

# MONTANHAS DE CIMENTO E DE AÇO: O ANTROPOCENO EM “MAGNIFICAT”, DE FELIPPE D’OLIVEIRA<sup>1</sup>

Ernani Silverio Hermes<sup>2</sup>

Lucas da Cunha Zamberlan<sup>3</sup>

**Resumo:** O antropoceno toma propulsão enquanto categoria analítica a partir das geociências, sobremaneira com os estudos de Crutzen e Stoermer (2000). Esse termo indica uma nova era na história planetária delimitada pela ação humana, escalada a ponto de se tornar uma força geológica capaz de mudanças estruturais na Terra. Esse cenário escapa ao horizonte teórico das ciências exatas e naturais e alcança as humanidades, como a teoria literária que o toma como uma chave de leitura para a literatura. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é analisar o poema “Magnificat”, de Felipe D’Oliveira, publicado no livro *Lanterna Verde*, de 1926, operacionalizando o antropoceno como vetor da interpretação do texto. Para tanto, em uma primeira seção, destacamos o conceito de antropoceno e, na sequência, uma análise do poema, sublinhando a imagística do antropoceno que emerge dos versos do poeta a partir do contraste entre um mundo da modernidade e um mundo natural.

**Palavras-chave:** Poesia Brasileira; Antropoceno; Felipe D’Oliveira.

## Mountains Of Cement And Of Steel: the anthropocene in Felipe D’Oliveira’s “Magnificat”

**Abstract:** Anthropocene takes force as an analytical category from the Geosciences, mainly through the studies proposed by Crutzen and Stoermer

---

<sup>1</sup> Pesquisa com financiamento da CAPES.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Santa Maria / UFSM. Orcid:

<http://orcid.org/0000-0002-0029-2627> E-mail: ernani.hermes@gmail.com

<sup>3</sup> Universidade Federal de Santa Maria / UFSM. Orcid:

<http://orcid.org/0000-0002-5116-3219> E-mail: lucas.zamberlan@ufsm.br



(2000). This term indicates a new era in the planetary history signaled by human action scaled to such a point it is turned into a geological force that may cause structural changes on Earth. This scenario escapes from the theoretical horizon of Exact and Natural Sciences and achieves the Humanities, as the Literary Theory that take it as a reading key to Literature. Thus, the aim of this essay is to analyze the poem “Magnificat”, by Felipe D’Oliveira, published on the book *Lanterna Verde*, in 1926, considering anthropocene as a vector of the textual comprehension. To do so, in the first part we highlight the concept of anthropocene and, in the aftermath, an analysis of the poem pointing out the imagery of anthropocene that may emerge from the poet’s lines through the contrast between a modern world and a natural world.

**Keywords:** Brazilian Poetry; Anthropocene; Felipe D’Oliveira.

## INTRODUÇÃO

O poema funda o povo porque o poeta recua na correnteza da linguagem e bebe na fonte original. No poema a sociedade se confronta com os fundamentos de seu ser, com sua palavra primeira. (Octavio Paz, *O arco e a lira*, 2012, p. 49).

Felipe D’Oliveira nasceu em Santa Maria – RS, no ano de 1890, em um contexto marcado por tragédias familiares e manobras governamentais, a saber o assassinato do pai antes mesmo de seu nascimento e a instabilidade política que o estado vivia àquela época, com a Revolução Federalista (1893) que se aproximava. Ainda ali iniciou na escrita, com colaborações esparsas para o jornal local *O Combatente*. Muda-se, em 1902, com a família para Porto Alegre – RS e integra-se, aos poucos, à cena literária local ao organizar o Grupo dos Sete, com Alvaro Moreyra, Eduardo Guimarães, Homero Prates, Carlos de Azevedo, Antônio e Francisco Barreto. Em 1910, após diplomar-se em Farmácia, transfere-se para o Rio de Janeiro, devido às atividades corporativas da família, e ali consolida sua carreira como escritor e também como empresário, publicitário e esportista. Faleceu jovem, em 1933, em um acidente de automóvel nas imediações de Paris.

