MORTE, LUTO E NATUREZA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E BRANDY NĀLANI MCDOUGALL[1]

DEATH, GRIEF AND NATURE IN CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE AND BRANDY NĀLANI MCDOUGALL

Fabiane Alves Martins [2]

Artigo submetido em: 12 set. 2021
Data de aceite: 16 nov. 2021
Data de publicação: 20 dez. 2021

RESUMO: A partir de um ideal de natureza viva, conceito defendido por Ailton Krenak (2020), este trabalho discute o luto, conceituado por Elisabeth Kübler-Ross e David Kessler (2014), diante da perda de ambientes naturais para a industrialização, em poemas escolhidos do brasileiro Carlos Drummond de Andrade e da havaiana Brandy Nālani McDougall. Pertencendo a épocas e países distintos, ambos atestam, à luz da ecopoesia, a destruição de suas terras natais. Assim, atravessando fronteiras geográficas e temporais, suas obras promovem uma transcendência das próprias fronteiras entre humano e natureza, fazendo da literatura um espaço de luta em meio a um quadro preocupante de desastres ecológicos no planeta.
Palavras-Chave: Natureza. Industrialização. Luto. Ecopoesia. Literatura.

ABSTRACT: Based on an ideal of living nature, a concept defended by Ailton Krenak (2020), this work discusses grief, conceptualized by Elisabeth Kübler-Ross and David Kessler (2014), in the face of the loss of natural environments for industrialization, in selected poems by the Brazilian Carlos Drummond de Andrade and by the Hawaiian Brandy Nālani McDougall. Belonging to different times and countries, both attest, in the light of ecopoetry, to the destruction of their homelands. Thus, crossing geographical and temporal borders, their works promote a transcendence of the very borders between human and nature, turning literature into a space for struggle amidst a worrying picture of ecological disasters on the planet.
Keywords: Nature. Industrialization. Grief. Ecopoetry. Literature.

1 Texto orientado pelo Prof. Dr. André Cabral de Almeida Cardoso, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, Brasil.

2 Doutoranda do Curso de Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, Brasil. http://lattes.cnpq.br/6371366168097182 / https://orcid.org/0000-0003-3841-5618

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da vida na Terra, o planeta se manteve uma fonte abundante de sustento para os diversos seres que nele se encontraram, o que inclui a humanidade, em sua curta jornada. Nos últimos séculos, com o advento da indústria e, antes, com as grandes descobertas marítimas, inúmeras possibilidades se apresentaram às metrópoles, que perceberam rapidamente a chance de obterem desenvolvimento do progresso através da habilidade de controlar uma natureza selvagem. Contudo, em um momento crucial no qual incontáveis espécies animais e vegetais estão extintas e com um avanço cada vez mais intenso dos meios de produção, inúmeros cientistas alertam para uma sexta extinção em massa em nosso planeta.

A natureza está presente na obra de diversos autores ao longo dos séculos, ganhando, nas últimas décadas, um espaço diferenciado através da ecopoesia, uma corrente literária que aborda, em sua base, as complexas relações entre o humano e o não-humano, através do impacto deixado pelo homem no meio ambiente. Se no passado, a natureza já se apresentou como um refúgio seguro ao poeta, hoje ela é um lugar de apreensão. O líder indígena Ailton Krenak define a natureza como uma "multidão de formas" (KRENAK, 2020), interagindo com o ser humano em uma íntima relação de troca. Assim, em uma concepção de natureza enquanto sinônimo de vida, a perda da mesma, para o poeta, causa uma profusão de sentimentos diante do irreconciliável, constituindo, assim, a experiência do luto. Partindo do conceito explicado por Elisabeth Kübler-Ross e David Kessler, pioneiros nos estudos sobre a morte, o termo luto se mostrou fundamental para a discussão do pensamento de Krenak, uma vez que, a cada ano, mais espécies se perdem para um sistema que não leva em conta nada que não pertença a uma determinada categoria do humano. Em tempos de desastres naturais, o sentimento do poeta se volta para o medo, a melancolia e a impotência, diante a perda da vida em escala global.

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

Nesse contexto de perdas ecológicas, dois poetas de nacionalidades distintas revelam em suas produções as marcas transformadoras da industrialização de suas terras natais, sendo estes a escritora havaiana Brandy Nālani McDougall, com seu poema *Water remembers* e o escritor brasileiro Carlos Drummond de Andrade, com *Lira itabirana*, *A montanha pulverizada*, *O maior trem do mundo* e *Confidência do itabirano*. Ambos utilizam a escrita como lugar de posicionamento crítico contra um sistema econômico responsável pela destruição de ambientes naturais intimamente ligados às suas vidas, sendo possível, através desse estudo, perceber a presença do sentimento de luto nas produções analisadas.

Desse modo, a ecocrítica se insere aqui, como mostram Nathalie Blanc e Pierre Schoentjes, com o objetivo de compreender não somente a abordagem ecológica das poesias escolhidas, mas, igualmente, o âmbito de criação e recepção de tais obras. Visto que a abordagem literária do meio ambiente passa pela representação que o homem se faz da natureza, a presente análise quebra as barreiras entre literatura e áreas como ecologia, antropologia e economia, visando dar conta da matéria viva do mundo, abordada por Krenak. O imaginário literário se torna um espaço de exploração que permite a reinvenção de uma natureza perdida, mas que restará no luto dos poetas e em suas palavras. Uma vez representantes de países e épocas distintos, Drummond e McDougall evidenciam problemas pelos quais o planeta passa atualmente, gerando uma produção literária que não vê fronteiras sociais, culturais, geográficas ou temporais, atravessando limites impostos séculos antes entre o humano e o não-humano.

