e postes de luz.

Além disso, o poema trata das antenas sobre os prédios como galhos retorcidos de árvores, mas também como estranhas cruces de um cemitério. No verso “Não se dão tão bem porque o chão é muito duro”⁵⁵, entendemos que não há uma relação radical entre essas supostas árvores metálicas e o suposto solo de concreto. Representa, assim, tanto uma

⁵⁵ De får ikke riktig til for bunnen er for hardt.

simulação da vida, por tentar ser como um bosque seria, mas de forma artificial; e também da morte, o que retoma a diferença entre o eterno das árvores contra o passageiro da fumaça no poema anterior. Neste poema, para o vento, entidade amorfa que viaja por todo o espaço, a configuração lúgubre dos bosques de antenas sobre as cidades deve parecer com a visão de um local de jazigo.

A noção de urbanização é atrelada diretamente à destruição de outras espacialidades. Segundo Neil Brenner (2018), o desenvolvimento de aglomerações nas capitais é intimamente entrelaçado com as mudanças significantes de espaços não urbanos, mesmo locais distantes dos grandes centros sofrem essas transformações. O autor cita Mumford (1961) para explicar as noções de *up-building* e *un-building*, que correspondem respectivamente à programação de uma malha de produções industriais para o abastecimento e mercado das cidades tanto vertical quanto horizontalmente; e ao processo de degradação dos arredores dos centros urbanos causados pela intensificação do uso desses territórios para suprimento das necessidades de energia, água, comida e matérias primas, quanto também para a manutenção dos resíduos gerados dentro dos limites da cidade (MUMFORD, 1961, apud BRENNER, 2018, p. 316). A obra de Rolf Jacobsen se mostra ciente desse processo, como comentado na introdução, o poema “Paisagem de escavadeiras” é um exemplo de como o poeta denunciava seu descontentamento quanto a este fenômeno da urbanização. O poema volta também a tratar a dimensão da humanidade e o trabalho em conflito com a máquina que destrói tudo:

Landskap med gravemaskiner

De spiser av skogene mine.
Seks gravemaskiner kom og spiste av skogene mine.
Gud hjelpe mig for en skapning på dem. Hoder
uten øyne og øynene i baken.
De svinger med kjeftene på lange skaft
og har løvetann i munnvikene.

De eter og spytter ut, spytter ut og eter,
for de har ingen strupe mer, bare en diger
kjeft og en rumlende mave.
Er dette et slags helvete?

For vadefugler. For de altfor kloke
pelikaner?

De har blindede øyner og lenker om føttene.
De skal arbeide i århundrer og tygge blåkløkkene
om til asfalt. Dekke dem med skyer av fet ekshaust

og kald sol fra projektører.

Uten struper, uten stemmebånd og uten klage. (JACOBSEN, 1997, P.110)

Paisagem com escavadeiras

Elas comem das minhas florestas
Seis escavadeiras vieram e comeram das minhas florestas.
Deus me socorra dessas criaturas. Cabeças
sem olhos e olhos no traseiro.
Balançam as mandíbulas com as grandes hastes
e têm dentes-de-leão no canto da boca.

Elas comem e cospem, cospem e comem,
pois não têm garganta, só uma grande
mandíbula e um estômago rolante
Seria isso um tipo de inferno?

Pelas limícolas. Pelos demasiadamente sábios
pelicanos?

Elas têm olhos vendados e correntes nos pés.
Trabalharão nos séculos e mastigarão as campânulas
até que virem asfalto. Cobri-las-ão com nuvens de exaustor de gordura
e sol frio de projetores.

Sem garganta, sem cordas vocais e sem lamento.

A máquina escavadora que vem destruir a floresta é vista pelo eu lírico desse poema como uma besta, que não remove a floresta apenas, mas a *devora*. É uma criatura digna do terror, do apelo divino, causa medo porque tem proporções gigantescas, e é como uma quimera unindo elementos absurdos para uma criatura só, retoma a ideia de “coisa-bicho” de uma forma ainda mais aterrorizadora, dessa vez sem a camada seduzida pelo metal lustroso. Os elementos descritos bestializadores são “Cabeças/ sem olhos e olhos no traseiro/[...] mandíbulas com grandes hastes”. A impossibilidade de engolir torna a criatura ainda mais grotesca: “pois não tem garganta só uma grande/ mandíbula e um estômago rolante”.

Essa perspectiva faz pensar em um comentário feito por Ailton Krenak, ao participar de um podcast produzido pela Companhia das Letras em setembro de 2020⁵⁶. O líder indígena dialogou com o professor Miguel Wisnik sobre a obra de Drummond, um diálogo especial, pois ambos notam na leitura do poeta uma sensibilidade importante sobre

⁵⁶<https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Radio-Companhia-117-A-poesia-de-Drummond-por-Ailton-Krenak-e-Jose-Miguel-Wisnik9>

as questões ambientais. Nessa discussão, ele expôs como os Krenak antigos, ao se depararem com a máquina que destruía a paisagem local, a compararam com um gesto do braço humano, numa palavra não escrita na língua krenak que soa como “*kwapó*”, cuja etimologia seria a junção de “braço da mão”, a ideia é que o objeto faz um gesto de retirada que remete ao humano. A percepção de Jacobsen sobre a máquina escavadora se assemelha a do povo Krenak, que reconhece a ameaça e sua reflexividade na atividade humana de expansão do “progresso”.

A imagem das escavadeiras com os olhos vendados e correntes nos pés sugere uma cegueira em relação aos danos causados pela silvicultura ao meio ambiente, ou até pela indústria em geral, mas também a ideia de que a máquina não tem sentidos ao contrário dos seres pensantes. Assim como a ideia de que essas máquinas trabalharão nos séculos e “mastigarão” as campânulas (flores) até que virem asfalto é uma metáfora poderosa que ilustra a transformação irreversível da paisagem natural em uma outra urbana e industrializada. A descrição das escavadeiras cobrindo a paisagem com nuvens de exaustor de gordura e sol frio de projetores evoca uma imagem de poluição e destruição inalienáveis desse processo. A ausência de voz e lamento nas máquinas, representada pela falta de garganta e cordas vocais, sugere que elas trabalham sem questionar ou resistir ao seu papel destrutivo. Esses versos que mencionam questões sensoriais como a falta da visão da possibilidade de fala, possibilitam a leitura de que se trata da condição do trabalhador na era industrial. A comparação entre as máquinas e os trabalhadores sugere que estes últimos também são privados de voz e lamento, trabalhando longas horas sem controlar as condições de trabalho e a exploração que sofrem. Sem ter a possibilidade de entender as consequências reais desse trabalho sobre a própria realidade, e sobre o ambiente que os cercam.

As catástrofes desencadeadas pela influência direta do ser humano sobre o meio ambiente são denominadas de catástrofes antropogênicas. Diferentemente das erupções vulcânicas, tsunamis, terremotos, entre outros, esses desastres não fazem parte dos movimentos naturais do planeta, o que resulta em efeitos inéditos e assustadores nas diversas formas de vida que os experimentam. Os processos que levam às condições catastróficas causadas pela ação do homem são sintomas evidentes de como nossa perspectiva sobre o planeta é a de que ele deve ser conquistado, explorado e transformado. Como menciona Ailton Krenak (2020, p. 18), a ideia de que a Terra seria um organismo vivo teria sido descartada pela NASA, nos anos 1990, por ser considerada anticientífica. A

ideia de que a ciência pode suprimir princípios éticos e conhecimentos tradicionais em prol de um ideal de progresso, que na realidade é baseado em interesses reacionários, é uma estratégia utilizada pelo discurso das classes dominantes. Essa abordagem funciona como um mecanismo de defesa para os projetos burgueses de exploração e produção. Não necessitamos do sacrifício de recursos naturais dos quais dependemos para manutenção de uma vida saudável, para a produção de lucro para pequenos grupos hegemônicos, mas somos constantemente convencidos do contrário disso pelos discursos proferidos pelos institutos científicos especializados e pela propaganda das agências que trabalham para esses meios de destruição.

A busca por uma conscientização acerca da fragilidade do mundo em que vivemos se formaliza a partir de diferentes caminhos na composição poética dos autores em estudo. Mas, como observamos durante o estudo, há pontos de encontro consideráveis. A partir da publicação de um livro chamado *Atomic Ghost* (1995), antologia composta por poemas que respondem, de alguma forma, ao fantasma deixado pela ameaça atômica, foi observada a relação do poema “Luz Verde” com este fantasma. Esta observação, aliada à leitura do poema “A bomba” do livro *Lição de coisas* (1962) de Carlos Drummond, provocou a reflexão sobre como ambos autores formularam em suas poéticas o terror mencionado de forma comparativa. No poema de Carlos Drummond de Andrade, se trata da questão da *malaise* social causada pela existência de uma arma tão poderosa, como a bomba nuclear, e como ela tumultua várias esferas da vida e como ela figura um medo onipresente para o mundo. Já no poema de Rolf Jacobsen, publicado no livro *Verão na grama*⁵⁷ (1956), vemos uma aproximação diferente, o poeta não menciona o artefato, fala justamente da antibomba. Repete a palavra “grama” a cada estrofe e apresenta o “planeta-semente” como nosso abrigo. Apesar de não serem os únicos poemas dos autores que toca na questão da guerra, são poemas que falam do mesmo momento chave da guerra fria, em que o peso do mundo não estava sobre o ombro de poetas, mas sobre um simples botão que poderia iniciar o fim do mundo.

