



Relações entre natureza e sociedade em *Poesias*, de Dante Milano¹

Vanessa Moro Kukul

Departamento de Letras e Linguística, Universidade do Estado de Minas Gerais, Av. Juca Stockler, 1130, 37900-106, Passos, Minas Gerais, Brasil. E-mail: vanessa.kukul@uemg.br

RESUMO. Neste artigo, propõe-se uma reflexão a respeito das relações entre natureza e sociedade a partir da leitura de poemas selecionados de *Poesias*, de Dante Milano (1979), especialmente da peça 'Jardim público'. Assumindo como referência a crítica à racionalidade moderna formulada por Adorno e Horkheimer (1985), segundo a qual a razão esclarecida procurou desencantar o mundo, dominando e subjugando o supostamente ameaçador mundo natural, procura-se meditar de que maneira em uma obra produzida por um poeta moderno/modernista brasileiro (de uma modernidade incompleta e periférica) essa crítica é particularizada. Para tanto, além dos autores da Teoria Crítica, fundamentam o estudo autores como Ulpiano Meneses, Octavio Paz, Jeanne Marie Gagnebin, Paul Ricoeur, entre outros. A leitura dos poemas, conforme a perspectiva assumida, indica que uma das forças da obra milaniana é a problematização da relação entre homem e natureza. Percebeu-se que as tensões resultantes da cisão entre homem e natureza não escamoteiam as consequências trágicas desse processo e frequentemente apontam para a assunção de uma voz crítica que irrompe no animismo da natureza e na denúncia da reificação do homem. Neste estudo, estruturado em três partes intituladas 'Das imagens e das paisagens', 'O jardim como paisagem cultural' e 'Um 'jardim' de memórias', aponta-se, ainda, a conservação de elementos do mundo empírico na fatura dos poemas.

Palavras-chave: Dante Milano; *Poesias*; natureza; sociedade; modernismo brasileiro.

Relations between nature and society in *Poesias*, by Dante Milano

ABSTRACT. This paper proposes a reflection about the relations between nature and society from the reading of selected poems from *Poesias*, by Dante Milano (1979), especially the poem 'Public garden' (*Jardim público*). Based on the criticism of modern rationality formulated by Adorno and Horkheimer (1985), according to which the enlightened reason sought to disenchant the world, dominating and subjugating the supposedly threatening natural world, it seeks to meditate how in a work produced by a Brazilian modern/modernist poet (of an incomplete and peripheral modernity) this criticism is particularized. To this end, in addition to the authors of Critical Theory, the study is based on authors such as Ulpiano Meneses, Octavio Paz, Jeanne Marie Gagnebin, and Paul Ricoeur, among others. The reading of the poems, according to the perspective assumed, indicates that one of the strengths of Milano's work is the problematization of the relationship between man and nature. It was noticed that the tensions resulting from the split between man and nature do not hide the tragic consequences of this process and often point to the assumption of a critical voice that bursts into the animism of nature and the denunciation of the reification of man. This study, structured in three parts entitled 'Of images and landscapes' (*Das imagens e das paisagens*), 'The garden as a cultural landscape' (*O jardim como paisagem cultural*) and 'A 'garden' of memories' (*Um 'jardim' de memórias*), also points to the conservation of elements of the empirical world in the poems' making.

Keywords: Dante Milano; *Poesias*; nature; society; brazilian modernism.

Received on February 4, 2023.

Accepted on February 27, 2023.

Introdução

No final da década de 1940, o poeta Dante Milano publicou seu primeiro e único livro. Em *Poesias*, reuniu peças produzidas ao longo das décadas de 1920, 1930 e 1940 – depois a obra seria modificada, no que diz respeito aos poemas, até a quarta edição, em 1979; por isso, a publicação, como observou José Geraldo Vieira (1949),

¹ O artigo é resultado de revisão e de reformulação de argumentos apresentados em Kukul (2019). Apoio à pesquisa: Bolsa BPO/PAPq/UEMG.

equiparava-se a uma 'reunião de obras completas'. Ou, conforme síntese de Sérgio Buarque de Holanda (1996), a obra é um verdadeiro 'mar enxuto'. Obra profunda, ampla, abismal e, paradoxalmente, exígua, condensada, árida.

Uma das forças de *Poesias* (Milano, 1979) é a problematização das relações entre homem e natureza. Na obra milanesa, mar, montanha, praias, rochedos e outras formas e forças naturais, conjugadas ou não, são convertidas em imagens com múltiplos sentidos. O sujeito lírico construído pelo poeta carioca observa e vivencia em seu mundo indícios do "[...] pensamento que se faz violência a si mesmo [e] é suficientemente duro para destruir os mitos" (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 18). Intervém, então, devolvendo ao mundo seu encantamento. Não sem sofrimento. Não sem cogitar uma espécie de 'vingança' da natureza: "Interrompi teu sonho, natureza. / Diante de um ser humano, de repente / Apareces tomada de surpresa. / No espaço que me cerca estou suspenso. / Em redor um olhar pasmado e mudo / E no ar a ameaça do silêncio denso" (Milano, 1979, p. 44).