A NATUREZA NA ECOPOESIA

É triste pensar que a natureza fala e que
o gênero humano não a ouve.

(Victor Hugo)

O tema da natureza fascinou escritores em diferentes épocas. Na história literária, ela aparece bastante representada através de vívidas descrições de paisagens que serviam ao poeta, desde a Antiguidade, como fonte de alegria e inspiração. Porém, na contemporaneidade, a poesia lida com problemas ligados à crise ambiental pela qual as últimas décadas são especialmente marcadas no que concerne ao desenvolvimento massivo dos meios de produção, tendo por base o uso irrestrito de matéria-prima.

Nesse sentido, muitas vozes se elevam atualmente para desfazer os mitos perpetuados por uma ideologia de mercado, sendo uma delas a do líder indígena e ambientalista Ailton Krenak. Em *Ideias para adiar o fim do mundo*, ele chama a atenção para uma natureza que deve ser compreendida

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

enquanto um conjunto de seres vivos em interação contínua. Krenak afirma que "devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem" (KRENAK, 2020). Indo de encontro a um sistema econômico global, que não favorece a visão de um planeta enquanto um organismo pulsante, Krenak se destaca como um dos teóricos da atualidade que, através da perspetiva indígena, defende o princípio de que o homem faz parte de uma cadeia de ecossistemas e que necessita deles para sua sobrevivência. No posfácio ao livro de Krenak, Viveiros de Castro explica o título da obra da seguinte forma:

> Esse fim que é preciso adiar assinala a falência de uma certa ideia de humanidade, uma ideia — um projeto — que, ao ter posto a desvalorização metafísica do mundo como sua própria condição de possibilidade, transformou os portadores dessa ideia em agentes da destruição física deste mesmo mundo (e de incontáveis mundos de outras espécies). (KRENAK, 2020)

Posto que Krenak chama a atenção para uma natureza em íntima relação de troca com o ser humano, a perspectiva do paleoantropólogo Pascal Picq permite compreender o sentido de uma humanidade em meio ao mundo natural em crise. Segundo ele, estaríamos vivendo em uma era de incertezas, quanto ao nosso futuro no planeta e às possibilidades de mudança que ainda restariam, indo de encontro ao caminho trilhado pelas sociedades humanas ao longo de séculos, como ele explica no trecho abaixo:

> Le véritable enjeu aujourd'hui est celui de notre avenir en tant qu'Homo sapiens sur une Terre que nous dévastons à un rythme effrayant. Mais, confrontées aux certitudes des désastres annoncés, nos cultures, éblouies par les avancées récentes de nos sociétés sur ce qu'on appelle le chemin du 'progrès', s'enferment dans la conviction d'une conception de l'histoire de la vie orientée vers la domination de notre espèce sur la planète et de la maîtrise de son devenir.[3] (PICQ, 2014, p. 19)

[3] "A verdadeira questão hoje é o nosso futuro como Homo sapiens em uma Terra que estamos devastando a um ritmo assustador. Mas, confrontadas com as certezas das catástrofes anunciadas, as nossas culturas, deslumbradas pelos avanços recentes das nossas sociedades no que se denomina o caminho do 'progresso', se encerram na convicção de uma concepção da história da vida orientada para a dominação de nossa espécie no planeta e do controle de sua evolução." (Os trechos em língua estrangeira foram traduzidos pela autora deste artigo).

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

A passagem acima infere que, apesar dos sinais apontando para uma direção extremamente perigosa, a humanidade se encontraria cada vez mais sem tempo. O homem teria conseguido trilhar o caminho do progresso, mas hoje contemplamos apreensivos o sacrifício que tamanho empreendimento exige da geração atual pelos avanços feitos por nossos antepassados. Isso ocorre porque as sociedades ocidentais foram moldadas a partir de uma concepção redutora da natureza enquanto fonte de matéria-prima para as metrópoles, pronta a ser extraída e consumida.

Na esteira desse pensamento, a ativista indiana Vandana Shiva sustenta a tese de que os processos vitais dessa mesma natureza são destituídos de valor por um sistema econômico dominante, que tem como objetivo a geração de lucro em detrimento do mundo natural, quando afirma: "La violencia, el poder y los trastornos ecológicos aparecen íntimamente ligados cuando se transforman los procesos vitales en procesos 'sin valor' y su ruptura se convierte en fuente de la creación de valor y de riqueza"[4] (SHIVA, 2014, p. 89, ênfase no original). A autora se destaca como ativista ambiental, além de ser um grande nome do movimento antiglobalização na atualidade, tendo desenvolvido trabalhos em torno do movimento verde e da biotecnologia. Sua forte influência na promoção de uma visão econômica baseada no respeito ao meio ambiente conversa diretamente com a posição defendida por Krenak, de uma biodiversidade que precisa ser protegida a todo custo. Desse modo, ela demonstra na passagem acima que, ao longo dos últimos séculos, homem e natureza se tornaram conceitos dissociados, enquanto a última sofreu uma manipulação desenfreada para a obtenção de bens de consumo através da manipulação e difusão de um determinado ideal de progresso.