⁵⁷ *Sommeren I gresset*

Grønt lys

Dyr som knitrer i skyggen, alle de skjeve,
 forvokste i verden, de med bittesmå ben og altfor mange øyne
 kan gjemme sig i gresset, derfor er det til,
 lydløst og fullt av måneskinn mellom kontinentene.

Jeg har bodd i gresset hos de små som ligner knekket kvist
 Humlene kom fra sine tårn av soleihov som klokker
 inn i mitt hjerte med ord av magisk art.
 Vindene tok mitt dikt og bredte det ut som støv.

Jeg har bodd i gresset hos Jorden og jeg har hørt den puste
 lik et dyr som har gått langt og er tørst etter vannhullene,
 og jeg kjente den legge sig ned om kvelden tungt på siden som
 en bøffel
 inne i mørket mellom stjernene hvor det er plass.

Vindenes dans og de store løpeildene i gresset husker jeg ofte:
 — skyggebildene av smil i et ansikt som alltid har tilgivelse.
 Men hvorfor den har så stor tålmodighet med oss
 dypt inne i jernkjernen, det store magnesiumshjertet, det skjønner
 vi ikke på lenge.

For dette har vi glemt, at Jorden er en stjerne av gress,
 en frø-planét, rykende av sporer som skyter, fra hav til hav,
 et fokk. Frø biter sig fast under brostenene
 og mellom bokstavene i mitt dikt, her er de. (JACOBSEN, 1997, P.146)

Luz verde

Animais que crepitam nas sombras, todos os tortos,
 disformes no mundo, aqueles com pernas minúsculas e olhos em demasia
 podem se esconder na grama, que para isso serve,
 silenciosa e plena de luar entre
 os continentes.

Eu morei na grama entre os pequeninos que parecem gravetos quebrados
 As mamangavas vieram de sua torre de primulas iguais a sinos
 para dentro do meu coração com palavras de cunho mágico.
 Os ventos tomaram meu poema e o espalharam como pó.

Eu vivi na grama da Terra e ouvi sua respiração
 como um animal que foi longe e está sedento atrás dos poços d'água,
 e eu a senti deitar-se na noite pesadamente de lado como
 um búfalo
 adentro a escuridão entre as estrelas onde há espaço.

A dança dos ventos e os grandes incêndios na grama, amiúde me lembro:
 — a imagem sombria de sorriso em um rosto que sempre tem piedade.
 Mas por que tem tamanha paciência conosco

no fundo do núcleo de ferro, o grande coração de magnésio, estamos longe de entender.

Pois isso havíamos esquecido, que a Terra é uma estrela de grama, um planeta-semente, fumegante de esporos que disparam, de mar a mar, um turbilhão. Sementes se agarram sob o pavimento e entre as letras no meu poema, ei-las

A bomba

A bomba

é uma flor de pânico apavorando os floricultores

A bomba

é o produto quintessente de um laboratório falido

A bomba

é estúpida é ferotriste é cheia de rocamboles

A bomba

é grotesca de tão metuenda e coça a perna

A bomba

dorme no domingo até que os morcegos esvoacem

A bomba

não tem preço não tem lugar não tem domicílio

A bomba

amanhã promete ser melhorzinha mas esquece

A bomba

não está no fundo do cofre, está principalmente onde não está

A bomba

mente e sorri sem dente

A bomba

vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados

A bomba

é redonda que nem mesa redonda, e quadrada

A bomba

tem horas que sente falta de outra para cruzar

A bomba

multiplica-se em ações ao portador e portadores sem ação

A bomba

chora nas noites de chuva, enrodilha-se nas chaminés

A bomba

faz week-end na Semana Santa

A bomba

tem 50 megatons de algidez por 85 de ignomínia

A bomba

industrializou as térmitas convertendo-as em balísticos interplanetários

A bomba

sofre de hérnia estranguladora, de amnésia, de mononucleose,

de verborrêia
A bomba
não é séria, é conspicuamente tediosa
A bomba
envenena as crianças antes que comecem a nascer
A bomba
continua a envenená-las no curso da vida
A bomba
respeita os poderes espirituais, os temporais e os tais
A bomba
pula de um lado para outro gritando: eu sou a bomba
A bomba
é um cisco no olho da vida, e não sai
A bomba
é uma inflamação no ventre da primavera
A bomba
tem a seu serviço música estereofônica e mil valetes de ouro,
cobalto e ferro além da comparsaria
A bomba
tem supermercado circo biblioteca esquadrilha de mísseis, etc.
A bomba
não admite que ninguém acorde sem motivo grave
A bomba
quer é manter acordados nervosos e sãos, atletas e paralíticos
A bomba
mata só de pensarem que vem aí para matar
A bomba
dobra todas as línguas à sua turva sintaxe
A bomba
saboreia a morte com marshmallow
A bomba
arrota impostura e prosopopéia política
A bomba
cria leopardos no quintal, eventualmente no living
A bomba
é podre
A bomba
gostaria de ter remorso para justificar-se mas isso lhe é vedado
A bomba
pediu ao Diabo que a batizasse e a Deus que lhe validasse o batismo
A bomba
declare-se balança de justiça arca de amor arcanjo de fraternidade
A bomba
tem um clube fechadíssimo
A bomba
pondera com olho neocrítico o Prêmio Nobel
A bomba

é russamenricanenglish mas agradam-lhe eflúvios de Paris
 A bomba
 oferece de bandeja de urânio puro, a título de bonificação, átomos
 de paz
 A bomba
 não terá trabalho com as artes visuais, concretas ou tachistas
 A bomba
 desenha sinais de trânsito ultreletrônicos para proteger
 velhos e criancinhas
 A bomba
 não admite que ninguém se dê ao luxo de morrer de câncer
 A bomba
 é câncer
 A bomba
 vai à Lua, assovia e volta
 A bomba
 reduz neutros e neutrinos, e abana-se com o leque da reação
 em cadeia
 A bomba
 está abusando da glória de ser bomba
 A bomba
 não sabe quando, onde e porque vai explodir, mas preliba
 o instante inefável
 A bomba
 fede
 A bomba
 é vigiada por sentinelas pávidas em torreões de cartolina
 A bomba
 com ser uma besta confusa dá tempo ao homem para que se salve
 A bomba
 não destruirá a vida
 O homem
 (tenho esperança) liquidará a bomba. (ANDRADE, 2015, P.355)

Uma diferença importante entre os dois poemas é a presença da bomba. No de Carlos Drummond de Andrade, ela está entre cada verso, não permitindo que escape o pensamento de si e fazendo com que o leitor seja lembrado a todo momento de sua presença. E essa constante lembrança da bomba é condutora de uma paranoia, um medo geral que fica no ar como o cheiro impregnado de pavor, como nos primeiros versos: “A bomba/ é uma flor de pânico apavorando os floricultores”. Ela se configura enquanto uma onipresença da crueldade, “A bomba/ não tem preço, não tem lugar não tem domicílio”, ela não pode ser achada, não é alcançável, é um xeque-mate, não há reação possível diante da ameaça que impõe à humanidade a sua existência. Mas a influência mórbida dela não é

apenas um fantasma no imaginário, a bomba é o resultado de uma corrida bélica, política e tecnológica. Ela é o tópico das grandes negociações, ela afeta diretamente na economia, como nos versos: “A bomba/ mente e sorri sem dente/ A bomba/ vai a todas as conferências e senta-se de todos os lados/ A bomba/ é redonda que nem a mesa redonda, e quadrada/.../ A bomba/ multiplica-se em ações ao portador e portadores sem ação” A bomba tem um poder imenso sobre a vida das pessoas, por mais que não seja usada. É um trauma que fica para todas as gerações que viram seu terror, como no poema, é um cisco no olho que nunca sai de lá, um incômodo eterno, que, da mesma forma que fere o olho, fere também as perspectivas sobre o futuro, é um impedimento drástico no rumo para um tempo melhor: “A bomba/ é um cisco no olho da vida e não sai/ A bomba/ é uma inflamação no ventre da primavera”. Além do caráter ambíguo e dissimulado da bomba que um dia promete ser melhorzinha, mas esquece; de quem saboreia a morte com *marshmallow*; dobra as línguas à sua sintaxe, ou seja, suas próprias ordens; que gostaria de ter remorso para justificar-se, mas não o pode ter. É interessante ressaltar que no poema a bomba tem propriedade, ela tem sob seu domínio os meios de produção e reprodução da sociedade, ferramentas de manutenção do poder: “A bomba/ tem a seu serviço música estereofônica e mil valetes de ouro, cobalto ferro além da comparsaria/ A bomba/ tem supermercado circo biblioteca esquadrilha de mísseis, etc” (SILVA, 2022).