Embora Felipe D’Oliveira tenha escrito a peça *Terra cheia de graça* e outras incursões pela prosa, é no campo da poesia que se destaca. Seus dois livros de versos distinguem-se esteticamente: *Vida extinta*, de

1911, é um exemplar simbolista, eivado pelo fascínio pelo alvo, o ambiente soturno e metáforas originais; *Lanterna verde*, de 1926, publicado após um hiato editorial de quinze anos, é um projeto modernista, marcado pela dinâmica urbana, versos livres e um imaginário da técnica.

A primeira edição de *Vida extinta* já completou cem anos, em 2011. O centenário de *Lanterna verde*, sua obra modernista, se avizinha, em 2026. No ano passado, 2024, a Editora da Universidade Federal de Santa Maria publicou uma nova edição das obras completas do autor, organizada por Pedro Brum Santos, Lígia Militz da Costa e Maria Eunice Moreira e uma biografia, intitulada *Felippe D'Oliveira: o poeta da Lanterna Verde*, de Lucas Zamberlan e Pedro Brum Santos. Diante desse retorno ao poeta santa-mariense, erige-se no horizonte a questão: que novas leituras podem ser empreendidas de textos seculares diante de novos cenários da ciência?

Ao ter essa questão no radar, a leitura do poema “Magnificat”, de *Lanterna verde*, abre uma possibilidade de interpretação à luz do antropoceno. Este conceito entra em voga no campo científico em 2000 a partir de um artigo de Paul Crutzen e Eugene Stoermer. Surgido na área das geociências, o antropoceno diz respeito a um novo período da história planetária marcado pela ação humana como uma força geológica. Identificamos no poema um contraste entre o universo da técnica – expressão do antropoceno – e a natureza em uma relação destrutiva. Assim, temos por objetivo neste artigo, analisar o poema em questão tendo o antropoceno como índice analítico.

Dessa forma, buscamos revitalizar o fazer poético de Felipe D'Oliveira a partir de uma urgência de nosso tempo, a questão ambiental, que é traduzida em termos teóricos como antropoceno. Isto é, lançar luzes, a partir do presente, à produção literária do poeta com vistas a oferecer novas possibilidades de interpretação.

Para tanto, em uma primeira seção, dedicamos atenção aos desdobramentos conceituais do antropoceno. Na sequência, analisamos o poema em um exercício de investigação de um capital imagístico em “Magnificat”, conformando os traços da ainda incipiente modernidade brasileira dos anos 1920 à intervenção humana no ambiente natural.

## ANTROPOCENO: DESDOBRAMENTOS TEÓRICOS

Na escala de tempo geológico, o holoceno, período oficial segundo as entidades de estratigrafia, é o recorte temporal iniciado cerca de onze mil anos, após o último período glacial, e é marcado por ser um período de clima estável. Porém, em 2000, o químico Paul Crutzen e o biólogo Eugene Stoermer publicam um artigo intitulado “The anthropocene”, na *IGPB Newsletter*. Na publicação, os cientistas questionavam a possibilidade de termos ultrapassado o holoceno, haja vista as consideráveis mudanças estruturais no planeta: extinção de espécies, níveis de concentração de CO<sub>2</sub> na atmosfera, concentração de plástico em camadas rochosas, dentre outros indícios.

Dada a inconformidade de Crutzen e Stoermer (2000), os autores propõem o antropoceno como era geológica para o nosso tempo. O nome, de certa forma, é autoexplicativo: *anthropos*, do grego, tem a ver com humano, e *ceno* significa recente. Isto é, nas camadas estratigráficas, os vestígios mais recentes são humanos. Para os cientistas, a ação humana escalou a tal ponto que se torna uma força geológica, o que quer dizer que as atividades humanas chegaram a tal ponto de se serem comparadas às atividades naturais de grande impacto, como as de um vulcão, por exemplo.