Entretanto, no caminho de incertezas no qual a humanidade vislumbra o oposto de um futuro promissor, a arte se insere como uma forma de resposta, através da poesia. Nas últimas décadas, escritores de diversas partes do mundo começaram a manifestar uma posição crítica diante das atuais questões ambientais, assinalando uma relação problemática entre homem e natureza. Sendo chamada de ecopoesia, a corrente literária que aborda tais questões se posiciona diante dos efeitos cada vez mais drásticos da mudança climática, defendendo a preservação da vida diante de cenários devastadores. Segundo Pierre Schoentjes, a ecopoesia tem como objetivo "répondre à la place toujours grandissante que les problématiques liées à la nature et à sa préservation occupent dans la littérature des dernières années"[5] (SCHOENTJES, 2015, p. 12). Na ecopoesia, o humano não aparece dissociado do não-humano, mas está ali presente a consciência de um permanente ciclo de trocas, no qual a existência do homem influencia diretamente o ambiente à sua volta e vice-versa.

---

[4] "A violência, o poder e os transtornos ecológicos aparecem intimamente ligados quando se transformam os processos vitais em processos 'sem valor' e sua ruptura se converte em fonte da criação de valor e de riqueza".

[5] "(...) responder ao lugar cada vez maior que as problemáticas ligadas à natureza e a sua preservação ocupam na literatura dos últimos anos".

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

Logo, a escolha das poesias em questão exigiu um enfoque nos ecossistemas apresentados pelos poetas, assim como sua representação estética, para uma melhor compreensão de um posicionamento crítico em relação à perspectiva de Krenak. Do mesmo modo, partindo da análise feita por Nathalie Blanc da união entre a literatura e o tema do meio ambiente, ela chama a atenção para o fato de que: "Le texte littéraire se présenterait ainsi comme une sorte d'écosystème linguistique"[6] (BLANC, 2008, p. 22), no qual, segundo Jonathan Bate, a criação poética, com sua estrutura ritmada de versos e uma sonoridade sensorial, remeteria aos batimentos de um coração, enquanto seu ciclo recorrente funcionaria como um eco dos próprios ritmos da natureza em direção ao canto da Terra (BATE, citado em BLANC, 2008, p. 22). Nesta conjunção de significados, no qual a literatura ultrapassa fronteiras para se conectar com uma noção de natureza há muito perdida, partiremos, em seguida, para a análise das obras.

O POETA E A NATUREZA

Os poemas analisados se afirmam enquanto uma denúncia de eventos reais, nos quais determinadas paisagens naturais são transformadas a partir da ação do homem. Assim, a natureza, que antes fazia parte do imaginário de um povo, atesta uma destruição ligada a um pensamento extrativista, que tem no lucro sua prioridade. Krenak usa em seu livro a imagem do monstro corporativo, apontando para uma elite dominante que recebe "mais a cada minuto, espalhando shoppings pelo mundo. Espalham quase que o mesmo modelo de progresso que somos incentivados a entender como bem-estar no mundo todo" (KRENAK, 2020). Dessa forma, as poesias escolhidas abordam a ação devastadora de empresas de turismo e extração de minério, ligadas à promoção de um ideal de progresso e de bem-estar da população que mascaram não somente a verdadeira motivação econômica por trás deste ideal, quanto seus efeitos em biomas naturais perdidos durante o processo.

Nesse aspecto, o poema *Water remembers* destaca-se primeiramente pelo tom explicativo do eu lírico. É apresentada, ao longo do texto, a história da região de Waikïkï, no Havaí, que sofreu uma drástica transformação ao passar de um ecossistema utilizado pela comunidade local a um destino turístico para visitantes ao redor do mundo. Em quatro estrofes, é desenhado o caminho da destruição de Waikïkï, começando por um retrato pacífico do pântano fértil Ahupua'a, que remete a um passado pré-colonial da região. As águas do vale, banhadas pelo oceano, eram fonte de alimento e de bem-estar para a população. Porém, a bela paisagem de surfistas e moradores se transformou em "a miasma of

[6] "O texto literário se apresentaria, assim, como uma forma de ecossistema linguístico".

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

concrete"[7] (MCDOUGALL, 2021), com as águas, antes férteis, drenadas e estagnadas em um local de proliferação de bactérias. As montanhas e campos se tornaram adaptados à presença hoteleira que, paradoxalmente, reconstrói "what never was,/what never should have been"[8] (MCDOUGALL, 2021). Porém, as moradias luxuosas da região não impedem o ciclo da água, que se inicia com as fortes chuvas, passando pelos vales, depois pelos esgotos e escoando uma água marrom no oceano que, por fim, quebra nos sacos de areia artificial dos resorts através das marés, o que causa o processo de erosão das grandes construções.

O poema é escrito em língua inglesa, mas é interessante notar a presença de várias palavras de origem havaiana, concentradas principalmente na primeira estrofe. Muitos nomes de lugares estão em havaiano, como a região de "Ahupua'a" (MCDOUGALL, 2021), o vale "Waiʻalae" (MCDOUGALL, 2021), que significa **água lamacenta**, além do próprio bairro "Waikïkï" (MCDOUGALL, 2021), traduzido por **jorrando água doce**. Da mesma forma, o havaiano é usado para se referir a determinadas palavras que teriam um referencial em inglês, confirmando a escolha da autora pelo uso da língua. Termos que remetem aos alimentos cultivados na região são exemplos, como "ʻuala" (MCDOUGALL, 2021), para se referir a **batata doce** e "ʻulu" (MCDOUGALL, 2021), para **pão**. O termo "uka" (MCDOUGALL, 2021) também é empregado, para falar das **terras altas**, assim como "muliwai" (MCDOUGALL, 2021), "aina" (MCDOUGALL, 2021) e "Kānaka" (MCDOUGALL, 2021), traduzidos respectivamente como **rio**, **terra** e **ser humano**, o que remete à importância central dos três últimos termos na construção do poema.