Em contramão ao sentimento de constante ameaça, o poema de Jacobsen começa com a delicadeza das menores criaturas, vulneráveis que encontram entre a relva seu abrigo, pacífico e íntegro: “Animais que crepitam nas sombras, todos os tortos,/ disformes no mundo, aqueles com pernas minúsculas e olhos demais/ podem se esconder na grama, que para isso serve,/ silenciosa e plena de luar entre os continentes.”. Descritas como disformes e tortas, ou “forvokste” (em norueguês tem um sentido de algo que cresceu além da conta), essas criaturas têm também olhos demais. Essa imagem poderia remeter a mutações genéticas decorrentes de experiências com radiação intensa, mas também pode ser apenas uma referência aos insetos e pequenos animais. Essa relva tranquila que serve como abrigo para que esses seres estranhos possam se esconder é também onde morou o eu lírico do poema, onde ele vivia entre os que pareciam “galhos quebrados” e tinha o coração invadido pelas mamangavas⁵⁸ com palavras de natureza mágica. Sendo também o abrigo

⁵⁸ Mamangavas são insetos da família *Apidae*. Em comparação às abelhas, são notavelmente maiores e causam mais dano ao usar o ferrão. Contudo, não são especialmente violentas e cumprem um papel fundamental para a polinização. É conhecida por muitos nomes, como: Mangangá, mamangaba, mangango, mamangava, mangava, mangangava, mangangaba ou ainda vespa-de-rodeio. As mamangavas europeias,

do poeta, onde ele também se esconde das coisas maiores que ele, essa vivificação desse lar se torna um convite a reconsiderar nossa relação com o meio. Onde restará o esconderijo, quando não houver mais um lugar onde a grama esconde os pequenos e onde as plantas perenes permitem a visita “polinizadora” das mamangavas, para o coração do poeta?

No poema de Jacobsen, há a ideia de que a obra da humanidade exerce também um papel fulcral no sistema do planeta na relação construída entre o poeta e as mamangavas. Esses insetos são responsáveis por fertilizarem o coração do poeta com as palavras certas e os ventos espalham essas palavras pelos cantos do mundo: “As mamangavas vieram de sua torre de primulas iguais a sinos/ para dentro do meu coração com palavras de cunho mágico./ Os ventos tomaram meu poema e o espalharam como pó”. O homem está inserido na manutenção desse trabalho conjunto, na engrenagem dessa máquina orgânica que existe para além da nossa compreensão, cumprindo seu papel como as outras criaturas. Na terceira estrofe, o eu lírico, tendo morado na Terra, ouviu o som da respiração do planeta: “Eu vivi na grama da Terra e ouvi sua respiração/ como um animal que foi longe e está sedento atrás dos poços d’água,/ e eu a senti deitar-se na noite pesadamente de lado como/ um búfalo/ adentro a escuridão entre as estrelas onde há espaço.”. Para além das formas de vida escondidas na relva e que podem passar despercebidas pelo homem, há a respiração pesada do planeta sedento que, como um grande animal selvagem, se deita na escuridão entre as estrelas para descansar. Essa imagem do búfalo que se deita sobre a noite e entre as estrelas faz pensar no movimento do planeta de circular seu próprio eixo no espaço e, portanto, na passagem do tempo. O movimento constante desse grande animal-planeta pelos poços d’água é também parte da própria ideia de que o todo que habita sua superfície participa num processo maior do qual o próprio planeta seria talvez apenas um dos constituintes. Na próxima estrofe, a dança dos ventos e dos fogos nas matas invoca a memória corrente de uma sombra de sorriso num rosto piedoso, o rosto do planeta, e entrega que não estaríamos nem perto de entender: como é possível que haja tanta paciência com a humanidade nas profundezas do núcleo ferroso e no grande coração de magnésio da Terra? O interior mineral do planeta desempenha, no poema, funções orgânicas para o corpo que ele constitui, seu coração é de magnésio e seu núcleo de ferro, portanto, também estão desempenhando papéis importantes nesse sistema. Essa descrição

causam menos dano com picadas, que são extremamente raras. Ao contrário dos exemplos encontrados na América, as europeias são, acima de tudo, fofas e gordinhas e têm a mesma coloração que as abelhas.

da parte interior da Terra contrasta com sua superfície de grama banhada pelo luar, confortável e segura para os seres que nela vivem, e que dela dependem. E até mesmo ameaçador de certa forma, a humanidade é como as criaturinhas que precisam da grama para se abrigar, é mais uma das formas de vida na Terra e não a totalidade dela.

Nos primeiros versos do poema de Drummond, “A bomba/ é uma flor de pânico apavorando os floricultores/ A bomba/ é o produto quintessente de um laboratório falido”, a bomba é um símbolo da decadência ética da ciência burguesa, o uso da técnica para construção da arma é o elemento essencial para a falência do papel do cientista na sociedade. A bomba apavora até mesmo aqueles que trabalham para a sua existência. Também para eles ela é abjeta e fatal. No poema, são atribuídas características que humanizam a bomba e lhe conferem uma faceta irônica que revela a agência humana no terror e o poder que ela encarna: “A bomba/ chora nas noites de chuva, enrodilha-se nas chaminés/ A bomba/ faz week-end na Semana Santa”.

A humanidade que a bomba simboliza, no entanto, não é todo o gênero humano, mas sim um grupo específico. Isso pode ser inferido dos versos que demonstram como a bomba detém propriedades e de como ela é presente nos espaços de poder: “A bomba/ tem supermercado circo biblioteca esquadrilha de mísseis, etc./... A bomba/ arrota impostura e prosopopeia política”. O principal fator do medo que a arma desperta é que ele é fruto da consciência que temos de que ela representa os interesses de um grupo individualista e avarento que para seus fins é capaz de utilizar quaisquer meios, mesmo que eles signifiquem a obliteração da vida como a conhecemos e podemos experimentar. A bomba é o ápice da destrutividade advinda da dedicação dos poderosos em manterem sua dominação.

Os dois poemas contêm, de alguma forma, uma mensagem de esperança. Para Drummond, a humanidade que se vê no papel de perpetrador da dominação através do medo, da violência e ameaça será, espera ele, superada por outra que se importa com seu futuro. Dada a natureza da bomba, de ser confusa e inumana, haveria tempo para o homem se salvar: “A bomba/ com ser uma besta confusa dá tempo ao homem para que se salve/ A bomba/ não destruirá a vida/ O homem/ (tenho esperança) liquidará a bomba.”. É importante notar como o tempo do verbo é alterado nos últimos versos: a bomba rege o presente da humanidade, mas não destruirá a vida, ou seja, ao futuro da bomba estão reservadas as atitudes do homem em relação à sua responsabilidade com a tecnologia e com a vida.

Jacobsen, por sua vez, no fim de seu poema escreve: “Sementes se agarram firmes no pavimento/ e entre as letras no meu poema, ei-las.”. O poeta espera que, mesmo em condições árduas de reprodução, as sementes superem a dureza do piso criado pelo homem. Espera que suas palavras sejam de algum conselho sobre a importância de cuidarmos do planeta que temos, pois é o nosso único refúgio, é para além do que nós configuramos enquanto existência. Mas como dito por Stengers (2015, p. 41), não é a Terra, ou Gaia, que pede que a humanidade a salve, se salve ou faça qualquer coisa específica, mas sim a existência da humanidade. O planeta não depende necessariamente da nossa presença, ele já existia antes dela, e continuará depois com as transformações e processos possíveis para a manutenção da sua vida. Por isso é interessante entender como a experiência humana da vida na Terra não é o centro do equilíbrio desse sistema, para compreender esse equilíbrio é antes de tudo necessário encontrar seu eixo e, para isso, é urgente colocar no centro da discussão as dimensões dessa existência que é constantemente ameaçada pela a manutenção da dominação sobre o outro e sobre o meio ambiente.

Finalmente, é interessante perceber como os dois poemas, de formas próprias, logram pautar a importância de termos consciência do quanto as catástrofes antropogênicas não são apenas sinistros inevitáveis, mas resultados de um comportamento predatório que é construído e firmado diariamente pelo regime do capital, para o qual volto a citar Stengers: “não haverá resposta se não aprendermos a articular luta e engajamento” (STENGERS, 2015, p. 44).

Ao pensar em engajamento social e na luta como únicas respostas possíveis às catástrofes capitalistas, é importante que o leitor de Drummond se atente ao posicionamento do autor em relação ao extrativismo, tão refletido em seus poemas, especialmente sobre Itabira. Ana Gabriela Chaves Ferreira realizou um trabalho engajado sobre a questão histórica da mineração em Itabira, que conta o processo pelo qual o local se tornou “a cidade do ferro”. Segundo Ferreira (2015), em Itabira, assim como no Brasil e no mundo, as ideias e imagens que compõem a sociedade foram moldadas por discursos eurocêntricos, que foram alimentados pela colonização do saber e do poder. O objetivo de alcançar o desenvolvimento foi o único horizonte considerado, e a exploração exaustiva da natureza foi justificada em nome desse objetivo. Quando essa apropriação predatória foi legalizada, as pessoas foram condicionadas por ela e silenciadas diante das enormes assimetrias de poder que se formaram (FERREIRA, 2015, p. 92).

