

Em torno da *Natureza das coisas* e das imagens: uma leitura das fotografias de Pedro Motta à luz do poema de Lucrecio

Around the Nature of Things and Images: A Reading of Pedro Motta's Photographs in Light of Lucretio's Poem

Elisa Amorim Vieira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

elisamorimvieira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8559-9547>

Resumo: Este artigo busca analisar representações da natureza presentes no fotolivro *Natureza das coisas*, de Pedro Motta, a partir da leitura do poema *Sobre a natureza das coisas = De rerum natura*, de Tito Lucrecio. Neste estudo, evidencia-se que o poeta romano, ao construir sua descrição da natureza das coisas, por meio de um tratado filosófico-científico de base epicurista, persegue tanto o tema da verdade quanto a forma como ele deve ser expresso. Por sua vez, as seis séries fotográficas analisadas, presentes no fotolivro de Motta, revelam um jogo ambíguo entre realidade e ficção, fundamental para inserir essas obras na estética contemporânea, ao mesmo tempo que demonstram a preocupação ética que permeia o trabalho do artista mineiro. A leitura e a observação dessas duas obras homônimas suscitam reflexões sobre o atual processo avassalador de exploração, mercantilização e deterioração da natureza.

Palavras-chave: *Natureza das coisas*; Lucrecio; Pedro Motta; verdade; ficção.

Abstract: This article seeks to analyze representations of nature present in the photobook *Nature of Things*, by Pedro Motta, based on the reading of the poem *On the Nature of Things = De rerum natura*, by Tito Lucretio. This examination argues that, when constructing his description of the nature of things through an Epicurian-based philosophical-scientific treatise, the Roman poet explores both the ways in which truth should be expressed, and truth as a theme in itself. In turn, the six photographic series analyzed from Motta's photobook, reveal an ambiguous game between reality and fiction, which is fundamental to insert these pieces in the field of contemporary aesthetics, at the same time as they demonstrate the ethical concern that permeates the artist's work. Through a careful analysis of these two homonymous pieces, this article reflects upon today's devastating process of exploitation, commodification, and deterioration of nature.

Keywords: *Nature of Things*; Lucretius; Pedro Motta; truth; fiction.

Em torno de Lucrecio

Hão de perecer os versos do sublime
Lucrecio, mas só
quando um só dia trazer à terra a
destruição.

(Ovídio, *Amores*, I, v. 27-30).

Sabe-se que no primeiro século antes de nossa era, o poeta e filósofo latino Tito Lucrecio dedicou a seu amigo Mêmio um longo poema dividido em seis partes, ou seis livros, no qual expunha, de forma didática e especulativa, reflexões *sobre a natureza das coisas* do mundo e sobre as origens da vida. A história que cerca essa obra é quase tão fascinante quanto ela própria e tem muito a dizer acerca do estatuto de verdade que cada época e cada povo institui e consagra. Relegado ao silêncio por seus contemporâneos, ainda que tenha sido lido por Virgílio, Cícero e Ovídio, o poema subversivo de Lucrecio ficou desaparecido por mais de mil anos, até ser recuperado, em 1417, pelo humanista italiano e caçador de manuscritos Poggio Bracciolini, num mosteiro do interior da Alemanha. Segundo Stephen Greenblatt (2011) e Lucas Lazzaretti (2022), a história da recepção posterior do *De rerum natura* está intimamente relacionada com o nascimento do mundo moderno¹.

Antes de mais nada, porém, é necessário recordar o que seus críticos e tradutores salientaram tantas vezes: Lucrecio não só foi um dos primeiros romanos a buscar sistematizar reflexões científicas, afirmando a materialidade e a finitude de tudo, como o fez através da poesia. Tal proeza suscitou efusivas expressões de admiração, como a de Ovídio, utilizada na epígrafe deste artigo. A intenção de suavizar e adoçar para o amigo um tema tão árduo, como ele próprio menciona, explica a audácia do método repleto de desafios:

¹ Como observa Lazzaretti (2022, p. 489), no posfácio da edição de *Sobre a natureza das coisas* utilizada neste artigo, Lucrecio foi lido e atacado por diversos pensadores desde o século XVII, mas as ideias que apresenta em seu poema foram fundamentais para uma explicação naturalista da realidade, tornando-se a base epistemológica para especulações filosóficas e científicas, particularmente na filosofia alemã do século XVIII, com a expansão do Iluminismo.

Nem me fogue à mente que achados obscuros dos gregos
 são difíceis de ilustrar com meus versos latinos,
 e que muito se deve tratar em novas palavras,
 pela pobreza da língua e também novidade do assunto;
 mas a tua virtude e a compensadora volúpia
 de tua suave amizade a executar os labores
 persuadem e induzem à vigília nas noites serenas
 a procurar que palavras e versos por fim eu emprego
 pra revelar à tua mente a claridade das luzes
 com as quais pudesses ver as coisas ocultas².
 (Lucrecio, Livro I, v. 136-145)

O espinhoso do tema se devia não só à dimensão da empreitada – a de descrever as coisas do mundo – e à complexidade da matéria ainda pouco explorada e que carecia de palavras na língua latina, mas, sobretudo, o poeta trazia em seus versos uma segunda intenção, aos poucos revelada: demonstrar que os deuses pouco ou nada tinham que ver com a criação e a manutenção das coisas do mundo, uma vez que eram indiferentes a tudo isso e viviam de forma aprazível bem distantes dos humanos. Sendo assim, seguindo os ensinamentos de Epicuro, Lucrecio defendia que, em sua solidão, os humanos precisavam conhecer as entranhas da natureza para poder afastar os medos e as superstições que povoavam suas vidas. No “Livro IV” de *Sobre a natureza das coisas*, Lucrecio explicava novamente como a poesia era essencial para sua tarefa: “pois, primeiro, eu ensino de coisas e artes maiores, / tento livrar o espírito da sujeição religiosa./ pois, também, com assuntos tão obscuros ilustro/ versos tão lúcidos, todos contendo o charme das Musas”³ (Lucrecio, Livro IV, v. 6-9).