A própria língua havaiana passou por períodos de recuperação no último século, necessários após o processo de colonização inglesa iniciado no final do século XVIII. Durante o século seguinte, a imposição do inglês como língua oficial fez com que a língua se perdesse quase completamente, mas seu uso nas escolas, ao lado de diversos programas de incentivo, fez com que mais pessoas tivessem acesso a este bem. Já na poesia de McDougall, o havaiano parece seguir o mesmo percurso das águas, sendo transformado pela presença da modernidade. É como se, a cada estrofe, a língua fosse drenada na escrita, cedendo mais lugar ao inglês, como: "The mountain's springs and waterfalls"[9] (MCDOUGALL, 2021), que "trickle where they are allowed to flow"[10] (MCDOUGALL, 2021).

Se em um primeiro momento, as águas são um símbolo de fertilidade para a região de Waikïkï, alimentando o povo e se mantendo centrais para o funcionamento de um ecossistema abundante no qual o homem vive do cultivo da terra, elas são diretamente responsáveis pela vida neste lugar. Porém, em um segundo momento, as águas são contidas, controladas, passando a não mais fertilizar a região e não mais gerar vida, visto que, agora, são "unpotable,

[7] "(...) um miasma de concreto e asfalto".
[8] "(...) o que nunca existiu, o que nunca deveria ter sido".
[9] "As nascentes e cachoeiras da montanha".
[10] "(...) gotejam onde antes podiam fluir".

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

polluted"[11] (MCDOUGALL, 2021). Do mesmo modo, as águas simbolizam no poema as ideias de purificação e limpeza, visto que elas conseguem curar a região das "infected wounds"[12] (MCDOUGALL, 2021) deixadas pelo progresso na imagem dos hotéis, que "fester like pustules"[13] (MCDOUGALL, 2021). A água, enquanto uma força poderosa da natureza, retoma seu ciclo e destrói pacientemente o que tentou se impor a ela.

Nesse contexto, a poesia de McDougall se destaca por trazer um olhar atual e esperançoso sobre a devastação causada pelo ramo do turismo, em meio aos rastros de uma história de colonização. É importante ressaltar que desde a década de 1980, a intensificação de um olhar crítico sobre catástrofes naturais ao redor do planeta levou ao surgimento do termo **ecopoesia** (SCHOENTJES, 2015, p. 13). Porém, determinados escritores, anteriores a este período, também podem ser lidos à luz do movimento, como é o caso de Drummond, que já trazia em sua obra, no início do século XX, um olhar pungente sobre sinais que viriam a se concretizar décadas mais tarde. Em seu livro *Maquinação do mundo: Drummond e a mineração*, o professor José Miguel Wisnik explica como "a obra de Carlos Drummond de Andrade tocou pioneiramente em uma ferida que está aberta hoje: a degradação do meio ambiente e da vida nas áreas afetadas pela mineração cega às suas próprias consequências" (WISNIK, 2018). Enquanto o poema de McDougall insere a água como elemento central da história de Waikïkï, Drummond utiliza a imagem da montanha em uma vasta produção poética que nos leva diretamente à Itabira de sua infância. O escritor relaciona, assim, no poema *A montanha pulverizada*, a imagem da serra, paisagem natural característica da cidade de Itabira, aos sentidos de infância e família, uma vez que as lembranças de sua terra natal compreendem a história de gerações, criadas na serra "de todos os Andrades que passaram / e passarão" (ANDRADE, 2017, p. 61).

O poema acima foi lançado em 1933, porém, 51 anos mais tarde, Drummond ainda retoma a perda de sua serra no jornal *O cometa itabirano*, com o poema *O maior trem do mundo*, no qual o autor narra o desaparecimento da montanha através do transporte de minério aos montes. Desse modo, o trem "leva meu tempo, minha infância, minha vida" (ANDRADE, 2003, p. 1450-1451). Logo após este trecho, a relação entre a montanha e o povo de Itabira também aparece no momento em que o poeta diz que "o maior trem do mundo / Transporta a coisa mínima do mundo / Meu coração itabirano" (p. 1450-1451), no qual a ligação afetiva com a cidade tem como pedra angular a montanha. O trem, que aparece nos dois poemas, representa o progresso alimentado pela extração do minério de ferro por grandes corporações. Essa ideia de progresso se apresenta ao poeta como nociva, no momento em que pulveriza a serra de seus antepassados. Desse modo,

[11] "(...) não são potáveis, mas poluídas".
[12] "(...) feridas infectadas".
[13] "(...) infeccionam como pústulas".

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

suas lembranças e sentimentos mais íntimos se veem conectados a um lugar transformado em pó.