A mineração em Itabira detém o monopólio da produção do território através da acumulação por desapropriação e do exercício autoritário de poder, que está ligado a uma interpretação específica do passado da cidade, que molda a percepção coletiva de que a cidade é destinada à mineração. Essa dominação sobre percepção do território é mantida por meio da “ideologia e utopia do desenvolvimento” (RIBEIRO, 2012 *apud* FERREIRA, 2015 p. 93), que é um conjunto de crenças envolvido em leituras particulares do passado e projeções futuras globais. Os sistemas simbólicos e discursivos da ideologia do desenvolvimento classificam povos, sociedades e regiões, criando estereótipos que justificam a indiferença à heterogeneidade (2015, p. 93). Esse fenômeno se manifesta no ideário de mineiridade, “homem de ferro” que trabalha nas minas e vive no campo, entre montanhas etc. Essa é uma questão profunda que contribui com a alienação da população de seu próprio território: “Uma vez que o discurso hegemônico inverteu os fatos históricos e inscreve no imaginário social que a cidade cresceu por sobre as áreas de mineração, quando na realidade a mineração vem crescendo, a comando da Vale há 73 anos, sobre a cidade.” (FERREIRA, 2015, p. 93).

A oposição nítida entre a construção da cidade em torno da mineração e a mineração que delimita o desenvolvimento da cidade é enfatizada nos poemas "O maior trem do mundo" e "A montanha pulverizada". O tom utilizado pelo poeta é profundamente trágico, uma vez que a mineração de ferro em Itabira representa o segundo ciclo de mineração da cidade, sendo que o primeiro foi o da corrida do ouro. Embora a transição entre os dois ciclos tenha sido relativamente rápida, as experiências vivenciadas por cidades mineradoras como Diamantina e Vila Rica são exemplos claros de como a elite local esgota os recursos da cidade em um ritmo insustentável, enquanto os trabalhadores escravizados ou assalariados extraem o minério do solo em um ritmo de trabalho igualmente insustentável e desumano.

O maior trem do mundo

O maior trem do mundo
 Leva minha terra
 Para a Alemanha
 Leva minha terra
 Para o Canadá
 Leva minha terra
 Para o Japão

O maior trem do mundo
 Puxado por cinco locomotivas a óleo diesel
 Engatadas geminadas desembestadas
 Leva meu tempo, minha infância, minha vida

Triturada em 163 vagões de minério e destruição

O maior trem do mundo
Transporta a coisa mínima do mundo
Meu coração itabirano

Lá vai o trem maior do mundo
Vai serpenteando, vai sumindo
E um dia, eu sei não voltará
Pois nem terra nem coração existem mais. (ANDRADE, n. 69, ago, 1984)

O trem do qual o poema trata, por ter o título de maior trem do mundo, provoca o pensamento a uma dimensão épica, que causa certo espanto a qualquer um pela sua imagem de “trem monstro”, vide a Figura 7. Não se trata de fato da maior locomotiva do mundo, mas para a formação do “destino mineral” da cidade de Itabira, é uma máquina de importância central. Planejada para fazer o escoamento dos produtos agrícolas da região do rio Doce e conectar Diamantina com o porto em Vitória, a ferrovia tomou outro rumo após a descoberta de jazidas em Itabira. Mesmo tornando-se o ponto destino do trem, a cidade de Itabira recebe os trilhos apenas em 1942 (MUSEU VALE, 2014).

Figura 7 - Paisagem extrativista no Quadrilátero Ferrífero.



59

Todo esse imaginário se reforça diante da perspectiva que ele leva embora a terra do eu lírico para outros países distantes do hemisfério norte, vale notar. O trem é movido por cinco motores a base de óleo diesel, combustível fóssil que alimenta as máquinas da

⁵⁹ Apesar de, ou talvez, graças aos crimes ambientais, à pandemia de Covid-19, e às demissões em massa, do prolongamento do turno de trabalho para 12 horas por dia em algumas minas, a empresa Vale continua batendo recordes de lucro: <https://diariodocomercio.com.br/economia/producao-da-vale-sobe-30-em-mg/>.

modernidade. 163 vagões, para o minério triturado – uma linha de trem exclusivamente para commodities, e não pessoas – é a forma dada à vida, à infância e ao tempo histórico do eu-lírico. A comparação do coração como coisa mínima do mundo, a ser carregada pelo maior trem do mundo, expressa a diferença entre uma relação afetiva, existencial contra uma que é logística e distante. E o sentimentalismo com o qual o poema de Drummond acaba no verso “pois nem terra, nem coração existem mais”, remetem também à dimensão de relação afetiva, familiar e de posse entre a família Andrade e o território vendido às mineradoras é mencionada.

Entenda-se a excepcionalidade da situação: trata-se do encavalamento surdo de uma mitologia pessoal, apegada ao enigma familiar provinciano e amplificada pelo poder simbólico da obra deste que veio a ser o maior poeta brasileiro do século, com a história da mineração no Brasil e seu arpejo de implicações locais, nacionais e mundiais. De maneira acidentada, ao longo de várias etapas, mas desde o início, como veremos, temos aí o cruzamento subterrâneo da fantasia provincial do sujeito, entranhada no mundo das relações patriarcais, com a realidade implicada na exploração mundial do ferro, o que dá àquela fantasia originária um fôlego estranhamente dilatado para as condições em que vigorou (WISNIK, 2018, p. 24).

José Miguel Wisnik (2018) oferece uma perspectiva interessante sobre a interconexão entre a mitologia pessoal e a historicidade dos poemas de Drummond, que é exemplificada a partir da análise do poema “A montanha pulverizada”. Nele, o poeta expõe a relação entre a história itabirana e a apropriação do território pelos colonizadores, seus antepassados, que tomaram a montanha dos povos locais. Com isso, o que era um local no qual viviam em harmonia o não humano e o ser humano, passou a ser um “tótem” de conquista colonial. A montanha cujas encostas eram de grande fertilidade e davam frutos, madeira de lei, se tornou mina, e finalmente o buraco do Cauê.

A montanha pulverizada

Chego à sacada e vejo a minha serra,
a serra de meu pai e meu avô,
de todos os Andrades que passaram
e passarão, a serra que não passa.

Era coisa de índios e a tomamos
para enfeitar e presidir a vida
neste vale soturno onde a riqueza
maior é a sua vista a contemplá-la.

De longe nos revela o perfil grave.
 A cada volta de caminho aponta
 uma forma de ser, em ferro, eterna,
 e sopra eternidade na fluência.

Esta manhã acordo e não a encontro,
 britada em bilhões de lascas,
 deslizando em correia transportadora
 entupindo 150 vagões,
 no trem-monstro de 5 locomotivas
 – trem maior do mundo, tomem nota –
 foge minha serra vai,
 deixando no meu corpo a paisagem
 mísero pó de ferro, e este não passa. (ANDRADE, 2015, P.565)

O trecho em que o poeta afirma que a montanha era originalmente propriedade dos indígenas, mas que foi tomada pelos colonizadores para ser usada como ornamento da paisagem e como símbolo de posse, é uma representação vívida do colonialismo e da exploração do território em benefício da exportação de produtos primários. A imagem da montanha britada em bilhões de lascas não encontradas deslizando em correias é um testemunho poético poderoso da comodificação e despersonalização da paisagem. A poesia de Drummond expõe as violências decorrentes dessa operação de posse, mas também mostra a identificação do sujeito com o passado senhorial e com a figura paterna. As oscilações culposas envolvendo o vínculo de classe e a impossibilidade de romper completamente com a origem oligárquica são temas recorrentes na obra de Drummond. A matéria primeira da imaginação, por sua vez, é representada pelo pico do Cauê, objeto de associações afetivas intensas e duradouras que alimentam a lírica. A montanha se torna a matriz de fluxos e continuidade que se desdobram em toda parte a que se vá, oferecendo-se ao sujeito como um princípio de identificação e orientação na "imagem ambiental" do lugar (WISNIK, 2018, p. 26). Há também um aporte trazido por Ferreira (2018) sobre essa questão, em que o autor acrescenta que a relação entre o sujeito e o mundo objetivo na obra drummondiana (especialmente o livro de objeto em seu estudo, *Boitempo*), exposta com auxílio da ironia do distanciamento e reflexão crítica, é uma ferramenta adequada para a reprodução das relações entre o mundo e o indivíduo por expor as contradições para além da perspectiva do sujeito lírico:

Por isso técnica irônica de distanciamento e reflexão é adequada para a reprodução da interação recíproca entre a realidade e o indivíduo em sua plenitude: ela possibilita a figuração de como a totalidade das relações objetivas da sociedade são captadas pelo sujeito, apresentando também as

limitações de sua apreensão frente à multiplicidade do mundo objetivo (FERREIRA, 2018, p. 38).