² Utiliza-se, neste artigo, a tradução feita por Rodrigo Tadeu Gonçalves do poema *Sobre a natureza das coisas*, de Lucrecio, publicado em edição bilingue pela editora Autêntica. Segue o original do trecho citado:

“Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta/
 difficile inlustrare Latinis versibus esse,
 / multa novis verbis praesertim cum sit agundum/
 propter egestatem linguae et rerum novitatem;/
 sed tua me virtus tamen et sperata voluptas/
 suavis amicitiae quemvis efferre laborem/
 suadet et inducit noctes vigilare serenas/
 quarentem dictis quibus et quo carmine demum/
 clara tuae possim praepandere lumina menti,
 / res quibus occultas penitus convisere possis”.

³ “primerum quod magnis doceo de rebus et artis/
 religionum animum nodid exsolvere pergo,
 / deinde quod obscura de re tam lucida pango/
 carmina, musaeo contingens cuncta lepore”.

Certamente alguns criticaram Lucrécio por utilizar a poesia como vetor de um tratado filosófico-científico, mas se considerassem a fluidez de seus versos e o cuidado e a grandeza de seu propósito, em meio àqueles tempos sombrios⁴, só lhes restaria – assim como imaginamos que Mêmio o terá feito – admirá-lo e escutá-lo. No “Livro V”, o poeta volta a argumentar e a tentar demonstrar que, embora ele ignore os primórdios das coisas, os elementos da natureza não provêm de nenhuma forma divina, uma vez que são falhos. Prova maior dessa conjectura seria a necessidade de trabalho humano para lavrar a terra e obter alimentos, além do que, mesmo após terem sido cultivados, os campos poderiam ser acometidos por geadas, chuvas, incêndios ou ventos violentos. A tudo isso Lucrécio acrescenta uma dúvida fundamental: “Por que o tempo e os anos aportam enfermidades? / Por que imatura morte nos ronda?”⁵ (Lucrécio, Livro V, v. 220-221).

Mas como ler, nos dias atuais, imersos no chamado Antropoceno⁶ e nas catástrofes ambientais que se avizinham, incluindo a pandemia que nos aterrorizou nos últimos três anos, o longo poema epicurista de Lucrécio? O

⁴ Lucrécio nasceu no ano 95 antes de nossa era e viveu a decadência da república romana, período de grandes calamidades e de guerras civis. Sobre o poeta, porém, sabe-se muito pouco. De acordo com os estudos realizados por Stephen Greenblatt, ele possivelmente pertenceu ao antigo clã romano dos Lucretti. A hipótese de que pertencera a uma linhagem aristocrática advém principalmente do fato de o poeta se dirigir com familiaridade ao nobre Gaio Mêmio. Não obstante, os únicos dados biográficos conhecidos sobre Lucrécio encontram-se em uma crônica de São Jerônimo (c. 340-420), segundo a qual o poeta romano fora vítima de uma poção do amor que o teria levado à loucura e ao suicídio. Greenblatt (2011, p. 787-791) observa que os estudos modernos veem com grande ceticismo essas afirmações, uma vez que foram registradas – ou inventadas – séculos depois da morte de Lucrécio. Continua sendo surpreendente que ainda hoje estes sejam os únicos dados biográficos do poeta-filósofo.

⁵ “cur anni tempora morbos/ apportant? quare mors immature vagatur?”.

⁶ O conceito foi formulado por Paul Crutzen e Eugene Stoermer, em 2000, e se refere à transformação do tempo geológico e da biosfera ocasionada pela atividade humana. De acordo com Jason W. Moore (2022, p. 16), o conceito de Antropoceno mescla história humana e natural, embora as razões e a forma para que isso ocorra sejam imprecisas e gerem muitas controvérsias. Eileen Crist (2022, p. 35) argumenta que o termo “espelha e reforça a visão de mundo antropocêntrica”, enquanto Donna Haraway (2022, p. 22), também seguindo um tom crítico, afirma que o Antropoceno é um raciocínio fraco e uma narrativa do “Humano autorrealizado”. Uma alternativa seria a utilização do termo Capitaloceno, no qual estaria presente a ideia do capitalismo como uma espécie de “ecologia-mundo” voltada para a acumulação do capital.

que nos poderia ensinar um clássico antigo sobre as formas de ver o mundo? Por que ler o poema de Lucrecio acerca das profundezas da matéria, quando a física moderna, valendo-se de pesquisas e tecnologias acumuladas ao longo de séculos, já revelou e demonstrou o que para um antigo romano seria impensável? Sem pretender responder exaustivamente a cada uma dessas questões, ou melhor, sem nem mesmo pretender respondê-las, vale, no entanto, retomar algumas considerações feitas por Brooke Holmes (2022, p. 13) em seu texto de apresentação à edição brasileira de *Sobre a natureza das coisas*, sendo uma das principais delas a de que para ver o mundo desde a perspectiva de Lucrecio é preciso filosofia, arte e, acrescenta, deslocamento/tradução de um idioma e de uma cultura a outra, no caso, da língua e cultura gregas para a romana.

Em outras palavras, Holmes (2022, p. 13) considera não só a beleza estética da exposição filosófica de um tema que abarca o mundo, como também enfatiza o esforço de Lucrecio ao traduzir a visão da natureza e, nela, da natureza humana, presente no arcabouço filosófico que o grego Epicuro formulara no século IV a. C.: “O poema épico de Lucrecio é, portanto, sempre uma tradução de uma visão localizada em outro espaço e tempo” (Holmes, 2022, p. 13). Seu trabalho, portanto, indo além da generosidade de esclarecer o amigo Mêmio sobre as coisas do mundo, estabelece pontes entre gregos e romanos, entre os antigos e nós, entre humanos e outros seres viventes, situados em diferentes épocas e em lugares distintos. Holmes identifica, por fim, as energias éticas do poema, fundamentalmente, na exposição que ele faz dos problemas de consciência, vulnerabilidade e mortalidade.