Nos termos dos autores, “During the Holocene mankind’s activities gradually grew into a significant geological, morphological force, as recognised early on by a number of scientists” (Crutzen e Stoermer, 2000, p. 17)<sup>4</sup>. Alguns pontos de reflexão emergem dessa passagem e o primeiro deles é a estratégia de modalização, pois referem-se à ação humana, ou seja, o que o ser humano fez e vem fazendo no curso da história como a raiz do problema. O segundo aspecto diz respeito ao caráter gradual dessa mudança, ou seja, não se trata de algo abrupto, mas de um processo disruptivo da natureza que tem como causa a proporção tomada pela ação humana. Ainda, é de se notar que ao tornar-se uma força geológica, o fazer do humano é capaz de provocar mudanças estruturais

---

<sup>4</sup> “Durante o Holoceno, as atividades humanas cresceram gradualmente como uma significativa força geológica e morfológica, como reconhecida anteriormente por vários cientistas” (tradução nossa).

no planeta, tais como a interferência em sistemas bióticos e abióticos que irão resultar no colapso ambiental. Assim, Crutzen e Stoermer destacam:

Considering these and many other major and still growing impacts of human activities on earth and atmosphere, and at all, including global, scales, it seems to us more than appropriate to emphasize the central role of mankind in geology and ecology by proposing to use the term "anthropocene" for the current geological epoch (Crutzen e Stoermer, 2000, p. 17).<sup>5</sup>

Definido o conceito e dado o problema, cabe o questionamento: qual o marco temporal do antropoceno, dessa nova era geológica? Os autores escolhem a primeira fase da Revolução Industrial como baliza histórica:

To assign a more specific date to the onset of the "anthropocene" seems somewhat arbitrary, but we propose the latter part of the 18th century, although we are aware that alternative proposals can be made (some may even want to include the entire holocene). However, we choose this date because, during the past two centuries, the global effects of human activities have become clearly noticeable. This is the period when data retrieved from glacial ice cores show the beginning of a growth in the atmospheric concentrations of several "green-house gases", in particular CO<sub>2</sub> and CH<sub>4</sub>. Such a starting date also coincides with James Watt's invention of the steam engine in 1784. About at that time, biotic assemblages in most lakes began to show large changes (Crutzen e Stoermer, 2000, p. 17-18).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> “Ao considerar esses e tantos outros impactos principais e ainda em crescimento das atividades humanas na terra e na atmosfera, e, incluindo escalas globais, parece-nos mais que apropriado enfatizar o papel central da humanidade na geologia e na ecologia propondo o uso do termo ‘antropoceno’ para a época geológica atual” (tradução nossa).

<sup>6</sup> “Atribuir uma data mais específica para início do ‘antropoceno’ parece algo arbitrário, mas propomos a parte tardia do século XVIII, ainda que estejamos conscientes que propostas alternativas possam ser feitas (alguns podem querer até mesmo incluir o holoceno inteiro). Todavia, escolhemos essa data porque, durante os últimos dois séculos, os efeitos globais das atividades humanas têm se tornado claramente perceptíveis. Esse período, quando se recobra o dado do gelo glacial, centraliza o início de um crescimento na concentração atmosférica de diversos gases de

A Revolução Industrial do século XVIII é tomada como o marco zero do antropoceno por Crutzen e Stoermer, muito embora deixem uma abertura para outras propostas, tanto anteriores quanto posteriores àquele momento. Paulo Artaxo, um dos principais teóricos brasileiros sobre o antropoceno, concorda com a proposta de Crutzen e Stoermer. Artaxo (2014) pontua alguns vetores tais como a crescente populacional, as mudanças atmosféricas e climáticas e o esgotamento da natureza. Esses elementos, em suas intersecções “[fizeram] com que muitos indicadores de saúde da Terra saíssem da região segura” (Artaxo, 2014, p. 14).

É interessante observar, tanto no plano empírico quanto no plano simbólico, a marca da Primeira Revolução Industrial como o “início do antropoceno”. Se tomarmos o trabalho de Crutzen de uma maneira mais ampla, práticas como a emissão de CO<sub>2</sub> e a sua interferência nas dinâmicas atmosféricas, além da projeção desse composto químico são – empiricamente e simbolicamente – ações definitivamente atreladas ao desenvolvimento industrial. Portanto, o percurso da Revolução Industrial, para Crutzen e Stoermer, assinala um marco inaugural do antropoceno. A Primeira Revolução Industrial, no século XVIII, tem como símbolo as chaminés que remetem à emissão de poluentes na atmosfera; a Segunda Revolução Industrial, no Século XIX, por seu turno, caracteriza-se pela insígnia do navio que marca a escoação da produção europeia para territórios colonizados nos outros continentes. Por isso cidades portuárias se destacam no processo de industrialização. Assim, a imagem fluvial despertada pelo navio remete aos rios como um lugar de descarte do lixo industrial, que culmina com a poluição das águas. Por fim, a Terceira Revolução Industrial, no Século XX, apresenta como símbolo a cápsula de remédio que remete à Revolução Química, ou Revolução Farmacêutica, que se imbrica com a Revolução Verde, que compreende o desenvolvimento técnico culminante na elevação da agricultura à escala industrial com os agrotóxicos, por exemplo, assim como ao contexto das armas químicas, como o Agente Laranja.