Ailton Krenak, que diz ter Drummond como um escudo para os momentos em que “o chão escapa”, e que a ele é comum, como a Drummond foi, a sensibilidade e identificação com o território e seus elementos. Acusa como ele, e seu povo também, têm a experiência da premonição onírica e sensível, que passa também pela observação dessas atividades destrutivas:

Na época eu ouvia os velhos como espectadores. Até que comecei a ter os mesmos sonhos premonitórios ao olhar as estradas, os tratores e as motosserras chegando; o barulho delas derrubando as grandes árvores, a revolta dos rios. Passei a ouvir os rios falando, ora com raiva, ora ofendidos. Nós acabamos nos constituindo como um terminal nervoso do que chamam de natureza. (KRENAK, 2020, p. 20)

As observações e críticas de Drummond sobre o processo econômico e destrutivo instituído sobre as terras brasileiras assume um tom às vezes quase profético, dada sua observação sensível às problemáticas ambientais envolvidas nas atividades das grandes empresas, estatais e internacionais. E de forma horrível, como estava fadado a acontecer, Minas Gerais passou por dois episódios sinistros relacionados diretamente à forma com que as mineradoras Vale e Samarco armazenam os rejeitos da mineração. Os rompimentos das barragens de Mariana e Brumadinho fez reviver a circulação do poema “Lira itabirana” nas páginas de redes sociais e jornais pela internet em 2015 e 2019, respectivamente. A princípio remete ao extrativismo e a condição econômica a qual submete o município ferreiro. Mas também, somado aos crimes ambientais recentes, expõe a catástrofe continuada que se repete de diferentes maneiras no continente americano por causa dessa atividade criminosa da mineração, que se perpetua na América Latina como uma violência perene contra seus povos e territórios.

Lira Itabirana

I

O Rio? É doce.
A Vale? Amarga.
Ai, antes fosse
Mais leve a carga.

II

Entre estatais
E multinacionais,
Quantos ais!

III

A dívida interna.
A dívida externa
A dívida eterna.

IV

Quantas toneladas exportamos
De ferro?
Quantas lágrimas disfarçamos
Sem berro? (ANDRADE, n.58, dez, 1983)

O poeta usa de uma brincadeira com o nome do Rio Doce para opor o elemento de natureza com o de destruição: Doce / Amargo. Também chamado “Watu” pelo povo Krenak, o rio ainda se manifesta transbordando suas margens e cantando, apesar de estar hoje “em coma”, segundo Ailton Krenak. O rio é doce, em contraste com a Vale, a multinacional responsável pelo desastre ambiental de Mariana em 2015, e que continua a submeter às populações próximas dos locais de mineração e ribeirinhos ao terrorismo de barragens. O poema também menciona a dívida, que se articula em três chagas, a dívida interna, a externa e a eterna, sugerindo que a exploração dos recursos primários é uma forma de manter o país endividado e dependente de outros países. Na última estrofe, o poeta questiona quantas toneladas de ferro são exportadas, em relação a quantas lágrimas são disfarçadas sem berro, ou seja, o questionamento é sobre a profundidade do sofrimento que causa o processo extrativista da Vale. Segundo Benakouche, a taxa de juros é o preço do dinheiro, que é determinado minuto a minuto por diversos atores, sendo que cada duração, seja curto, médio ou longo prazo, constitui um mercado específico, com preços distintos (BENAKOUCHE apud GUSMÃO GIMENES ROMERO, 2020, p. 178). Dessa forma, a lírica de Drummond retrata essa relação entre tempo e juros a partir da realidade sócio-histórica do país, como exemplificado no verso "A dívida eterna", no qual a percepção implícita de ilimitabilidade do preço a pagar corresponde à dilatação infinita do domínio temporal da dívida (GUSMÃO GIMENES ROMERO, 2020, p. 148).

Quanto à lírica “premonitória”, Rolf Jacobsen também tem um exemplo significativo, e trata sobre o que se tornou um tema recorrente na literatura norueguesa especialmente depois da década de 70 até os dias atuais: o petróleo. O poema "Mørk Saga"

do livro *Hemmelig liv* (1954) soube antes mesmo do petróleo começar a ser extraído da Noruega, como essa nova era para o país seria de um efeito extremamente catastrófico a longo prazo.

Mørk saga
(prolog til oljealderen)

Og det var øglen, jordens første keiser.
Den som veltet en fjellkjede over sig som i eventyret
og sov i krypter dypere ned enn pyramidenes.

Nu løser vi den ut igjen som gravåpnere
og tender ilden som har vært innestengt i æoner
som et fyrverkeri av triumf over kontinentene.

Den har gitt skyskraperne mot til å spidde skyene
og de store fuglene til å åpne himmelen
og til å bore oss gjennom tid og avstander med hyl.

Bensin lukter råtten sol og grav hvelvinger.
Den etser hendene dine og stiger opp som et rop
mot himler uten håp, som hammerslag:

— — —

Jeg er Draken, jeg sov under stenhellen.
Du så det blå lyset og tok hjertet mitt.

Bregneskogene røvet du først, de svarte sarkofagene,
de blomstret ut sin sjel for dig som jungler av damp.

Nu har du øglen løs. Og du skal se
når jeg svinger mine svøper over jorden.

Redsel kaster jeg over menneskene,
større enn alt siden mitt veldes tid.

I skjell skal jeg kle dere som mig selv,
øgler skal dere bli med slangehjerter.

Jeg skal forgifte jorden med åndedrettet fra min munn
og jage dere som fredløse foran mine hover.

Jeg sender hærskarer av pansermaur inn gjennom byene,
tordivler og termitt-armadaer i endeløse rekker,

de som kan gå i blinde gjennom sten og dynger sig opp
i hauger foran inngangene.

Og jeg skal slippe vinge-øglene ut over himmelen som en ny natt
og jage dere ned i dynd, øgler som jeg,

ansiktene dekket med slim,
før jeg gjør ende på alt. (JACOBSEN, 1997, p. 123)

Saga Obscura
(Prólogo para a Era do Petróleo)

E foi o lagarto, o primeiro imperador da terra.
Aquele que derrubou uma cordilheira sobre si como no conto de fadas
e dormiu em criptas mais profundas do que as pirâmides.

Agora o liberamos como violadores de túmulos
e acendemos o fogo que esteve aprisionado por éons
como fogos de artifício triunfantes sobre os continentes.

Deu aos arranha-céus a coragem de empalar as nuvens
e às grandes aves para abrir o céu
e nos aborrecer pelo tempo e distâncias com uivo.

Gasolina cheira a sol podre e abóbadas sepulcrais.
Ela corrói suas mãos e levanta como um grito
contra os céus sem esperança, como marteladas:

— — —

Eu sou o Dragão, dormi sob a pedreira.
Você viu aquela luz azul e tomou meu coração.

Você roubou primeiro as florestas de samambaias, os sarcófagos negros,
que floresceram para você como selvas de vapor.

Agora o lagarto foi liberado. E você verá
quando eu balançar meus flagelos sobre a terra.

Eu lanço medo sobre a humanidade,
maior que tudo desde o tempo do meu domínio.

Em um casulo colocarei vocês como foi feito a mim,
vocês se tornarão lagartos com corações de cobra.

Eu vou envenenar a terra com o bafô da minha boca
e perseguirei vocês como foragidos diante dos meus cascos.

Envio exércitos de formigas blindadas pelas cidades,
exércitos de besouros e cupins em filas intermináveis,

eles que podem andar às cegas através de pedras e se amontoar
em pilhas na frente das entradas.

E soltarei os dragões alados sobre o céu como uma nova noite
e os perseguirei aí embaixo na lama, lagartos como eu,

com os rostos cobertos de lodo,
antes de eu fazer de tudo finito.

O poeta estabelece uma relação curiosa ao afirmar a "forma monstro" da gasolina e para isso remonta à sua forma pré-histórica de origem, que inclui não só os primeiros

"donos" da terra, os dinossauros, mas também toda a megafauna e flora fossilizada que é extraída para a produção do combustível contemporâneo. Essa relação se mostra intrigante, pois sugere uma continuidade entre o passado geológico e o presente tecnológico, em que a exploração dos recursos naturais fossilizados é vista como uma espécie de vilipêndio a cadáver, um crime que provoca uma espécie de ressurgimento indesejável de um passado distante. A sentença entregue pelo eu lírico dragão lagarto de éons passados, determina que a humanidade será também transformada em fóssil, serão subjugados dessa vez pelo lagarto à solta pelas consequências da industrialização acelerada, e dos efeitos destrutivos da extração do petróleo.

Quanto ao tom catastrófico do poema, apesar de se tratar de uma publicação anterior ao começo da expansão petrolífera no país, alude aos danos inevitáveis que viriam a ocorrer. É verdade que a Noruega é tomada enquanto referência no debate pela sustentabilidade por suas políticas ambientais rígidas — significativamente por ser a principal investidora no Fundo da Amazônia, e por ter a Norsk Hydro como uma empresa de capital aberto predominantemente controlada pelo governo (2019, p.106). E mesmo assim, no entanto, quando se trata da ação da empresa norueguesa em solo brasileiro, observa-se um profundo processo de contaminação das águas, que causa o adoecimento da população de locais como Barcarena, uma das cidades onde a Hydro Alunorte atua no Brasil, vide figura 8. Eunápio do Carmo e Edna Castro (2019), organizaram a publicação de um dossiê com artigos sobre as catástrofes ambientais de Brumadinho, Mariana e Barcarena. No texto de Carmo (2019), encontramos um resumo de como se dá essa intenção extrativista:

Suas instalações e cadeias produtivas, com fortíssimo potencial de injustiça e racismo ambiental, constatadas pelo incremento de medidas de caráter ostensivamente econômico-financeiro, têm intensificado a produção para aumentar a escala e reduzir os custos fixos. A busca incessante e desenfreada pela produção em larga escala é o ambiente propício para o aumento de desastres socioambientais (CARMO, 2019, p. 110).