A cidade de Itabira foi desde o início do século XX uma região extremamente promissora devido ao minério que ali se encontrava. Durante a Segunda Guerra Mundial, já havia uma presença industrial que começava a mudar os rumos econômicos da cidade, vislumbrando no progresso que ali se instalava um desenvolvimento importante daquele ponto em diante. A partir desse momento, Itabira entra de vez na modernidade, às custas de sua montanha de ferro que se apresenta, como mostra Wisnik mais à frente:

> (...) estoque bruto a ser expressamente sacado como capital in natura, ao mesmo tempo que entidade natural e simbólica a ser tacitamente sacrificada. O caráter sacrificial da operação é a sua parte silenciada e evidentemente não contabilizada nos contratos, mas é enunciado num cartaz da própria companhia Vale do Rio Doce, que exibe, à maneira de um cartão-postal, uma foto do pico de seu nostálgico e último esplendor, com a legenda: "O famoso pico do Cauê, em 1942, serro empinado dos aborígenes, que fascinou homens de outras terras e cujo atrevido perfil já não se reconhece mais, porque de sua gigantesca mole tem sido extraídas [*sic*] milhares de toneladas do *melhor minério de ferro do mundo* — cumpre seu destino de dar-se, inteiro, pelo Brasil". (WISNIK, 2018, ênfase no original)

Em 1970, chega a Itabira o chamado projeto Cauê que, através de uma automatização inovadora para a época, explora a montanha até seu completo desaparecimento, deixando, porém, seu rastro, na memória incansável de Drummond. A empresa Vale do Rio Doce sofreu inúmeras referências e críticas da parte do poeta, ao longo de sua produção artística, tendo ela assumido o projeto da mineração em Itabira. Criada em 1942 com o objetivo de explorar e exportar o minério de ferro na cidade, a Vale, que hoje se destaca como uma das maiores empresas de mineração do mundo, também deixou na História do Brasil um rastro de destruição. Nas palavras de Wisnik sobre Itabira:

> Chegar a esse lugar é sentir, de fato, o impacto da geologia e da história, acopladas. Algo de alucinado se passou e se passa naquele sítio, implicando uma torção desmedida entre a paisagem e a máquina mineradora, com quantidades monstruosas de ferro envolvidas. Há no ar a sensação de que um crime não nomeado, ligado à fatalidade de um "destino

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

> mineral", foi cometido a céu aberto. (WISNIK, 2018, ênfase no original)

A ação mineradora no país se intensificou na segunda metade do século XX, levando-nos ao maior desastre ambiental da história do Brasil, ocorrido no dia 5 de novembro de 2015, com o rompimento da barragem de Mariana, em Minas Gerais. Pouco mais de três anos depois, outra tragédia assolava o mesmo estado, desta vez em Brumadinho. Vidas humanas e animais foram perdidas, além do rastro deixado na terra, sendo que, "no Brasil há 769 barragens de mineração, e as duas que tiveram os mais graves desastres no país e entre os maiores do mundo eram classificadas como de baixo risco" (FREITAS, 2019, p. 5).

Em Mariana, a lama percorreu um total de 663 quilômetros, atravessando estados, atingindo o Rio Doce, que abrange 230 municípios, para chegar ao mar com um total de 11 toneladas de peixes mortos. Segundo ambientalistas, as consequências dessa tragédia serão sentidas durante os próximos 100 anos (CHAGAS, 2021). Silva explica que: "A lama do rejeito, mesmo após ser diluída 6.250 vezes, foi capaz de matar e provocar defeitos mutagênicos nos peixes" (SILVA, 2020, p. 23). Já a aldeia Krenak, que habita às margens do Rio Doce, foi particularmente afetada, uma vez que o rio representava, ao mesmo tempo, uma fonte de água potável, pesca e um elemento sagrado. Krenak fala sobre os impactos deixados no rio que atravessa Minas e o Espírito Santo, tendo ele deixado os habitantes da região "órfãos e acompanhando o rio em coma. Faz um ano e meio que esse crime — que não pode ser chamado de acidente — atingiu as nossas vidas de maneira radical, nos colocando na real condição de um mundo que acabou" (KRENAK, 2020).

Assim, o poema *Confidência do itabirano* acaba por acrescentar à produção literária de Drummond uma crítica ao progresso que se mostra ainda contraditório para o eu lírico, quando ele explica: "Alguns anos vivi em Itabira. / Principalmente nasci em Itabira. / Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro" (ANDRADE, 2012, p. 10). Se o metal representa o desenvolvimento da cidade em direção à modernidade, com "Noventa por cento de ferro nas calçadas. / Oitenta por cento de ferro nas almas" (p. 10), o poeta se divide entre "este orgulho / esta cabeça baixa…" (p. 10), quando menciona a influência que Itabira exerceu em sua própria juventude. Porém, o texto foi publicado em 1940, na coletânea *Sentimento de mundo*. Nesse momento da história, o projeto extrativista mineiro ainda não teria ganhado a forma que tomou alguns anos mais tarde. O poema de Drummond corresponde, assim, a um sentimento desconfiado do que aguarda o futuro de Itabira, enquanto "esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil" (p. 10).

A espera do povo de que o minério se tornasse o bilhete de entrada da cidade mundo afora causa um desconforto visível na produção de Drummond, que ganha um tom consideravelmente mais grave quarenta e três anos depois, ao escrever *Lira itabirana*, um poema que não chega a ser lançado em uma coletânea, mas publicado no jornal *Cometa itabirano*. Utilizando um vocabulário ligado ao domínio empresarial, Drummond faz alusão às questões econômicas que

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

se acumulam em torno da mineração predatória, uma vez que "entre estatais e multinacionais" (ANDRADE, 2021), toneladas de ferro são exportadas. Este poema, iniciado e terminado em questionamentos, ironiza o nome da empresa Vale, fazendo-o circular décadas mais tarde, em meio às tragédias das barragens de Mariana e Brumadinho.