---

efeito estufa, em particular CO<sub>2</sub> e CH<sub>4</sub>. Tal data inicial também coincide com a invenção de James Watt da máquina à vapor em 1784. Àquele tempo, sistemas bióticos de muitos lagos começaram a mostrar grandes mudanças” (tradução nossa).

Ian Angus, em seu livro *Enfrentando o antropoceno* (2023), observa que em 2015, um grupo de trabalho do IGBP propõe a metade do século XX como marco: segundo eles, com a Revolução Industrial, iniciado no século XVIII, o ser humano se torna uma força geológica. Contudo é a partir da segunda parte do último século que as mudanças provocadas por essa nova força se tornam síncronas e globais.

Todavia, o antropoceno é um conceito em disputa, que gera impasses teóricos e políticos. Primeiramente, há de se reconhecer que o problema do antropoceno toca em aspectos que escapam dos domínios das ciências exatas e naturais, pois a discussão acaba alcançando aspectos da existência humana como ação, tempo e linguagem que se enquadram no escopo das humanidades. Isto posto, autores como Jason Moore (2015), Heather Davis e Zoe Todd (2017), Donna Haraway e Anna Tsing (2016) apontam outras possibilidades.

A crítica desses autores convergem para dois focos: o primeiro deles é a consideração de que o sujeito implicado no *antropos* do antropoceno é um sujeito não localizado, uma “humanidade” demasiadamente genérica; o segundo ponto diz respeito à baliza temporal adotada, pois os autores concordam que a Revolução Industrial do Século XVIII não se sustenta como tal, haja vista que dinâmicas sociais anteriores, como o desenvolvimento do capitalismo e a colonização seriam a força motriz por trás da nova realidade planetária.

A proposta de Moore (2015) consiste na ideia de que pensar em capitaloceno seria mais adequado, uma vez que o capitalismo e os sistemas de produção capitalista, ainda anteriores à Revolução Industrial, estariam na origem do problema. Para o autor, as insígnias do carvão e da máquina à vapor apenas abstraem o problema por retirar da discussão vetores como o de classe, por exemplo.

Davis e Todd (2017) e Haraway e Tsing (2016) desenvolvem uma proposta parecida, pois consideram que o colonialismo e a posterior estrutura da colonialidade estão na raiz do problema tanto em uma instância material quanto imaterial. Primeiramente, a colonização significou no genocídio de humanos e não humanos, ou seja, de pessoas, animais e plantas, impulsionando uma mudança significativa na paisagem. Ainda, o par colonialismo/colonialidade significa também uma base

ideológica para a realidade disruptiva que se apresenta ao estruturar um esquema de pensamento balizado pela dominação, pela exploração e pela destruição. Davis e Todd (2017) problematizam a questão, mas mantêm o conceito de antropoceno; em outra via, Haraway e Tsing (2016) pensam quem em vez de antropoceno, vive-se no plantationoceno, uma vez que a dominação colonial de humanos e não humanos é sustentada pelo sistema da *plantation* implementado na colonização.

Postas essas questões, a teoria literária não fica alheia à discussão tendo em vista que a produção artística é um índice mimético dessa realidade. Portanto, o antropoceno e seus desdobramentos conceituais são cooptados como operadores de leitura para a tessitura literária, de modo especial na seara da ecocrítica em sua terceira onda.

### **“MAGNIFICAT”, DE FELIPPE D’OLIVEIRA: UMA IMAGEM POÉTICA DO ANTROPOCENO**

O modernismo no Brasil significou uma nova estética para uma nova realidade. O advento do século XX é marcado por uma escalada na vida cidadina: a crescente urbanização, a incipiente industrialização brasileira, a inserção da máquina na vida social, como os bondes elétricos, a máquina de escrever, o cinematógrafo e principalmente o automóvel, como podemos ver no texto mais popular de Felipe D’Oliveira, “Entrecruzamento de linhas”, que aborda a força do trem. A linguagem literária não fica alheia a essa efervescência técnica e traduz essa realidade em uma nova forma estética: desconstrução da métrica, aceleração, linguagem aproximada da fala cotidiana, entre outras novidades.