Figura 8 - inundação do complexo da Norsk Hydro Alunorte.



60

Vale mencionar que Per Thomas Andersen (2019) relaciona a obra de Rolf Jacobsen, como primeiro “poeta verde” que tocou com seriedade em assuntos ecológicos e catastróficos, com o longo poema “Solaris Korrigert”⁶¹, de Øyvind Rimbereid (2000). Esse poema aborda a questão das petrolíferas em uma perspectiva pós-apocalíptica. No poema há um trabalho linguístico da composição de uma língua fictícia. Por pressupor um futuro ao redor das estações de petróleo Ekofisk, no mar do norte, Rimbereid parte do dialeto *pidgin* fruto do encontro de ingleses, dinamarqueses, holandeses, noruegueses de Stavanger especialmente, para criar a variante futurística de seu poema apocalipse. O poeta discute diversos aspectos da sociedade do futuro, evidenciando que não se trata de um único evento crucial que separa o presente do futuro: a exaustão dos poços de petróleo desencadeou consequências fundamentais e irreversíveis em diferentes esferas da sociedade. É crucial compreender que as relações entre as fontes de energia e as estruturas

⁶⁰Imagem encontrada na reportagem sobre a admissão de culpa sobre os vazamentos tóxicos no rio Amazonas pela empresa norueguesa. Disponível em: <https://brasil.mongabay.com/2018/04/a-norsk-hydro-acusada-de-vazamento-toxico-no-rio-amazonas-admite-possuir-tubulacao-clandestina/>

⁶¹ Solaris corrigido.

sociais são interdependentes e que as implicações do evento histórico descrito na obra são amplas (ANDERSEN, 2019).

I morgen, aig trur,
gaa til mors jordplace,
til mor i brunnen af jord,
i jordbrunnen af jordbrunn. (RIMBEREID, 2000)

Amanhã, eu creio,
ir pra terra da mãe,
para a mãe do poço da terra,
no poço da terra do poço de terra

A perspectiva de futuro distante, assim como a de passado distante, não é de forma alguma estranha para a poesia de Jacobsen. No poema “Myrstrå Vipper”, o sujeito do poema parece observar como o tempo é capaz de corroer tudo, inclusive aquilo que é considerado imponente e artificial. Na penúltima estrofe, ele se afasta dos locais urbanos, onde os hábitos mesquinhos das pessoas são guiados pelo consumismo, e se projeta no tempo futuro. Ele observa que, em 50 anos, as mudanças são perceptíveis para os seres humanos, mas em 100 anos, as mudanças são significativas e alteram a forma de vida das pessoas. Finalmente, em 1000 anos, não há mais sinais claros do passado remoto e até mesmo a linha de trem parece ser uma ruína em meio ao deserto.

Myrstrå vipper

Myrstrå vipper,
bøyer seg mot øst og vest
og hvisker.
Vinden
toer deres fingre.
Myggen synger,
danser gjennom luften,
blanke, kåte.

Mellom byene

Hvor menneskene stimer på fortauene og ser hva de andre har på seg
idag og husmødrene vasker kopper i varmt vann og setter dem på plass
i skapene efter hvert måltid,
og hvor vi kan kjøpe tannpasta og snipper og grammofonplater
i morsomme butikker,
ligger ødemarkene

hvor myrstrå vipper,

bøyer seg mot øst og vest
 og hvisker,
 knikser blidt mot vinden,
 bleker seg i solen.
 Myggen summer.

– Femti år og andre bor i husene,
 sporvognene har nye skilt og nytt
 skinn på setene.
 – Hundre år og bilene er stanset i lange
 rekker, side om side står de i evige
 karavaner, dynger seg op i store hauger,
 ligger med hjulene i været som døde insekter.
 – Tusen år og jernbjelken er en rød
 stripe i sanden.

Myrstrå vipper,
 bøyer seg mot øst og vest
 og hvisker.
 Vinden toer deres fingre.
 Myggen synger,
 danser rundt i luften,
 blanke, kåte. (JACOBSEN, 1997, p.80)

O junco balança

O junco balança,
 se dobra para leste e oeste
 e sussurra.
 O vento seca seus dedos
 Os mosquitos cantam,
 dançam pelo ar,
 pálidos, excitados.

Entre as cidades

Onde as pessoas se amontoam pelas calçadas e olham o que os outros
 estão vestindo
 hoje e as donas de casa lavam copos n'água quente e os colocam no
 lugar
 nos armários após cada refeição,
 e onde podemos comprar dentifrício e colarinhos e discos de gramofone
 em lojas divertidas,
 encontra-se o baldio

onde o junco balança
 se dobra a leste e oeste

e sussura,
 acena suavemente para o vento,
 some no sol
 Os mosquitos zunem

– Cinquenta anos e outros moram nas casas,
 os bondes tem novos sinais e couro novo nos acentos
 – Cem anos e os carros estão parados em grandes filas, lado a lado
 quedam em eternas caravanas, empilhadas em grandes montes,
 com as rodas pro tempo como insetos mortos.
 – Mil anos e as vigas de ferro são uma linha
 vermelha na areia.

O junco balança,
 se dobra para leste e oeste
 e sussurra,
 O vento seca os dedos.
 Os mosquitos cantam,
 dançam pelo ar,
 pálidos, excitados.

Essa observação do poema sugere uma reflexão sobre a relação entre o tempo da experiência individual humana, o tempo histórico da humanidade e uma provocação ao tempo além disso. 1000 anos não é tanto assim, mas significa diferenças enormes da mesma forma, o tempo pode transformar tudo, independentemente de sua grandiosidade e importância. Além disso, a ideia de que toda tecnologia, por mais nova e absoluta que ela possa parecer, pode se tornar obsoleta em um futuro relativamente próximo, como em 100 anos, para o eu-lírico, se tornaram os carros em favor aos trens, talvez. Em sequência, a relativa efemeridade das tecnologias, mesmo mais duráveis, pensadas para além do indivíduo, como o trem é colocada em perspectiva. É uma reflexão sobre a efemeridade da vida humana em contraste com a persistência transformadora da natureza.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos ímpetus desse trabalho acadêmico foi tentar ilustrar a importância de tratar assuntos ambientais nos estudos literários, de forma que fique mais estreita a relação transdisciplinar que constitui o exercício da ecocrítica. Essa relação de diferentes campos do conhecimento confere à análise das obras literárias uma profundidade interessante por possibilitar diferentes problematizações que extrapolam a unidimensionalidade do estudo puramente formal. É verdade, porém, que impõe à sua execução também uma dificuldade, visto que exige a investigação de fontes diversas, e a flexibilidade na busca por compreender, nessa diversidade epistemológica, temas comuns.

Outra dificuldade enfrentada durante a feitura deste estudo foi o acesso a fontes em idioma norueguês. Parte pela necessidade de estudar o idioma de forma concomitante com o estudo das obras, parte pela questão logística e mercadológica da importação das edições norueguesas. É preciso assumir, no entanto, que foi possível contornar essa barreira parcialmente a partir do uso do acervo digital da Biblioteca Nacional da Noruega. Tendo em vista essa dificuldade, o trabalho propôs uma ponte, ou uma modesta contribuição para os estudos da literatura escandinava em língua portuguesa. Essa contribuição passa principalmente pelo esforço de, mesmo ao tratar do texto em língua original, propor também traduções para poemas de Rolf Jacobsen ainda inéditos em português.

O germe dessa pesquisa foi a afinidade entre os autores, percebida pelo pioneirismo de ambos quanto a suas sensibilidades para as questões ambientais, com a qual os autores se mostram profundamente interpelados pelo conflito ético entre progresso e tradição. Rolf Jacobsen e Carlos Drummond foram contemporâneos, mas estavam distantes em dimensões geográficas e políticas. Jacobsen foi um social democrata norueguês que abraçou uma perspectiva fascista durante a mesma guerra que provocou em Drummond, brasileiro, o ímpeto da radicalização socialista. E apesar dessas diferenças tão fulcrais, em ambos se observa a figuração da mudança geológica imposta pelas ações da humanidade na modernidade. Mais do que isso, observa-se a noção crítica de que não se trata de uma humanidade a esmo, mas sim de uma sociedade que está submergida na alienação causada pela divisão de trabalho capitalista.

O estranhamento sobre a mudança do tempo dos homens para o tempo das máquinas é um dos pontos em comum entre ambos. A partir dessa reflexão foi possível observar como, para os autores, o automóvel representa a modernidade, e como essa

representação se faz em diferentes níveis. Há, para que os carros possam circular com maior eficiência, toda a caracterização de um espaço, estradas são construídas com materiais que causam impactos significativos sobre o solo e sobre o ciclo das águas. A anatomia dessa máquina coisa-bicho é comparada com a de animais, hora adjetivada com qualidades dos materiais brutos com os quais se fabricam os carros. Suas regras de circulação pelas vias extrapolam a dimensão da lei de trânsito e se tornam o paradigma do funcionamento humano. O tempo da vida e o tempo da máquina se confundem, trazem à tona o limite entre a vida e a morte, entre o sentido e a perda de sentido. Dessa forma transparecem o conflito do poeta modernista reificado, que busca na sociedade individualizada o lugar do seu fazer poético.