Assim, ao analisar as tragédias ocorridas na vivência desses dois escritores, percebe-se a importância das suas produções na difusão de um conhecimento sobre suas origens, mas, igualmente, sobre eventos cada vez mais comuns ao redor do planeta. Se os poetas escolhidos pertencem a nacionalidades e épocas distintas, eles se aproximam pelo olhar crítico que direcionam para a natureza, assim como pela relação afetiva que rege esse mesmo olhar.

O LUTO NAS OBRAS

Quando refletimos sobre a escolha da poesia por estes escritores, como meio através do qual se delineia a transmissão de uma denúncia, deve-se ressaltar a importância do sentimento do eu lírico em sua relação com o meio ambiente. Uma vez que a ecopoesia retira as barreiras entre o humano e o não-humano, misturando-se à concepção de Krenak de uma natureza viva (KRENAK, 2020), ela insere na sensibilidade do poeta um papel social e político. A poesia se torna, assim, um lugar privilegiado, no qual o poeta pode manifestar a forte influência que o mundo natural exerce em seu ser, assim como em sua percepção da vida e da morte.

Sendo assim, diante da perda de uma natureza viva, o eu lírico manifesta reações que podem ser interpretadas como naturais durante a passagem do luto. A partir da teoria de Elisabeth Kübler-Ross e David Kessler, presente no livro *On grief and grieving*, é possível entender como funciona o modelo dos cinco estágios do luto, divididos em negação, raiva, barganha, depressão e aceitação. O modelo Kübler-Ross se tornou uma referência ao longo dos anos na explicação da experiência da morte e a importância desse modelo reside na compreensão das possíveis reações diante de uma grande perda. Nas poesias analisadas, a representação do luto tenta dar sentido e superar, de alguma forma, o desespero, o medo e a indignação diante do "monstro corporativo" (KRENAK, 2020), que engole tudo o que vê sem ninguém para impedi-lo.

Dois estágios interessam particularmente nesse trabalho, por representarem melhor os sentimentos que permeiam as obras escolhidas, como veremos a seguir. Começando pela depressão, o indivíduo se volta para o momento presente, que é tido no contexto do luto como uma profunda tristeza associada ao sentimento de vazio que se instaura na vida do indivíduo de uma forma nunca

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

antes imaginada, ao perceber que a ausência será permanente. Para Kübler-Ross: "No matter what our surroundings may hold, we feel alone. This is what hitting the bottom feels like. You wonder if you will ever feel anything again or if this is what life will be like forever"[14] (KÜBLER-ROSS, 2014, p. 36).

Em inúmeros de seus poemas, Drummond se refere a Itabira como uma parte íntima e fundamental de sua existência que se perdeu, junto de todo o minério extraído. A ausência da montanha familiar se torna a causa de uma tristeza profunda incorporada em sua escrita. A fala do eu lírico anuncia pesadamente o vazio que se instaura em seu íntimo no momento em que o trem-monstro se afasta de sua cidade, levando em pedaços a montanha e o seu coração, como nos versos de *O maior trem do mundo*:

> 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 (ANDRADE, 2003, p. 1450-1451)

Uma vez que o sentido da montanha para o poeta é de tempo, infância e vida, é possível compreender a razão de seu pesar, ao se dar conta de que uma parte intimamente sua, representativa de sua identidade, foi perdida para sempre. A sensação do eu lírico é de que a tristeza nunca mais vai deixá-lo, como em *A montanha pulverizada*, quando ele diz: "foge minha serra vai,/deixando no meu corpo a paisagem / mísero pó de ferro, e este não passa" (ANDRADE, 2017, p. 61). Nestes versos, o poeta relaciona a montanha ao seu corpo, como se ele próprio tivesse sido reduzido a pó. Da mesma forma, a montanha o representa não somente enquanto existe como tal, mas também depois de sua demolição, evidenciando uma conexão que permanecerá apesar de sua falta.

Já em *Lira itabirana*, o poema é iniciado com as perguntas: "O Rio? É doce. / A Vale? Amarga. / Ai, antes fosse / mais leve a carga" (ANDRADE, 2021). No trecho, a palavra **amarga** retoma a imagem da tristeza, uma vez que a amargura é comumente associada às ideias de sofrimento, mágoa e desgosto. Já no final do poema, nos versos: "Quantas toneladas exportamos / De ferro? / Quantas lágrimas disfarçamos / Sem berro?" (ANDRADE, 2021), o poema é finalizado com a relação entre a exportação e a tristeza, através da imagem da lágrima, que, nesse contexto, se insere como testemunha da impunidade de uns e

[14] "Não importa o que nosso ambiente possa conter, nos sentimos sozinhos. Essa é a sensação de atingir o fundo. Você se pergunta se algum dia sentirá alguma coisa novamente ou se é assim que a vida será para sempre."

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

da impossibilidade de outros. Encontra-se aqui a ideia de que nada pode ser feito contra o gigante corporativo. As vidas perdidas não serão retomadas, o estrago atingido não será simplesmente limpo, tampouco o sofrimento causado será amenizado.