O poema “Magnificat”, ao ser integrado ao *Lanterna verde*, expressa tais vetores, haja vista o pragmatismo modernista que atravessa este projeto de Felipe D’Oliveira. A leitura canônica de “Magnificat” centra-se na sua elaboração de uma poética da nação, aproximada de Walt Whitman, em *I hear America singing*, num sentido de dar as notas do canto nacional. Tal viés interpretativo é estruturado desde a dedicatória do poema: “Em louvor de Ronald de Carvalho, o poeta de *Toda a América*” (D’Oliveira, 2024, p. 77). Pedro Brum Santos (2022, p. 33) entende esse trânsito pan-americanista como uma qualidade própria do instante

histórico da modernidade brasileira, na qual nacionalidade e ambição estética se confundem:

Um dos indicadores deste modernismo de primeira hora é a ideia de uma poesia engajada em torno de um nativismo de inspiração panamericana. Isso, por um lado, diz muito de seus adeptos, exemplares de cidadãos do mundo, afeitos à circulação diplomática, inteirados da vida e da moda em transformação e que tomavam para si uma espécie de missão transformadora do meio. Por outro lado, o corolário emulava a reorientação da política externa brasileira na direção dos Estados Unidos que, desde a doutrina Monroe, datada do início dos noventa, fiava a liderança do Brasil em nome da ordem, da paz e da estabilidade da América Latina.

O canto que emerge das letras poéticas sincroniza o par nação-natureza. Diante disso, fazemos um aposto para explicar o que está no nosso horizonte quando pensamos em natureza. Primeiramente, Thomas Kesselring (2000) e Raymond Williams (1976) realçam que no pensamento ocidental, natureza é um conceito com uma amplitude horizontal e vertical: horizontal pela diversidade de possibilidades semânticas, que varia desde o caráter intrínseco de algo, como a “natureza de um ser”, até o mundo físico como um todo; e vertical pela profundidade de cada possível sentido. O problema identificado por ambos é que há uma cisão provocada pelo caráter extrativista e exploratório do capitalismo de separar humano e natureza. Em contrapartida a isso, Ailton Krenak (2020) destaca que tudo é natureza: “eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (Krenak, 2020, p. 17). Assim, pela compreensão do pensador indígena, de que tudo é natureza, humano e natureza se harmonizam em uma nova matriz discursiva afastada da base ideológica do capitalismo e da colonialidade centrais no assentamento discursivo eurocêntrico. Na perspectiva indígena apresentada por Krenak, tudo o que há no mundo pode ser compreendido como natureza.

Como apresentado anteriormente, *Lanterna verde* reúne produções poéticas de Felipe D’Oliveira engendradas a partir da estética

modernista. Em “Magnificat”, desde os primeiros versos do poema, a natureza se faz presente:

Esta voz clara que sobe da terra, que desce do topo dos montes, que brota lâmina móvel das águas, que fica suspensa, que fica vibrando no ar carregado de sumos e aromas (D’Oliveira, 2024, p. 78).

É potente o emprego do vocábulo “terra”, pois apresenta uma carga semântica poderosa que vai desde um significante remissivo de nação ao mundo físico, da natureza. A voz que canta essa nação que se projeta como tal enquanto natureza justamente por dela emergir. Na articulação do eu-lírico, a expressão “desce do topo dos montes”, constitui um significado poético relevante: é como se marcassem o ponto de origem dessa voz. Com isso, os vetores que remetem ao mundo físico funcionam como metonímias: ao mencionar que ela vem do topo dos montes, transmite-se a ideia de que ela vem da natureza. Mais potente ainda é o que vem na sequência: o uso do verbo brotar – a voz que brota. Brotar quer dizer germinar, ou seja, remete explicitamente ao ciclo de vida das plantas e que tem o seu sentido completado por outros signos ligados à natureza, como a água e o ar.