Nesse sentido, é o seu “materialismo ético” que o torna tão atual e necessário, já que o poema “ataca o cerne da política do medo que está por trás dos nacionalismos racializados e dos fascismos genocidas” (Holmes, 2021, p. 14). As violentas manifestações coletivas que presenciamos nos últimos tempos no Brasil podem ser vistas como sintomas desses nacionalismos e fascismos a que se refere a pesquisadora norte-americana.

Em seu exercício de desmistificação e de combate ao que considera falsas crenças, movimento que o conecta fortemente a Epicuro, Lucrecio critica de forma veemente o medo da morte e o desejo de infinito, fontes principais de angústia, violência e sofrimento:

Naturalmente o medo domina todos os homens,
pois muitas coisas vê-se que ocorrem no céu e na terra

cujas causas não podem ver de maneira nenhuma,
pensam assim que acontecem por nume divino potente⁷.
(Lucrécio, Livro I, v. 151-154).

Seus esforços concentram-se, então, em defender que a matéria existe na forma de pequenas partículas; que há nas coisas corpos que são invisíveis; que a natureza refaz uma coisa da outra e que “nenhuma coisa se pode gerar a não ser pela morte de outra”⁸ (Lucrécio, Livro I, v. 262- 264), o que explicaria a diversidade constitutiva da natureza.

Vale observar que Lucrécio atribui corporeidade até mesmo a fenômenos como o calor, o frio, os odores, e explica a existência do espaço vazio, razão pela qual as coisas poderiam mover-se:

Entre as paredes e os claustros das casas movem-se as vozes,
tudo atravessam, e o rígido frio penetra nos ossos.
Se não houvesse o vazio, por onde iriam os corpos
transitar? De nenhuma maneira tais feitos verias⁹.
(Lucrécio, Livro I, v. 354-357)

O vazio estaria, portanto, misturado com todas as coisas, permitindo seu movimento e expansão.

Lucrécio discorre, ainda, sobre temas fascinantes que apontam para perspectivas profundamente atuais, como a sensibilidade que demonstra com respeito às alteridades que observa ou intui no mundo natural. As coisas, diz ele, “compõem-se de mistas sementes”¹⁰ (Lucrécio, Livro II, v. 685-687). A variedade e combinação que identifica nas coisas e em suas sementes, as compara, num movimento metalinguístico, aos versos que nos apresenta: “E, mais ainda, em meus próprios versos, em muitos lugares/ muitos elementos comuns há em muitas palavras, / inda que seja mister confessar que as palavras e os versos/ entre si consistam de elementos diversos”¹¹ (Lucrécio, Livro II,

⁷ “quippe ita formido mortalis continet omnis, / quod multa in terris fieri caeloque tuentur/
quorum operum causas nulla ratione videre/ possunt ac fieri divino numine rentur”.

⁸ “rem gigni patitur nisi morte adiuta aliena”.

⁹ “inter saepta meant voces et clausa domorum/ transvolitant, rigidum permanat frigus ad ossa.
/ quod, nisi inania sintm qua possent corpora quaeque/ transire, haud ulla fieri ratione videres”.

¹⁰ “et res permixto semine constant”.

¹¹ “quin etiam passim nostris in versibus ipsis/ multa elementa vides multis communia verbis,
/ cum tamen inter se versus ac verba necesse est/ confiteare alia ex aliis constare elementis”.

v. 688-691). Portanto, tudo o que existe é conjunção de diferenças, o que inclui até mesmo a integração dos seres: “Vertem-se rios e frondes e amenas pastagens em gado, / verte-se em nossos corpos a natureza do gado, / e dos nossos corpos as feras aumentam suas forças, / crescem assim os corpos das aves plumipotentes”¹² (Lucrécio, Livro II, v. 875-879).

Nesses versos, percebe-se a ideia da morte não como extinção ou desaparecimento, mas como parte de uma cadeia constante de transformação no outro. É justamente nesse sentido que, ao comentar o espanto encantado do poeta diante da natureza das coisas, Stephen Greenblatt afirma que esse encanto não tinha relação alguma com deuses e demônios ou com a ideia de uma vida após a morte. Em Lucrécio, explica Greenblatt (2011, p. 10), o encantamento “brotava do reconhecimento de que somos feitos da mesma matéria que compõe as estrelas, os oceanos e todas as coisas. Esse reconhecimento fundamentava a maneira como ele achava que deveríamos viver”. A utopia de Lucrécio seria, portanto, a vida sem medos, sem sobressaltos, sem culpas e sensualmente entremeadas de outras vidas.

Por fim, para o poeta-filósofo, não passa despercebida a exaustão da terra. Ao comentar, ao final do “Livro II”, o envelhecimento dos corpos pela incapacidade de absorver alimentos, observa que também o mundo entra em decadência e se cobre de ruínas, não sendo capaz de criar nem mesmo os pequenos animais. Lucrécio atribui esse processo de degradação da terra e dos seres à passagem das eras, mas também à ação humana: “nós exaurimos os bois e as forças dos camponeses/ e desgastamos o ferro nos campos que mal alimentam, / tanto que poupam produtos e aumentam-nos todos o trabalho”¹³ (Lucrécio, Livro II, v. 1161-1163). Aquele que exaure os campos e a força de trabalho capaz de multiplicar os alimentos vê-se, por sua vez, exaurido, em um movimento dialético antevisto pelo poeta, cujas dimensões trágicas só serão percebidas em escala planetária mais de dois milênios depois, na era do Antropoceno ou Capitaloceno.

¹² “vertunt se fluvii in fronds et pabula laeta/ in pecudes, vertunt pecundes in corpora nostra/ naturam, et nostro de corpore saepe ferarum/ augescunt vires et corpora pennipotentum”.

¹³ “conterimusque boves et viris agrorum, / conficimus ferrum vix arvis suppeditati: / usque adeo parcunt fetus augentque laborem”

Da natureza das imagens

Vamos, agora, e percebe quão tênue é a natureza da imagem¹⁴.

(Lucrécio, Livro IV, v. 110).