Ao passo que os poemas de Jacobsen buscam trabalhar de forma mais paradoxal a dualidade fascínio e desgosto pelas máquinas, em Drummond observamos que há, com frequência, uma ironia ácida que gesta o tom crítico de seus versos. Se nos trabalhos de Jacobsen a modernidade é encarada como um todo sufocante e acelerada, em Drummond de Andrade a modernidade é frequentemente algo distante e faltoso; para um chega o asfalto, para o outro são deixados buracos. Essa leitura levou à conclusão de que a (eco)poesia de Rolf Jacobsen e Carlos Drummond são formas de resistência à visão do futurismo tecnófilo e violento tão celebrada no passado e até nos dias de hoje. Em vez de abraçar a crença em um futuro onde a técnica e a industrialização conduzem a humanidade a uma suposta era de prosperidade e prazer, seus poemas refletem uma preocupação com as consequências ecológicas do capitalismo. Expressam, pelo espanto ao artificial, a necessidade de uma relação diferente com o meio ambiente. Não se trata de defender um retorno à simplicidade e à conexão com a natureza, mas sim o engajamento crítico com a realidade material das relações econômico geográficas. Dessa forma, a ecopoética dos autores demonstra ser um caminho do engajamento desses poetas com o papel político-social da denúncia, proposta de forma totalizante, de forma que mesmo realidades diferentes como as da Noruega e do Brasil, possam ser aproximadas, mesmo levando em conta as particularidades de cada país.

O eixo norteador das leituras aqui feitas foi a noção do Antropoceno, período geológico que não havia sido cogitado ainda durante as décadas em que os autores escreveram uma parte relevante dos poemas selecionados – é possível, ainda, que, mesmo depois da cunhagem do termo, ambos não tenham tido ciência dele. E mesmo assim nota-se como as reflexões sobre a história ambiental desses poetas caminham em direção à

noção de que há uma mudança fundamental, que passa pela sociedade, mas não se limita a ela, e que põe em risco toda a experiência humana de existência. Nesse ponto, os autores conseguiram o escape do pensamento antropocentrista, souberam inspirar o olhar para o mundo de uma forma ecocêntrica. Nos poemas “A bomba” e “Luz verde” ambos deixam clara a esperança de que a humanidade possa tomar consciência de ser parte de um organismo maior, por qual não há alternativas, o planeta Terra. No caso de Drummond, a esperança de que o homem desarme a bomba é a expressão para essa tomada de consciência que pode vencer a maquinação do mundo, ou melhor, o bombardeio do mundo. Há, portanto, uma tentativa talvez de “levantar o céu” como diria Ailton Krenak (2020), e adiar as perspectivas de fim, contar novas histórias que propiciam novas soluções humanizadas e não antropogenezadoras.

Apesar da contraditória trajetória de Jacobsen, ele apresenta ainda uma indignação contra a propaganda burguesa de progresso, consumo e antropologia do meio ambiente. Destaca-se, no entanto, como a sutileza drummondiana logra uma figuração mais profunda das questões históricas que envolvem os conflitos ambientais, notavelmente a crítica ao colonialismo é mais palpável na obra do poeta brasileiro. Como por exemplo ao mencionar a paisagem local, a montanha que veio a ser pulverizada, o poeta esclarece que o território foi tomado por seus antepassados, aludindo ao saque e — como uma tomada não pressupõe consentimento — ao massacre dos povos originários. A abertura dada pela percepção de continuidade do processo colonialista no domínio econômico do território no qual é imposta a atividade extrativista é um convite a pensar se algo de fato mudou com o passar dos séculos. Essa possibilidade interpretativa com a qual Carlos Drummond compõe sua obra corrobora a tese de Araújo (2020) de que “a mineração moderno-colonial foi o detonante fundamental do Capitaloceno” (2020, p. 31).

Diante do exposto, o trabalho buscou fomentar o debate sobre como a ecocrítica é pertinente para a análise da realidade histórica e material, para a compreensão de como se expressam as relações entre o humano e não humano na literatura. A busca pelas pontes e rios entre Rolf Jacobsen e Carlos Drummond de Andrade foi uma forma de tentar compreender espacialidades e culturas diversas sob uma ótica multidisciplinar. É fato que a abordagem adotada não se esgota nesta realização e se afirma frutífera para um debate qualificado sobre a importância da arte para a compreensão e transformação da realidade. Espera-se que a literatura aqui reunida, comentada e analisada colabore com o avanço de futuros trabalhos de diferentes áreas dessa interseção na qual resiste a ecocrítica.

5 REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: *Notas de Literatura I*. Trad. de Jorge M. B. de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

ALTMAN, Max. Hoje na História: 1804 - Acontece a primeira viagem de uma locomotiva a vapor. *Opera Mundi*, 21 fev. 2012. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/historia/19953/hoje-na-historia-1804-acontece-a-primeira-viagem-de-uma-locomotiva-a-vapor>. Acesso em: 11 mar. 2023.

ANDERSEN, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget. UiO; Oslo: 2001. _____ . The Future Modernism of No-Oil Norway: Øyvind Rimbereid’s “Solaris Corrected”. *Humanities*, 8, 78; 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nova reunião: 23 livros de poesia. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *Discurso de primavera e outras sombras*. São Paulo: Companhia das letras (2014)

_____. *Minas Gerais (Brasil, terra & alma)*. Rio de Janeiro: Editora do Autor. 1967.

_____. *Lira Itabirana*. **Cometa Itabirano**, Itabira, nº58, Dez, 1983.

_____. *O maior trem do mundo*. **Cometa Itabirano**, Itabira, nº69. Ago, 1984.

ANGUS, I. *Facing the Anthropocene: Fossil Capitalism and the Crisis of the Earth System*. New York: NYU Press, 2016. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1bgz9vp>. Acesso em: 25 ago. 2021.

ARÁOZ, Horácio Machado. “A mineração (colonial) na América Latina: mais uma vez, sobre veias abertas e furacões.” In: *Mineração, genealogia do desastre*. Tradução de João Peres. 1 ed, São Paulo: Elefante, 2020. p. 14-36

BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense. 1985. págs. 197 – 221

_____. “Sobre o conceito de História”. In: *Obras escolhidas. Vol. 1*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 231.

_____. *Baudelaire e a modernidade*. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BRENNER, Neil. *Espaços da urbanização: o urbano a partir da teoria crítica*. 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital: Observatório das Metrôpoles, 2018.

BRUMO, John. “Persepsjon og materialitet i Rolf Jacobsens Jord og jern.” (1933). In: *Litteratur som erfaring*. Universitetsforlaget, Trondheim: 2020.

BORGES, Afonso. O primeiro automóvel: réquiem de Drummond para a Ford. *Mondolivre*, [S.l.], 12 jan. 2021. Disponível em:

<https://mondolivro.com.br/o-primeiro-automovel-requiem-de-drummond-para-a-ford/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BUTELER, María José; MORA, Marianela. La ecocrítica materialista y su impacto en la literatura. In: *Número especial XLIX Jornadas de Estudios Americanos*, Vol. 3, Nro. 5 – 2018, p. 69 - 75

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CARMO, E. D. Hydro-Alunorte: Empresa Produtora de Desastres no “Campo Minado” de Barcarena. In: CASTRO, E. R.; CARMO, E. D. (ed.). *DOSSIÊ desastres e crimes da mineração em Barcarena*. Belém: NAEA: UFPA, 2019. p. 105-118.

COSTA, Júlia de Marins. *Comunicação e Meio Ambiente: análise ecocrítica da ecopoesia e do jornalismo ambiental no Brasil*. Orientadora: Ana Paula Goulart Ribeiro. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO. Monografia em Jornalismo, 2014.

CLARK, T. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge Introductions to Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. DOI: 10.1017/CBO9780511976261.

CRUTZEN, Paul J; STOERMER, Eugene F. O antropoceno. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, sem número, 06 nov. 2015. <<https://piseagrama.org/o-antropoceno>>.

CUNHA, Daniel. O Antropoceno como Fetichismo. In: *Revista Continentes*. (UFRRJ), ano 4, n.6, 2015 (ISSN 2317 - 8825)

DE TOLEDO, Peter Mann; VIEIRA, Ima Célia Guimarães. Antropoceno: Uma janela da humanidade no tempo geológico. In: *Anais do 22º Congresso Brasileiro de Direito Ambiental*, Vol.1, 2017. Editora: Anais. Disponível em: <http://www.planetaverde.org/biblioteca-virtual/anais>. Acesso em: 19 ago. 2021.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Ed Unesp, 2011.

ENGELS, Friedrich. *A Dialética da Natureza*. Prólogo de J.B.S. Haldane. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 240 p. (Pensamento Crítico, v. 8).