Essa aproximação da natureza-nação se mantém pelas estrofes seguintes:

Na esfera forrada de ouro e de verde,  
no bojo aclarado a reflexos de verde  
e de ouro, ouro dos trópicos, verde do trópico  
a voz anunciadora desabrocha e multiplica,  
à escuta dos ecos, as notas do Canto da Terra.  
[...]  
O Homem Moço, cantando, contou o que ouviu  
no seio da terra,  
no céu que escorre pela áspera pele  
da terra e se enche de cores, rumores, de  
vida exalada do fundo das grotas,  
do como das frondes.  
O Canto da Terra ressoa...  
(D’Oliveira, 2024, p. 78).

Nesses versos, há uma ampliação da relação semântica da nação e da natureza erigida pelos sentidos advindos do ouro e do verde, as cores tropicais que dão tonalidade à nação no imaginário social e que são reverberadas pelo eu-lírico. Essa dinâmica de representação nacional cerzida pelos signos da natureza não é uma novidade na literatura brasileira porque a natureza é um tópico recorrente de nossas letras: a natureza convencional como escapismo no contexto árcade, por exemplo, ou, segundo a cartilha de Ferdinand Denis, a exaltação da natureza exótica como projeto literário do Romantismo (Gonzaga, 2004). Sobretudo a respeito deste último, o tratamento literário da natureza era índice representacional da nação, como corrobora a leitura que Pedro Brum Santos faz da poesia de Felipe D'Oliveira:

Oliveira empresta diferentes dimensões à matriz nativa. Se, por um lado, conserta as afinações de um nativismo lírico e algo saudosista em um poema como “Recuo nostálgico” (alusão ao Sul agrário da primeira mocidade), por outro, investe no tom épico de “Magnificat”, título que fecha as sequências do livro, locução de apelo litúrgico, reiterativa d’ “O Canto da Terra”, de Carvalho. Ao amplificar o dístico “toda a terra” (Oliveira, 2016, p. 155), inspiração do sublime de fundo romântico, Felipe D'Oliveira robustece a dedicatória e o reconhecimento a seu confrade, o “poeta de Toda a América” (Brum Santos, 2022, p. 33).

O autor entende que a paisagem do Brasil profundo resgatada no projeto poético de Felipe D'Oliveira tem raízes no Sul agrário e toma diferentes dimensões no seu fazer literário. Isso desde um registro de saudosismo, como na poesia romântica de Gonçalves Dias, até a tonalidade de uma épica nacional, como em “Magnificat”. Ao transitar por esses polos é que, de certa forma, o poeta santa-mariense inova ao articular uma imagem poética da destruição da natureza e faz então emergir uma significação que pode ser lida à luz do antropoceno.

De um lado, há esse ímpeto romântico do saudosismo e da épica como recursos poéticos para representar a natureza, por outro lado, já no iniciado modernismo, devido às coordenadas históricas, é visível um

contraste entre essa paisagem nativa e a paisagem urbana, retorcida pela industrialização. Vemos que é desse tensionamento que o antropoceno toma forma na poesia de Felipe D'Oliveira e que se estrutura nestes versos:

O Homem Moço, cantando, contou que viu  
outros homens  
retorcendo rios,  
achataando montanhas,  
comprimindo florestas,  
rasgando istmos,  
fendendo promontórios,  
plantando torres de aço,  
derramando outros rios, rios de asfalto e aço,  
puxando para cima outras montanhas,  
montanhas de cimento e de aço,  
ferindo no ventre o chão de fartura  
(punções de petróleo, raspagens sonoras de minerais)  
ferindo nas veias o corpo da terra  
(sangrias de óleos, resinas e seivas)  
(D'Oliveira, 2024, p. 79).