Na origem deste artigo, não figurava o poema de Lucrécio. Tratava-se de um estudo sobre o fotolivro *Natureza das coisas*, do fotógrafo mineiro Pedro Motta, e as formas sutis por meio das quais a paisagem distópica do nosso tempo se revela em seu trabalho artístico. No entanto, no decorrer da análise da obra de Motta, surgiu a surpresa pela ausência de referências ao poema homônimo de Lucrécio nos textos críticos sobre o trabalho do fotógrafo. O título era apenas coincidência ou seria uma apropriação poética? Ainda que fosse uma coisa ou outra, não haveria pontos de contato entre essas obras tão distantes? Ou, ao contrário, não teria o fotógrafo em mente o poema antigo quando realizou a série que decidiu batizar com o mesmo título, retirando apenas sua preposição inicial? Se assim foi, em que medida o poema de um e as imagens do outro dialogam? Busco, então, traçar a seguir algumas leituras entrecruzadas entre uma obra e outra, considerando as distâncias que as separam e o que permeia suas tentativas de aproximação com o mundo e suas imagens.

Em seu poema épico, Lucrécio faz longas digressões acerca dos sentidos que, colocados num patamar superior à razão, são imprescindíveis para distinguir o verdadeiro do falso, o certo do duvidoso: “Descobrirás primeiro que o conceito de vero/ vem dos sentidos e que eles não podem ser enganados”¹⁵ (Lucrécio, Livro IV, v. 478-479). Mais adiante, o poeta é ainda mais enfático: “Pode depor a razão decorrente de falso sentido/ contra os sentidos, se ela toda provém dos sentidos? / Se eles não são verdadeiros, toda razão será falsa”¹⁶ (Lucrécio, Livro IV, v. 483-485). E dentre os sentidos capazes de testemunhar sobre o que é ou não verdadeiro, talvez a visão seja o mais complexo e sutil de todos, uma vez que a ela está ligado o que Lucrécio ora chama de imagem ora de simulacro.

¹⁴ “Nunc age quam tenui natura constet imago”.

¹⁵ “invenies primis ab sensibus esse creatam/ notitem veri neque sensus posse refelli”.

¹⁶ “debet? an ab sensu falso ratio orta valebit/ dicere eos contra, quae tota ab sensibus orta est? / qui nisi sunt veri, ratio quoque falsa fit omnis”.

Tais simulacros são apresentados em sua materialidade, como emanção das coisas às quais estão ligados. Nos dias atuais, acompanhamos como a noção de imagem tenta descolar-se da missão quase sempre a ela atribuída de atestado de verdade, num movimento de aproximação à fabulação, à ficcionalização. Lucrécio, por sua vez, ao afirmar a veracidade de todas as percepções, desconsiderou a interferência da fantasia, que hoje as artes retomam até mesmo onde a tradição e o próprio senso comum já asseguraram um lugar de inquestionável autenticidade, como é o caso da fotografia.

É possível perceber esse movimento nos trabalhos apresentados no fotolivre *Natureza das coisas*, organizado por Rodrigo Moura e publicado em 2018, o qual reúne um conjunto de 12 séries fotográficas de Pedro Motta¹⁷, além de uma última fotografia sem título que encerra a publicação. O livro conta, ainda, com ensaios de críticos, curadores e artistas visuais. Do conjunto de séries fotográficas, destacam-se neste artigo as que, em sua apresentação de espaços naturais, nos remetem a ruínas e interligam elementos reais, alegóricos e imaginários que talvez nos permitam dialogar com o poema de Lucrécio. São elas: Arquipélago, trabalho desenvolvido entre 2008 e 2018; Espaço confinado, iniciado em 2012; Natureza das coisas, realizado entre 2012 e 2013; Testemunho, de 2012 a 2014; Falência, iniciado em 2016 e, por último, Naufrágio calado, desenvolvido entre 2016 e 2018.

O conjunto de “ilhas” da série fotográfica Arquipélago está composto por montes de terra que sobressaem em um terreno aplainado, remexido, possivelmente seccionado para a construção ou ampliação de uma rodovia. Ilhas de terra avermelhada cercadas por um chão seco da mesma tonalidade, compondo imagens quase dicromáticas, vermelho e azul, não fosse a presença tímida de certa vegetação ressequida.

¹⁷ Pedro Motta nasceu em Belo Horizonte e tem graduação em desenho pela Escola de Belas Artes da UFMG. Já realizou várias exposições individuais no Brasil e no exterior, participou de diversas coletivas em galerias e museus renomados e tem sido contemplado com prêmios relevantes. Seus trabalhos integram acervos de instituições como os Museus de Arte Moderna de São Paulo, do Rio e da Bahia.

Figura 1 – Imagem da série Arquipélagos¹⁸



Fonte: Pedro [...] (2016).

A tensão entre o título e o tema, semelhante ao que acontece no trabalho *The Garden*¹⁹, do fotógrafo de origem vietnamita, Pipo Nguyen-duy, causa desconcerto e sugere certas correlações invertidas com a mítica e esplendorosa ilha de Atlântida mencionada por Platão, com a obsessiva ilha ao meio-dia, do conto de Cortázar, ou com a quase infinita ilha de Vera Cruz, que por não ser ilha teve de mudar de nome, mas que nem por isso deixou de contaminar imaginários com promessas de riquezas infinitas.

As ilhas áridas do arquipélago de Pedro Motta, por outro lado, cercadas e compostas de terra impregnada de minério, situam-se nos

¹⁸ A reprodução das imagens deste artigo foi autorizada pelo autor, após consulta feita pela Editora UBU.

¹⁹ *The Garden*, traduzido como *O jardim*, trata-se de uma série fotográfica, realizada entre 2004 e 2011, em uma fazenda de estufas no estado norte-americano de Ohio, que fora abandonada no período de desindustrialização da década de 1970. O trabalho pode ser inserido na categoria de *land art* e na tradição da fotografia pós-industrial, tendo como foco o caótico crescimento vegetal em meio às ruínas do agronegócio. No ensaio intitulado “O jardim como ruína”, Andreas Huyssen (2014) analisa o trabalho de Nguyen-Duy, observando como suas imagens estão ligadas à tradição da ruína arquitetônica invadida pela natureza. O título da série fotográfica, *O jardim*, remete tanto à natureza domada, domesticada e produtiva, circunscrita ao espaço das estufas, quanto à natureza caótica que retorna entre as ruínas de uma paisagem pós-industrial.

antípodas de todas elas e da famosa ilha sonhada por Thomas Morus²⁰. São espectros que testemunham o crescente arruinamento da paisagem natural, a exaustão de seus elementos pela exploração intensificada a partir da modernização dos meios de produção e da desmedida avidez do grande capital. A série de fotografias forma, assim, uma sintaxe que remete à destruição e à desolação, engendrando uma paisagem destituída até mesmo de pequenos animais, tal como anunciava o poema de Lucrécio.