Já em *Confidência do itabirano*, encontramos um poeta em conflito, ao afirmar: "por isso sou triste, orgulhoso: de ferro" (ANDRADE, 2012, p. 10). Remetendo ao período em que viveu em Itabira, Drummond incorpora no texto sua memória afetiva da cidade, relacionada ao ferro. Este se apresenta tanto como a serra de sua família quanto o elemento mais distintivo nas ruas, remetendo a um contraste entre o urbano e o natural. Percebe-se o seu conflito na maneira como se sente em relação à cidade que lhe "trouxe tantas prendas" (p. 10), entre elas, o "futuro aço do Brasil" (p. 10), na imagem da "pedra de ferro" (p. 10). Porém, o mesmo ferro também está presente "nas almas" (p. 10), o que conduz, para o poeta, a um "alheamento do que na vida é porosidade e comunicação" (p. 10), o que novamente é revelador de um conflito em relação a sua visão da cidade.

Além da depressão, é preciso destacar a fase da aceitação, pois se o turbilhão de emoções parece não ter fim no primeiro, ele começa a finalmente se estabilizar no último, uma vez que o indivíduo aceita a perda, reconhecendo como permanente a nova realidade. Ao contrário do que este estágio possa parecer, a maioria das pessoas nunca irá se sentir bem com a ideia da perda, mas aprenderá a conviver com ela. Kübler-Ross ressalta que: "Acceptance is a process that we experience, not a final stage with an end point"[15] (KÜBLER-ROSS, 2014, p. 38). Assim, diferenciando-se de Drummond, o poema de McDougall representaria o estágio da aceitação, pois apesar de todo o cenário catastrófico apresentado em seu texto, o mesmo não termina com uma imagem de fim, mas de renovação, através da potência da natureza e do ciclo das águas, como mostram os versos seguintes:

> This is not the end of civilization, but
>
> a return to one. Only the water insisting
>
> on what it should always have, spreading
>
> its liniment over infected wounds. Only
>
> the water rising above us, reteaching us
>
> wealth and remembering its name.[16] (MCDOUGALL, 2021)

[15] "A aceitação é um processo que vivenciamos, não um estágio final com um ponto final."

[16] "Esse não é o fim da civilização, mas / um retorno a uma. Apenas a água insistindo / sobre o que deveria sempre ter sido, espalhando / seu linimento sobre feridas infectadas. Apenas / a água ressurgindo acima de nós, nos ensinando novamente / riqueza e lembrando seu nome."

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

O turismo aparece como uma doença que precisa ser tratada, fazendo com que a vida encontre um meio de se libertar através da purificação das águas, sendo que seu poder se manifesta na personificação feita principalmente nos últimos versos do poema, pela ideia de que, em seu fluxo constante, ela estaria nos ensinando o sentido da riqueza e lembrando a força do seu nome. McDougall revela, nesses versos, uma natureza com características próprias e uma sabedoria a ser transmitida a seu modo, sendo esta uma visão que se relaciona à fala de Krenak, ao afirmar que: "Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista" (KRENAK, 2020).

Nesta visão, McDougall não somente personifica a água, mas faz dela seu personagem principal, na maneira como constrói a perspectiva do poema na imagem do fluxo de um rio, em que a palavra **água**, traduzida por *wai* em havaiano, aparece como central. Além de fazer parte de inúmeros nomes de regiões na primeira estrofe e de se impor como um elemento decisivo na história da região, o termo ainda apresentaria, no último parágrafo, uma relação com **riqueza**, que é traduzido em havaiano por *waiwai*. Sendo assim, a autora coloca em questão o verdadeiro sentido da riqueza ensinada pelas águas, que não existe em uma relação exploradora do meio ambiente, mas em um equilíbrio sustentável no qual a Terra nutre e fortalece a vida (PEREZ, 2021). Assim, a realidade de uma região devastada pela ação humana é ressignificada pelo eu lírico, que não mostra medo nem hesitação pelo futuro.

O modelo de Kübler-Ross e Kessler foi baseado nas experiências de seus dois autores com pessoas que perderam entes queridos, sendo o luto geralmente associado pela psicologia à perda de uma vida humana. Porém, quando pensamos na ecopoesia e, nesse caso, nas obras de Drummond e McDougall, o processo de luto deve ser redimensionado para o sentimento do indivíduo em relação à natureza, seja ela a fauna, a flora ou os minerais que, nessa perspectiva, compõem paisagens naturais em um grande e complexo sistema vivo. Assim, uma vez que o homem consegue compreender que sua existência está entrelaçada ao mundo natural, ele sente igualmente sua perda com a finitude da vida, configurando um sentimento de luto que pode aparecer sob diferentes formas. O poeta consegue expressar esses sentimentos ao perceber que sua jornada, ligada à existência de outros seres, agora se vê destituída de uma parte importante. O luto, sob seus vários estágios, figura a reação do poeta diante de um futuro não tão distante que aguarda o ser humano, com o fim da diversidade. Em relação à incerteza que assombra o homem atualmente, Pascal Picq se pergunta se não viria justamente da negação desta diversidade (PICQ, 2014, p. 28).

Nas obras analisadas, a natureza, tão ligada à identidade do eu lírico, desaparece diante dos olhos do poeta, transformada em moeda de troca por um sistema que promove um ideal de bem-estar ligado ao consumo desenfreado de ecossistemas que se extinguem cada vez mais. Nestes meandros, a literatura se insere com o objetivo de ressignificar uma natureza perdida, possibilitando ao

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

poeta expressar seus sentimentos e entender a perda que passa a constituir sua existência, apropriando-se dela para encontrar novos significados. Nathalie Blanc afirma que: "L'art ne se limite pas à I'art, mais comprend l'esthétique environnementale, la discussion qui s'élabore à partir de jugements esthétiques, l'évaluation critique aussi bien que le sentiment d'extase confronté à la beauté d'une oeuvre"[17] (BLANC, 2008, p. 13). Sendo assim, a ecopoesia implicaria o uso da técnica voltada para a redescoberta de um imaginário ecológico que atravessa oceanos e eras na promoção do diálogo.