O antropoceno toma força nesses versos tanto na microestrutura quanto na macroestrutura semântica do poema. Primeiramente, no nível lexical, ao utilizar verbos de um campo semântico que remete à destruição e à exploração, e objetos que funcionam como sintagmas que remetem à natureza. Os verbos retorcer, achatar, comprimir, rasgar, fender, derramar e ferir representam as atividades humanas mencionadas por Crutzen e Stoermer (2000) para definir o antropoceno; elas são as atividades humanas que foram escalando e se tornaram uma força geológica. Rios, montanhas, florestas, istmos – passagem estreita de terra –, promontórios – elevação no relevo –, são destruídos. No nível sintático em que esses sintagmas são articulados, os substantivos que remetem à natureza são objetos diretos desses verbos com um apelo destrutivo que têm como sujeito essa humanidade não identificada, mencionada como “outros homens”, que articula essa mudança na estrutura natural. Isto é, o eu-lírico vocaliza uma mudança antropogênica na paisagem: onde antes se via essa natureza nativa, agora são construídos prédios, as montanhas de cimento

e de aço e os rios são substituídos pelos asfaltos. Por fim, há um contraste construído no discurso poético entre o avanço técnico da modernidade e a natureza.

Há, ainda, uma alusão à mineração nos versos finais dessa passagem. O corpo da terra ferido para a extração de minérios e de petróleo, característico dessa fase inicial de um processo de industrialização do Brasil. Essa construção também é visível em Carlos Drummond de Andrade, no poema “A máquina do mundo”, de 1951, algumas décadas posterior a *Lanterna verde*. José Miguel Wisnik (2018) argumenta que o eu-lírico drummondiano articula na composição do poema a mineração e as memórias de Itabira. Na perspectiva de Wisnik (2018), os versos evocam uma miríade temporal, pois ali a temporalidade é múltipla, que vai além do tempo memorialístico, agregando o tempo comum, do relógio, mas também o tempo do palmilhar vagaroso, mencionado nos versos de Drummond. A tessitura do poema é envolta por um momento em que o poeta encara em seu horizonte os passos largos dos processos de modernização em direção a sua Itabira, sobretudo a partir do surgimento da Companhia da Vale do Rio Doce, criada por Getúlio Vargas para exploração de minério de ferro na região da cidade do poeta.

Esse movimento interpretativo de “A máquina do mundo” também é válido para “Magnificat”. Há uma confluência entre um tempo imemorial remetido pela natureza que se cruza com o tempo histórico evocado pelo contexto de produção do poema, notadamente a industrialização do país contemporânea ao Modernismo. Assim, há uma ligação direta entre esse momento da História e o antropoceno, em que a ação humana marca uma interferência nos sistemas naturais de uma maneira danosa e destrutiva.

Desse modo, o antropoceno serve como uma possibilidade interpretativa uma vez que amplia as possibilidades de sentido abertas pela poética de Felipe D’Oliveira. Literatura e antropoceno têm se tornado um dos debates mais atuais de nossos tempos. Natalia Borges Polessio (2024) pensa a literatura como um dispositivo antropocênico mobilizando o conceito de dispositivo de Michel Foucault em que seria “uma prática (discursiva e não-discursiva), um arranjo de poder que pode ser expresso

em atitudes, falas ou teorias” (Polesso, 2024, p. 461). Assim como a expansão do conceito feita por Giorgio Agamben: “conjunto heterogêneo em que estariam contidos discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas e por aí vai” (Polesso, 2024, p. 462). Nessa discussão, o escritor e o leitor tomam espaço:

Entre os seres vivos e os dispositivos estão os sujeitos, dentre eles a pessoa escritora e a pessoa leitora, numa relação de troca e de poder, onde a pessoa escritora se responsabiliza pelo ato de criação de uma espécie de dispositivo, uma potência que estará no mundo, fazendo e refazendo mundos por meio da leitura e da disseminação do pensamento e do discurso que a obra instaura (Polesso, 2024, p. 462).

Portanto, a literatura se torna um dispositivo discursivo que revela um arranjo de poder. A autora finaliza seu texto afirmando que “a literatura tem sim imaginado a vida das pessoas nesta crise que sim é climática, política e democrática há muito muito tempo” (Polesso, 2024, p. 481). É nessa senda que se lê o antropoceno em “Magnificat” como um exercício de imaginação atrelado ao real que eiva o fazer poético. Como é dito por Polesso, a crise que imbrica ambiente e política não é de agora, o que é reforçado pela macroestrutura semântica do poema de Felipe D’Oliveira: a observação de um mundo já em colapso, um mundo que retorce rios, achata montanhas, comprime florestas etc. Dessa forma, a produção poética revela-se um dispositivo potente para pensar o mundo, mas outra via também é justa: mobilizar novos dispositivos teóricos para problematizar a literatura de outros tempos e que dialoga com as demandas do presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O antropoceno urge como um desdobramento teórico de uma realidade preocupante, para dizer o mínimo. Ao contrário do que o senso comum pode pensar, o problema implicado no antropoceno não é apenas

da biologia, ou da química, é um problema das ciências de uma maneira geral. À teoria da literatura, um dos pontos que lhe cabe é esmiuçar as representações do antropoceno, ou de vetores, índices, dispositivos e materialidades que orbitam o que se tem assim chamado no discurso literário, não apenas no do nosso tempo, mas no de outros momentos históricos.