Por sua vez, as dezoito impressões que compõem a série Espaço confinado mantêm o ritmo cromático e composicional da série anterior, mas com variação temática. Neste trabalho, o que se ergue em primeiro plano, ocupando a centralidade das imagens, são os elementos vegetais: árvores solitárias, troncos ressequidos, conjunto de eucaliptos ou apenas copas fincadas no meio de uma longa linha horizontal. Novamente o título do trabalho nos desafia. Divididas em dois planos, o que nessas paisagens sugere confinamento? O plano superior, quase sempre riscado por nuvens, remete à expansão e à instabilidade, enquanto o inferior, blocos compactados de terra vermelha confinam o olhar e parecem limitar a expansão vegetal e interromper a vastidão sugerida pelas linhas brancas que cortam o azul. A série divide-se, ainda, em imagens diurnas e noturnas, separadas por um bloco homogêneo com a cor de terra avermelhada.

²⁰ Publicado em 1516, *Utopia*, do humanista inglês Thomas More, é o relato em primeira pessoa de Rafael Hitlodeu, suposto navegador português que teria descoberto a ilha de Utopia. Trata-se de um texto de cunho político que apresenta o funcionamento ideal de uma sociedade organizada de forma justa e equânime.

Figura 2 – Imagem da série Espaço confinado



Fonte: Pedro [...] (2016).

Essas imagens conceituais, enquadradas de modo preciso, jogam com cores, luzes e formas e exigem de seus espectadores uma leitura da regularidade da composição de seus elementos, procedimentos que juntos provocam perplexidade diante do que nos é apresentado: a natureza condenada à solidão. Tal como faz o poema de Lucrécio, as fotografias de Pedro Motta abalam nosso entorpecimento diante da paisagem natural, embora um a presente, de forma prolixa, em sua exuberância e diversidade e o outro, de maneira contida, o seu empobrecimento e degradação.

Já em *Natureza das coisas*, série que dá título ao fotolivro, o artista trabalha com elementos das duas séries anteriores (montes, árvores, terra vermelha), mas traz acréscimos significativos: barrancos e raízes desenhadas com tinta branca. As raízes marcam um gesto de intervenção na imagem, que estava ausente dos demais trabalhos comentados até o momento. Nas raízes, brancas como ossos, se pode intuir a presença da morte. Seria essa a natureza das coisas, ou melhor, a natureza da ação humana sobre as coisas do mundo?

Figura 3 – Imagem da série *Natureza das coisas*



Fonte: Pedro [...] (2016).

Em seu comentário sobre essas imagens, Agnaldo Faria (2018, p. 106) se pergunta se as árvores definharão quando a parte encoberta de suas raízes se exaurir de tanto trabalho para sustentá-las, se tombarão encosta abaixo, como corpos guilhotinados, ou se o departamento responsável pela construção da suposta rodovia se incumbirá de tirá-las do horizonte. O professor observa, ainda, que os desenhos orgânicos da série *Natureza das coisas* são o reverso dos traços geométricos dos projetos executivos que servem de baliza para os extensos sulcos sobre o território. Além disso, afirma, esses enraizamentos profundos sugerem que, além de nossa história, há também a história da natureza.

As raízes brancas das árvores solitárias das imagens de Motta funcionam como inscrições de um longo processo de degradação e morte, intensificado na era moderna, mas previsto desde tempos antigos, como nos demonstra a obra de Lucrécio. Seu apelo ao leitor, diz Brooke Holmes (2021, p. 13) referindo-se ao poema, é o de “que veja, e veja diferente, e que participe de um novo ‘nós’ comprometido em viver eticamente com a matéria e uns com os outros”. Ao tratar o tema da morte, essencial na sua argumentação contra o temor aos deuses e de qualquer perspectiva de um suposto além, o poeta rompe toda hierarquia entre os seres e evidencia o caráter coletivo de um processo constante de transformação no outro:

“Não perece completamente tudo que é visto, / já que a natura refaz uma coisa da outra, e nenhuma/ coisa se pode gerar a não ser pela morte de outra”²¹ (Lucrecio, Livro I, v. 262-264).

Por sua vez, a *Natureza das coisas* de Pedro Motta parece evidenciar, também desde uma perspectiva profundamente ética, a morte progressiva do elemento natural, mas em um mundo despovoado, em que não se percebe a perspectiva da fusão no outro. E enquanto o epicurista Lucrecio exaltava a verdade da percepção, Motta recorre ao simulacro e à imaginação, desenhando raízes brancas nos ventres das montanhas como artifício capaz de nos fazer ver aquilo que nossa indiferença renega.

O fotógrafo e teórico catalão Joan Fontcuberta, segundo ele mesmo, um obcecado pela ambiguidade entre realidade e ficção e pelo tema da verdade, afirma que “toda fotografia é uma ficção que se apresenta como verdadeira” (Fontcuberta, 2010, p. 13). A imagem técnica, diz ele, mente sempre, sujeita como está a mecanismos culturais e ideológicos, mas o que importa “é o controle exercido pelo fotógrafo para impor um sentido ético à sua mentira” (Fontcuberta, 2010, p. 13). Em vista disso, o artifício utilizado por Motta não tem a intenção de enganar, mas, muito ao contrário, consegue nos revelar o que não queremos ver.