CONCLUSÃO

Nos diversos discursos sobre mudança climática, é comum encontrarmos a ideia de que o futuro da humanidade está em jogo. Entretanto, não é suficientemente discutido o presente de inúmeras outras espécies. Estamos assistindo em primeira mão à destruição de ecossistemas inteiros, que já não estão suportando agora o aumento de temperatura do planeta previsto como base para os próximos anos. Gostamos de imaginar a natureza como uma entidade renovável e eterna, mas somos avisados há décadas de que a realidade é diferente. Certamente, um grande desafio será enfrentado pelo homem, mas para inúmeras formas de vida, o conceito de fim já chegou há bastante tempo.

O que tanto os autores teóricos quanto os poetas discutidos têm em comum é o combate por uma natureza que, há séculos, foi apropriada para atender às exigências da modernidade e, consequentemente, emudecida. Em uma relação dialética entre literatura e ecologia, o poeta dá voz a essa natureza. A análise das obras a partir de uma abordagem do luto permite compreender a visão do poeta sobre o mundo natural como um organismo pulsante, sendo importante ressaltar que essa não é uma discussão que termina no último verso das presentes poesias, mas que ali se inicia, para se desvencilhar dos contornos da métrica e germinar ideias.

Finalmente, a ecopoesia evidencia o inconformismo com uma cena que piora diante de nossos olhos. Não se trata mais de uma notícia distante encontrada nos jornais, mas está na janela de casa, no caminho para o trabalho, nas memórias e tradições de povos que se perdem junto de todos aqueles que não resistiram ao encontro com a modernidade. Finalmente, foram-se embora a montanha de Drummond e as águas de McDougall. A pergunta que nos resta é se o trem vai conseguir ser parado.

[17] "A arte não se limita à arte, mas compreende a estética ambiental, a discussão que se elabora a partir de julgamentos estéticos, a avaliação crítica assim como o sentimento de êxtase confrontado à beleza de uma obra".

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. D. de. *Boitempo*: esquecer para lembrar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Lira itabirana*. Disponível em: https://movimentorevista.com.br/2019/08/lira-itabirana/. Acesso em: 7 jun. 2021.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

_____. *Sentimento do mundo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BLANC, N.; CHARTIER, D.; PUGHE, T. Littérature & écologie: vers une écopoétique. *Écologie & politique*, n. 36, Paris, fev. 2008, p. 15-28.

CHAGAS, I. *Barragem de rejeitos e os casos Mariana e Brumadinho*. Disponível em: https://www.politize.com.br/barragem-de-rejeitos/. Acesso em: 9 ago. 2021.

FREITAS, C. M. de *et al.* Da Samarco em Mariana à Vale em Brumadinho: Desastres em barragens de mineração e Saúde Coletiva. *Cadernos de saúde pública*, v. 35, n. 5, Rio de Janeiro, mai. 2019, p. 19-25.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Ideias-para-adiar-mundo-edi%C3%A7%C3%A3o/dp/8535933581/ref=sr_1_1?dchild=1&keywords=krenak+ideias+para+adiar+o+fim+do+mundo&qid=1630587451&sr=8-1. Acesso em: 2 set. 2021. (Edição Kindle).

KÜBLER-ROSS, E.; KESSLER, D. *On grief and grieving*. Londres: Simon & Schuster, 2014.

MCDOUGALL, B. N. *Water remembers*. Disponível em: http://journal.themissingslate.com/2017/10/01/water-remembers/. Acesso em: 7 jun. 2021.

PEREZ, C. S. *Craig Santos Perez on "Water remembers" by Brandy Nālani McDougall*. Disponível em: https://poetrysociety.org/features/poetry-environmental-justice/craig-santos-perez-on-water-remembers. Acesso em: 9 ago. 2021.

PICQ, P. Homo et la fin des certitudes. *Communications*, n. 95, Paris, fev. 2014, p. 19-30.

SCHOENTJES, P. Ce qui a lieu: essai d'écopoétique. *Wildproject*, Gante, fev. 2015, p. 12-18.

SILVA, M. A. da *et al*. Sobreposição de riscos e impactos no desastre da Vale em Brumadinho. *Cienc. Cult.*, v. 72, n. 2, São Paulo, abr. 2020, p. 21-28.

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .

SHIVA, V. Reduccionismo y regeneración: crisis en la ciencia. In: _____; MIES, M. *Ecofeminismo*: teoria, crítica y perspectivas. Barcelona: Icaria Antrazyt, 2014, p. 73-91.

WISNIK, J. M. *Maquinação do mundo:* Drummond e a mineração. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Maquina%C3%A7%C3%A3o-do-mundo-Drummond-minera%C3%A7%C3%A3o-ebook/dp/B07DQ95MVT/ref=tmm_kin_swatch_0?_encoding=UTF8&qid=1630588567&sr=8-1. Acesso em: 2 set. 2021. (Edição Kindle).

Este trabalho está licenciado sob uma Licença Creative Commons Attribution 3.0 .