FERREIRA, Ana Gabriela Chaves. *Mineração em serra tanto bate até que seca: A presença da Vale em Itabira para além dos conflitos ambientais*. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. Orientador: Andréa Luisa Zhouri Laschefski.

FERREIRA, Henrique Barros. *A figuração da história em Boitempo, de Carlos Drummond de Andrade [manuscrito]*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

FISHER-WIRTH, Ann; STREET, Laura-Gray (Eds.). Editor’s Preface. In: _____. *The Ecopoetry Anthology*. San Antonio: Trinity University Press, 2013. p. xxvii-xxxii.

FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX). Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978. 349p.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. 1st ed. London: Routledge, 2004.

GLOTFELTY, C.; FROMM, H. *The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996. 415p.

GRYTEN, Ola. The Economic History of Norway. EH.Net Encyclopedia, editado por Robert Whaples. 16 mar. 2008. Disponível em: <http://eh.net/encyclopedia/the-economic-history-of-norway/>. Acesso em: 11 fev. 2023.

GUIMARÃES, D. M. Carlos Drummond de Andrade: “Cota Zero” e a Simbiose Homem-Máquina. In: *IV Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade*, 2011, CURITIBA. Anais do IV Simpósio Nacional de Tecnologia e Sociedade, 2011.

GUSMÃO GIMENES ROMERO, S. L. A economia no meio do caminho: mineração e endividamento no Drummond da década perdida. In: *Literatura: teoria, história, crítica*, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 127–151, 2020. DOI: 10.15446/lthc.v22n2.86090. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/86090>. Acesso em: 27 abr. 2022.

HARTLEY, Daniel. *Antropoceno, Capitaloceno e a questão da Cultura*. In: MOORE, Jason W. *"Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism"*. Oakland: Pm Press, 2016.

IOVINO, Serenella; OPPERMAN, Serpil. *Material Ecocriticism: Materiality, Agency and Models of Narrativity*. Ecozona: Acalá, 2012

JACOBSEN, Rolf. *Alle Mine Dikt*. Oslo: Gyldendal, 1990.

_____. *North in the World: Selected Poems of Rolf Jacobsen*. Trans. and ed. Roger Greenwald. Chicago: U of Chicago P, 2002. p. 107.

KEELING, C. D. et al. “Exchanges of atmospheric CO₂ and ¹³CO₂ with the terrestrial biosphere and oceans from 1978 to 2000”. I. Global aspects. SIO Reference Series, No. 01-06, Scripps Institution of Oceanography, San Diego, 2001. 88 p. Disponível em: <http://escholarship.org/uc/item/09v319r9> Acesso em: 29 ago. 2021

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

_____. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KROUK, Dean. *Fascism and Modernist Literature in Norway*. Seattle: University of Washington Press, 2011.

LUKÁCS, György. A arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade. In: *Introdução a uma estética marxista*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Instituto Lukács, 2018. p. 257-270.

_____. "Arte y verdad objetiva". In: *Problemas del realismo*. México: Fondo e Cultura Económica, 1965.

_____. “Marx e o problema da decadência deológica”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 2ªed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. ”Narrar ou descrever”. In: *Ensaio sobre literatura*. tradução de Gisele Vianna Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1965.

LEITE, Marcelo. Há 25 anos, Eco-92 tentava convencer o mundo a se salvar. Folha de São Paulo, São Paulo, ano 2017, p. 1, 2 jun. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2017/06/1889596-ha-25-anos-eco-92-tentava-convencer-o-mundo-a-se-salvar.shtml>. Acesso em: 14 mar. 2022.

LILLEBO, Hanne. *Ord må en omvei: En biografi om Rolf Jacobsen*. Oslo: Aschehoug, 1998.

LÖWY, Michael. *O que é ecossocialismo?* São Paulo: Cortex, 2014.

MANSUR, Vinicius. As intenções do ambientalismo de mercado na Rio+20. PCB, Brasília, 6 mar. 2012. Disponível em: <https://pcb.org.br/portal2/2502> Acesso em: 20 ago. 2021.

MARINI, R. M. Dialética da dependência. In: SADER, E. (Org.). *Dialética da dependência: uma antologia da obra de Ruy Mauro Marini*. Petrópolis: Vozes/CLACSO/Laboratório de Políticas Públicas, 2000. pp. 105-165. (Coleção A Outra Margem)

MARX, K. *O capital*. V. I, tomo 1. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. Manuscritos econômico-filosóficos de 1844. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Obras*. Roma: Editori Riuniti, 1976. v. 3.

_____. *O Capital - Livro I – crítica da economia política: O processo de produção do capital*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARQUES, Ivan. Modernismo de pés descalços: Mário de Andrade e a cultura caipira. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 27-42, 2012.

MATOS, Ralfo. *Geografia da população*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 164 p

MORAES, Eliane Robert. Entre a máquina e a preguiça: o paradoxo de Macunaíma. Porto Alegre: *Navegações*, v. 3, n. 2, p. 154-159, jul./dez. 2010.

MOORE, Jason W. "Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism". Oakland: Pm Press, 2016.

_____. Entitle blog. Jason W. Moore: Anthropocene or Capitalone?. YouTube, 4 de janeiro de 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q1YZym_abPU

MUSEU VALE. «História da EFVM». Cópia arquivada em 19 de maio de 2014. Consultado em 27 de abril de 2023. disponível em: <https://archive.is/QV41B>

NATHANSON, M. (2018, 23 de abril). A Norsk Hydro, acusada de vazamento tóxico no rio Amazonas, admite possuir “tubulação clandestina”. Mongabay. <https://brasil.mongabay.com/2018/04/a-norsk-hydro-acusada-de-vazamento-toxico-no-rio-amazonas-admite-possuir-tubulacao-clandestina/>

NORGESHISTORIE.NO. «Sigbjørn Obstfelder – Jeg ser». Disponível em: <https://www.norgeshistorie.no/kilder/industrialisering-og-demokrati/K1537-Sigbj%C3%B8rn-Obstfelder%E2%80%93Jeg-ser.html>. Acesso em: 4 abr. 2023.

PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana: quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

RIMBEREID, Øyvind. *Seine Topografier, Trådreiser, Solaris Korrigert*. Oslo: Gyldendal, 2000.

RØSBAK, Ove. *Rolf Jacobsen: En dikter og hans skygge*. Oslo, Gyldendal, 1998.

SCHILLER, Friedrich von. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHÜLER, Donaldo. *A dramaticidade na poesia de Drummond*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1979.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SILVA, Matheus Saez Magalhães e. Uma semente em ruínas: a construção de uma consciência ecocêntrica nos poemas “A bomba” de Carlos Drummond e “Luz verde” de Rolf Jacobsen. In: VIEIRA, Elisa Amorim (org.). *Nas trilhas de Gaia: Natureza e violência na literatura e outras artes*. Belo Horizonte: Viva Voz Fale/UFGM, 2022. p. 103-124. ISBN 978-65-87237-50-3 (digital).

SILVA, Matheus Saez Magalhães e. Uma leitura ecocrítica de "Metafísica da cidade" de Rolf Jacobsen. In: PIRES, Emannel; PIRES, Eloilma Carvalho; CARVALHO, Maria do Socorro (org.). *Travessias, caminhos, poéticas: reflexões sobre literatura*. Maranhão: UEMA, 2022. p. 548-558. (e-book)

SILVA, Michel Goulart da. Socialismo e Revolução nas páginas do *Clarté* in: *Tempos Históricos*; Volume 21; 2º Semestre de 2017. p. 52-73 e-ISSN: 1983-1463. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/17731/12144> . Acesso em: abr. 2023.

STANLEY, J.-D.; CLIFF, R. A.; KROM, M. D.; WOODWARD, J. C. Nile flow failure at the end of the Old Kingdom, Egypt: Strontium isotopic and petrologic evidence. *Geoarchaeology*, v. 18, p. 395-402, 2003.

STERZI, Eduardo. “Poética da interrupção”. In: (Org.) Damazio, Reynaldo. *Drummond Revisitado*. São Paulo: Unimarco Editora, 2002.

VALVERDE, M. A produção da Vale sobe 30% em MG. *Diário do Comércio*. 2021, 21 de julho. Acesso em 26 de Abril de 2023. Disponível em: <https://diariodocomercio.com.br/economia/producao-da-vale-sobe-30-em-mg/>

VENKATESH, G. Brief history of wastewater treatment in Norway. *Journal - American Water Works Association*, v. 105, p. 92-97, 2013.

VIOTTI, Fernando Baião. Um mundo feito de ferro: a lírica de Drummond e Bob Dylan [manuscrito]. 2018. 330 f., enc. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2018. Orientadora: Silvana Maria Pessôa de Oliveira. Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural. Bibliografia: f. 318-330.

WISNIK, José Miguel. *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade na história e na literatura*. Trad. por Paulo Henrique de Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1989, 439p.

_____ Base e Superestrutura na Teoria da Cultura Marxista. In: *Cultura e Materialismo*. Trad: André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011a.

_____ O que é a natureza. In: *Cultura e Materialismo*. Trad: André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011b.