Na série Testemunho, as imagens migram para os pequenos morros com erosões de diferentes tamanhos e desenhos, certamente originados da ação humana, seja em função da atividade pecuária ou mesmo da mineração. De quantas batalhas são testemunhos? Como assumiram essas formas? Os enquadramentos feitos pelo artista ressaltam como a natureza parece escrever sua própria história, testemunhando por meio dessas feridas feitas na terra as violências das quais é vítima. Desta vez, o trabalho, realizado antes dos rompimentos das barragens do Fundão (2015), em Bento Rodrigues, distrito de Mariana, e do Córrego do Feijão (2019), em Brumadinho, não faz nenhuma intervenção perceptível nas imagens captadas pela câmera, mas as organiza de maneira que narram uma tragédia anunciada que se prolonga ao longo do tempo. Uma vez mais ecoam os versos de Lucrecio, ainda que ele se referisse a um cataclismo não provocado pela ação humana: “E também

²¹ “haud igitur penitus pereunt quaecumque videntur./ quando alid ex alio reficit natura nec ullam/ rem gigni patitur nisi morte adiuta aliena”.

as muralhas do magno mundo, uma vez/ destruídas cairão em desgraça e em podres ruínas”²² (Lucrécio, Livro II, v. 1144-1145).

Figura 4 – Imagem da série Testemunho



Fonte: Pedro [...] (2016).

Em Falência, a câmera de Pedro Motta se aproxima das fendas, dos sulcos da terra que sofreu erosão e que foi esbranquiçando-se, perdendo o intenso tom avermelhado. Falência dos órgãos? Sulcos semelhantes podem ser vistos em outras terras de Minas Gerais, onde o garimpo do ouro, realizado desde que os europeus aqui chegaram, também exauriu a terra, fazendo com que tantas vezes ela deslizesse sobre homens, mulheres, crianças, quase sempre pessoas negras, e também sobre suas pequenas esperanças, como a de trocar um punhado do minério precioso por farinha e feijão na feira de sábado²³. Falência e Testemunho se interligam, se

²² “sic igitur magni quoque circum moenia mundi/ expugnata dabunt labem putris<que> ruinas”.

²³ Essa prática foi vigente em regiões produtoras de ouro, em Minas Gerais, até meados do século XX, como relatado por moradores mais idosos do município de Chapada do Norte, no Vale do Jequitinhonha, a um grupo da Faculdade de Letras da UFMG, durante projeto de extensão desenvolvido naquela cidade em 2012. Mas as condições mais atroztes da exploração de ouro e diamante na região constam nos relatos de viagem do naturalista francês Auguste De Saint-Hilaire, que esteve no Brasil entre 1816 e 1822. Em sua passagem pelo então chamado Distrito dos Diamantes, posteriormente denominado Diamantina, Saint-Hilaire (2004, p. 14) descreveu detalhadamente as condições sociais,

considerarmos quantas perdas e quanta dor essas fendas e crateras escondem. Para Horacio Machado Araújo (2020, p. 21) o “moinho satânico” não para de girar. Em pleno século XXI, diz o sociólogo argentino, “seguimos enjaulados – material e espiritualmente, econômica e politicamente, cultural e geograficamente – dentro dos parâmetros, dispositivos e mecanismos de uma formação geossocial de caráter colonial” (Machado Araújo, 2020, p. 21). Tanto em nossos dias quanto em sua origem, a mineração continua sendo “a veia aberta mais lacerante e sangrenta em nossa entidade histórico-geopolítica chamada de ‘América Latina’, mas também em todo o Sul global” (Machado Araújo, 2020, p. 17).

Na última série de fotografias de Pedro Motta, Naufrágio calado, o artista expande a perspectiva e nos oferece a terra rasgada pelo leito seco do rio, no qual, ao fundo, insere um barco abandonado. A eloquência das imagens estaria no elemento ausente, aquele que poderia nos reconectar ao sentido dessas crateras e desse barco, enfim, à natureza mesma das coisas. O título da obra reforça o aspecto da paisagem desabitada, como o de um território inóspito, pós-catástrofe, em um tempo posterior ao dito Antropoceno, o que parece ficar evidenciado pela presença do barco abandonado.

políticas e geológicas da atividade mineradora, como no seguinte trecho: “O Distrito dos Diamantes ficou como que isolado do resto do Universo; situado em um país governado por um poder absoluto; os laços sociais foram rompidos ou pelo menos enfraquecidos; tudo foi sacrificado ao desejo de assegurar à coroa a propriedade exclusiva dos diamantes”. As condições de trabalho da população escravizada, a violência a que foi submetida e a precariedade de sua subsistência também foram descritas por ele de forma minuciosa, como no seguinte fragmento em que se refere à alimentação: “Cada semana os negros recebem para sua alimentação um quarto de alqueire de fubá, uma certa quantidade de feijão e um pouco de sal; a esses víveres ajunta-se ainda um pedaço de fumo de rolo” (Saint-Hilaire, 2004, p. 16). Deduz-se daí que a troca do ouro coletado durante uma semana de trabalho por farinha e feijão na feira de sábado, ainda presente na memória dos antigos moradores dessa região, seja uma herança direta do período descrito pelo naturalista francês.

Figura 5 – Imagem da série Naufrágio calado



Fonte: Esteves (2020).

Da natureza dos nossos tempos

Acho que vocês deveriam sonhar a terra,
pois ela tem coração e respira.

Davi Kopenawa

Vistas agora, cada uma dessas séries alude aos traumas causados pelas perdas sistemáticas de paisagens familiares e afetivamente marcadas, como as catástrofes que dilaceraram Brumadinho e Bento Rodrigues e terminaram de matar o rio Doce, deixando um lastro de destruição e morte por onde passaram. Esses acontecimentos se tornaram paradigmas das ações criminosas que ao longo de anos, de séculos, têm escavado e desmoronado montanhas, contaminado com seus metais pesados a terra, o ar e as águas dos rios que abastecem e envenenam populações inteiras, sejam elas urbanas ou de áreas rurais, mas principalmente as formadas pelos povos originários, mais vulneráveis às ações violentas oriundas de uma noção de progresso que lhes é totalmente alheia, como atesta a frase de Davi Kopenawa, na última epígrafe aqui utilizada.