Felippe D'Oliveira teve uma produção considerável na poesia e transitou por duas estéticas, a simbolista em *Vida extinta* e a modernista em *Lanterna verde*. O ângulo pelo qual o poeta vê e participa do modernismo é o lugar da cidade, ou seja, é desde a perspectiva urbana do avanço da técnica, da máquina, da vida acelerada, que é tocado por uma sensibilidade engatilhada pela memória da paisagem agrária em que nasceu, no interior do Brasil. Essa articulação é manifestada no poema “Magnificat” em que a partir do canto de uma nação-natureza, o eu-lírico encadeia uma oposição entre os signos que remetem aos avanços técnicos, enunciados em um tom que enfatiza a sua face danosa, e os de uma natureza nativa degradada pelas práticas da modernidade.

A partir dessa análise, tratamos de revitalizar as possibilidades de leitura do poema em questão. Nesse sentido, portanto, conseguimos estabelecer um diálogo perspicaz e prolífico entre a poesia de Felipe D'Oliveira e as urgências que se materializam no nosso cotidiano e são traduzidas como demandas para todos os campos da ciência. Como bem pontua Octavio Paz (2012), na passagem que usamos como epígrafe, o poético é um espaço de confronto da sociedade consigo mesma, nas suas tensões e demandas, pois o poeta, no seu exercício de imaginação, arma um jogo temporal que é capaz de se deslocar entre o passado e o futuro em um processo constante de atualização de sentidos.

## REFERÊNCIAS

ANGUS, Ian. **Enfrentando o antropoceno**. Trad. Glenda Vincenzi e Pedro Davoglio. São Paulo: Boitempo, 2023.

ARTAXO, Paulo. Uma nova era geológica em nosso planeta: o Antropoceno? **Revista USP**, n. 103, p. 13-24, 2014.



BRUM SANTOS, Pedro. Amêndoa fosforescente dentro da casca carbonizada: o modernismo e seus outros. **Revista Cerrados**, vol. 31, n. 59, p. 27-38, 2022.

CRUTZEN, Paul; STOERMER, Eugene. The anthropocene. **IGBP Newsletter**, v. 41. p. 17-18, 2000.

D'OLIVEIRA, Felipe. **Obra completa**. Org. Lígia Militz da Costa, Maria Eunice Moreira e Pedro Brum Santos. Santa Maria: Editora UFSM, 2024.

DAVIS, Heather; TODD, Zoe. On the Importance of a Date, or Decolonizing the Anthropocene. **ACME – An International Journal for Critical Geographies**, v. 16, n. 4, p. 761-780, 2017.

GONZAGA, Sergius. **Curso de literatura brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

HARAWAY, Donna; TSING, Anna; ISHIKAWA, Noboru; GILBERT, Scott F; OLWIG, Kenneth. Anthropologists are talking-about the Anthropocene. **Ethnos**, v. 81, n. 3, p. 535-564, 2016.

KESSERLING, Thomas. O conceito de natureza na história do pensamento ocidental. **Episteme**, Porto Alegre, n. 11, p. 153-172, 2000.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2020.

MOORE, Jason. **Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital**. London: Verso Books, 2015.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

POLESSO, Natalia Borges. A literatura como dispositivo antropocênico: considerações acerca do processo criativo em *Corpos secos*, *A extinção das abelhas* e *Perfeita tecnologia*, de Natalia Borges Polezzo. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 24, 2024.



WILLIAMS, Raymond. **Keywords:** a vocabulary of culture and society. Oxford University Press: New York, 1976.

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

*Recebido em 09/01/2025*

*Aprovado em 24/04/2025*