Nesse cenário distópico, que Ulrich Beck denomina *sociedade de risco*²⁴, somaram-se, principalmente entre 2018 e 2022, os ataques contra povos indígenas em diversas regiões do Brasil, os incêndios devastadores na Amazônia e no cerrado, a pandemia da Covid-19, além das constantes ameaças do governo autoritário de Jair Bolsonaro, riscos financeiros, militares, informacionais, dentre outros.

A imagem do anjo da história, presente na Tese IX do ensaio “Sobre o conceito de história”, de Walter Benjamin (1994, p. 226), sintetiza de forma potente essa noção de progresso que, como uma tempestade, impele o anjo para frente, para o futuro, no entanto, quando ele se volta para trás, para o passado, seus olhos arregalados veem o crescente acúmulo de escombros. Robert Sayre e Michael Löwy (2021, p. 118) observam que, desde *Rua de mão única*, Benjamin expressava sua crítica incisiva à ideia moderna de dominação da natureza, aos usos que a classe dominante capitalista fazia e faz da tecnologia para promover a guerra e abrir “poços sacrificiais” (trincheiras) no ventre da Mãe Terra, além de advertir acerca das consequências de nossa avidez e incapacidade de restituir à natureza o muito que dela recebemos. As crateras das fotos que compõem a série Testemunho, de Pedro Motta, são também poços sacrificiais cravados na Terra pela sanha da mineração e do agronegócio.

O registro dessa avidez desmedida, com todo o seu potencial de destruição, está presente em cada poema que Carlos Drummond de Andrade dedicou à sua terra natal, Itabira do Mato Dentro, cujo “destino mineral” a transformou em vítima paradigmática da ganância das empresas mineradoras. O universo poético criado por Drummond e brilhantemente analisado por José Miguel Wisnik, corrobora a advertência de Benjamin ao expor a degradação da vida e da paisagem natural nos espaços afetados pelo

²⁴ Beck publicou seu livro, *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*, em 1986, um ano após o desastre de Chernobyl. Uma de suas hipóteses é a de que, a partir desse acontecimento limite, aquilo que conhecemos como modernidade entra em um outro patamar: a da violência do perigo, que suprime todas as zonas de proteção. A presença ameaçadora das usinas nucleares inaugura uma época regida pelo signo do medo e pela sensação de desamparo, onde os perigos são consequência das necessidades criadas pelo consumo: “Diante das ameaças da segunda natureza, absorvida no sistema industrial, vemo-nos praticamente indefesos. Perigos vêm a reboque do consumo cotidiano” (Beck, 2011, p. 9). Em outras palavras, uma era novamente assombrada pelo medo, não mais do furor dos deuses, mas das tecnologias de destruição em massa.

extrativismo. O crítico e músico paulista, em visita a Itabira, impressionou-se com a “estranha singularidade do lugar” que o levou a aprofundar suas observações sobre a relação do poeta mineiro com a história da mineração e com a geografia física e humana de Minas Gerais.

O “poço sacrificial” mencionado por Benjamin é aqui o grande buraco, a “inominável cratera” que a atividade mineradora cavou, e continua a cavar, em Itabira, em Mariana, em Brumadinho e, até mesmo, na capital Belo Horizonte. No poema “A montanha pulverizada”, referência ao pico do Cauê, de Itabira, Drummond interliga a violência contra o espaço natural à apropriação do território indígena pelos colonizadores, ancestrais do poeta. Para Wisnik (2018, p. 43), a conversão da montanha em matéria-prima e insumo industrial, “apresenta-se no poema como o efeito súbito e desconcertante de uma ausência descomunal”.

Retomando às imagens de Motta, a terra ressecada e a vegetação moribunda que vemos, principalmente em Espaço confinado, nos remetem às recentes tempestades de poeira que, em setembro de 2021, invadiram de forma assustadora cidades do interior de São Paulo, ou a fumaça que cobriu Belo Horizonte no mesmo período. Também elas são evidências das transformações das nossas paisagens e das crescentes ameaças das catástrofes ambientais que se avizinham. Esses cenários remetem não só à famosa frase de Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”²⁵, mas também às certas observações de Guilherme Wisnik acerca das paisagens naturais e urbanas da China atual, que combinam o poderio econômico com as constantes brumas cinzentas que envolvem suas grandes cidades. Não se trata mais, afirma Wisnik (2018, p. 51), das fumaças negras cuspidas pelas chaminés de Londres, Manchester ou Liverpool presentes na obra de Dickens como símbolo da modernidade no espaço urbano, mas, acrescentamos, de índices da devastação causada pela indústria, pela expansão indiscriminada do agronegócio e pela intensificação do uso meramente instrumental da natureza. Esse ambiente ameaçador afeta não só os âmbitos cotidianos de nossas vidas, mas também nossas experiências de tempo e espaço, nosso psiquismo e imaginário.

²⁵ Essa frase de Marx foi utilizada por Marshall Berman no título de seu livro publicado em 1982, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* (Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade). A versão em português da obra, publicada pela Companhia das Letras, não possui o subtítulo.

Pedro Motta não nos apresenta imagens da modernidade, mas imagens dos restos de sua passagem avassaladora e destruidora por uma paisagem que conhecemos muito bem. O vazio que vemos em suas fotografias se interliga, de forma indireta, à imagem que formamos da modernidade, incrementada pelas descobertas científicas e tecnológicas, responsável pela criação de novos ambientes e destruição dos antigos, pelos descolamentos populacionais que acarretam a perda do vínculo que milhares de pessoas têm com seus lugares de origem, pelo crescimento desmedido do espaço urbano, pela drástica diminuição dos espaços naturais, acompanhada pelo esgotamento dos seus recursos. O capitalismo triunfante, que parecia senhor absoluto da dominação da natureza, é então confrontado pelos impasses ecológicos da civilização industrial e pela conscientização da crise energética do planeta, que começa a consolidar-se a partir do final da década de 1980, quando se formula o conceito de Antropoceno.

A percepção das violências objetivas e simbólicas perpetradas contra os povos originários e contra o ambiente natural vem intensificando-se desde os anos 1990, quando as transformações do regime termodinâmico do planeta se tornaram consenso científico. Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2017, p. 15) apontam para o impacto desse processo na formação do imaginário em torno do fim do mundo, com o acúmulo de matérias e análises sobre as causas (antrópicas) e as consequências (catastróficas) da crise ambiental e civilizacional. O tema perpassa, afirmam os dois pesquisadores, desde a cinematografia apocalíptica, passando pelas “docuficções” do *History Channel*, livros de vulgarização científica, videogames, obras musicais e artísticas, blogs de diferentes matizes ideológicos, revistas acadêmicas, reuniões científicas, relatórios de organizações mundiais, até pronunciamentos papais e movimentos *neopagãos*.

Para Danowski e Viveiros de Castro (2017, p. 16) toda essa produção disfórica se coloca na contracorrente do otimismo “humanista” predominante nos três ou quatro últimos séculos da história ocidental, renunciando a ruína de nossa civilização global em virtude mesmo de sua hegemonia incontestada. Queda anunciada que atingirá a todos e que poderá arrastar parcelas inteiras da população humana, a começar pelos “guetos e lixões geopolíticos do ‘sistema mundial’”. E não só a espécie humana se encontra sob esse risco iminente, mas milhares de outros seres vivos que já foram extintos ou se

encontram ameaçados de desaparecer em função das alterações ambientais causadas pelas atividades humanas.

A modo de conclusão

As reflexões feitas no trecho anterior nos remetem às palavras de Isabelle Stengers no seu famoso ensaio, *No tempo das catástrofes*, no qual proclama a potência de Gaia, não a provedora, a que se aproximaria à imagem da Mãe Terra, mas esta que é um ser implacável que não nos permitirá esquecê-la e que será indiferente a nossos apelos e justificativas (Stengers, 2015, p. 40-41). Diante de todas as ameaças que nos rondam, caberia perguntar-nos se não terá sido em vão o grande esforço empreendido por Lucrécio contra o domínio do medo. Ao ter sido um dos que lançou as bases da hegemonia da razão, ele não contribuiu para o desejo dos humanos de dominar e instrumentalizar de forma absoluta os elementos naturais? Por outro lado, não foi ele próprio que colocou os sentidos diante da razão? Fracassou Lucrécio ou usamos de modo equivocado os conhecimentos, percepções e hipóteses que ele nos legou? Não continuamos a imaginar uma vida sem medos, sem sobressaltos, sem culpas e organicamente interligada a outras vidas? Não foi ele mesmo quem testemunhou, em seu tempo, a exaustão e a degradação da terra e dos seres, ainda que devido aos próprios ciclos naturais? O que substituiu, afinal, o encantamento do poeta diante da natureza das coisas?

As paisagens distópicas apresentadas por Pedro Motta apontam, de forma sóbria e contida, para as perdas das paisagens afetivas que nos cercam. Seu trabalho recorre à imaginação e ao simulacro – expondo raízes mortas no interior das montanhas, inserindo barcos onde já não passa rio ou enquadrando a paisagem natural de forma precisa e geométrica –, no intuito de buscar evidenciar a desolação do que resta. Se Lucrécio exemplificava com seu próprio poema a multiplicidade e a coexistência dos elementos mais dispares, em um movimento permanente de morte e recriação, a poética visual de Pedro Motta revela, em suas imagens, a solidão de árvores, falsas ilhas e montanhas feridas. Em meio a tudo isso, diria o poeta, “vocifera ser vera – do profundo, a natura”²⁶ (Lucrécio, Livro II, v. 1051). Em suma, a materialidade da natureza das coisas e de seus simulacros, desvelada, ora

²⁶ “vociferatur, et elucet natura profundi”.

mais ora menos, por Lucrécio e Pedro Motta, nos insta a ver em profundidade o que clama ser verdadeiro.

Referências

BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ed. 34, 2011.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 222-232.

CRIST, Eileen. A pobreza da nossa nomenclatura. In: MOORE, Jason W. *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022. p. 35-64.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. São Paulo: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2017.

ESTEVES, Juan. Pedro Motta – Natureza das coisas. In: ESTEVES, Juan. *Blog do Juan Esteves*. [S. l.], 24 jan. 2020. Disponível em: <https://blogdojuanesteves.tumblr.com/post/190445127461/pedro-mottanatureza-das-coisas>. Acesso em: 17 fev. 2023.

FARIA, Agnaldo. Amaldiçoado aquele que mexe em meus ossos. In: MOTTA, Pedro. *Natureza das coisas*. São Paulo: Ubu, 2018. p. 106-109.

GREENBLATT, Stephen. *A virada: o nascimento do mundo moderno*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. *E-book*.

HARAWAY, Donna. Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. In: MOORE, Jason W. *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022. p. 66-125.

HOLMES, Brooke. Ver com Lucrécio. In: LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas = De rerum natura*. Tradução, notas e paratextos de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2022. p. 9-14. (Clássica).

HUYSSSEN, Andreas. O jardim como ruína. In: HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da*

memória. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014. p. 83-90.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LAZZARETTI, Lucas. *De rerum natura*, um petardo filosófico. In: LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas* = De rerum natura. Tradução, notas e paratextos de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2022. (Clássica).

LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas* = De rerum natura. Tradução, notas e paratextos de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2022. (Clássica).

MACHADO ARÁOZ, Horacio. *Mineração, genealogia do desastre: o extrativismo na América como origem da modernidade*. Tradução de João Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

MOORE, Jason W. (org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. Tradução de Antônio Xerxenesky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

MOTTA, Pedro. *Natureza das coisas*. São Paulo: Ubu, 2018.

OVÍDIO, Públio. *Amores & Arte de amar*. Tradução de Carlos Ascenso André. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2011.

PEDRO Motta. In: PIPA Prize – The Window into Brazilian Contemporary Art. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.pipaprize.com/pag/pedro-motta/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

SAINT-HILAIRE, Auguste De. *Viagem pelo Distrito dos Diamantes e litoral do Brasil*. Tradução de Leonam de Azeredo Penna. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2004.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. *Anticapitalismo romântico e natureza: o jardim encantado*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: UNESP, 2021.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*. Resistir à barbárie que se aproxima. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naif, 2015.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro*. São Paulo: Ubu, 2018.

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