Essa reflexão em *Poesias* (Milano, 1979) é inseparável da reflexão social, histórica e cultural. Afinal, conforme Adorno (2008, p. 110): "[...] em qualquer experiência da natureza está envolvida toda a sociedade. Não só ela desenvolve os esquemas da percepção, mas estabelece de antemão, por contraste e semelhança, o que se chamará respectivamente a natureza".

Nos tempos que correm, a discussão a respeito das relações entre natureza e sociedade é incontornável e urgente. A literatura – como elaboração da linguagem potencialmente crítica – e a reflexão estética podem mobilizar, provocar e sensibilizar práticas mais sustentáveis e responsáveis em nosso mundo, bem como podem denunciar os processos de destruição, reversíveis ou irreversíveis. Tal discussão ocorreu também na primeira metade do século XX, em termos epistemologicamente diferentes dos debates do início do século XXI, e orientava-se a partir do binômio natureza e sociedade, conjugado à crítica à racionalidade moderna.

Como mostraram Adorno e Horkheimer (1985), em *Dialética do esclarecimento*, o advento do conhecimento racional é um índice do estabelecimento, pela humanidade, de meios para a dominação da natureza e para a administração das capacidades humanas, visando em princípio "[...] livrar os homens do medo e [...] investi-los na posição de senhores" (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 17). Tratava-se, para a razão esclarecida, de desencantar o mundo, de torná-lo exclusivamente submetido à razão, de dominar o supostamente ameaçador mundo natural, de separar o sujeito do objeto que se pretendia subjugar.

Nesse âmbito, o sujeito se constituiu na modernidade como um dos resultados da cisão entre homem e mundo natural inumano: "Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu" (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 43) O pensamento garantiu, conforme os filósofos da Teoria Crítica, os meios para a dominação: "Pensando, os homens distanciam-se da natureza a fim de torná-la presente de modo a ser dominada" (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 38). Em *Poesias*, as tensões resultantes da cisão entre homem e natureza não escamoteiam as consequências trágicas desse processo e frequentemente apontam para a assunção de uma voz crítica que irrompe no animismo da natureza e na denúncia da reificação do homem.

Por sua vez, a justaposição de anseios e de demandas brasileiras e internacionais (principalmente europeias), naquele momento histórico (primeira metade do século XX), encaminhou à conformação de uma sociedade brasileira na qual se notabilizava a crise de todas as dimensões (política, social, econômica e cultural). Na obra de Dante Milano, é claro, o mundo construído não é 'recuperado', para usar uma expressão de Sérgio Buarque de Holanda, em sua 'aparição originária', mas "[...] conservaria as fraturas sociais" (Kukul, 2019, p. 76).

Note-se, ainda, que nas narrativas a respeito do território brasileiro desde o período colonial revela-se a preocupação com a natureza. Entretanto, durante a existência da América portuguesa colonial, predominou a descrição analógica e repleta de projeções diante do desconhecido, incorporando o mítico aos discursos repletos de imaginação, emergindo deles uma natureza fantástica. Aos poucos apareceram as narrativas cujo propósito era compreender a fauna, a flora e as populações, distanciando-se dos temores e mitos sem, contudo, deixar de interpretar o visto dentro dos quadros mentais do pensamento europeu.

Desde o início do século XIX, os relatos carregados de imagens do paraíso terrestre, de abundância vegetal e animal começaram a conviver com as preocupações científicas advindas da instalação da Corte em terras brasileiras, processo que motivou a criação de diversas instituições de pesquisa, entre elas o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Neste e em outros espaços se pretendia analisar, descrever, catalogar e experimentar cientificamente a natureza local, principalmente a flora. Mas além de objeto das intenções científicas, que se espalharam pelas faculdades criadas no Brasil naquele século, a natureza foi tomada como objeto também pela literatura romântica. No caso da literatura, como disse Antonio Candido (2007) em *Formação da literatura brasileira*:

[...] Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata – afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular. [...] tais necessidades de individuação nacional iam bem com as peculiaridades da estética romântica (Candido, 2007, p. 333).

No Romantismo brasileiro, a literatura participou do projeto de construção do Estado e da nação e nesse sentido adquiriu função política. As representações da natureza brasileira elaboradas pelos escritores românticos se somaram aos esforços do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) de conformação de um perfil para o Brasil que o diferenciasse tanto dos seus vizinhos continentais quanto das suas matrizes europeias. Nesse quadro, como disse Roberto Ventura, o discurso sobre a natureza, em vários textos de diferentes áreas, procurava garantir a unidade natural da pátria: “A natureza deixou de ser espaço de contemplação estética ou de projeção filosófica, para se tornar solo que integra e dá identidade às matrizes étnicas e culturais, lançadas aos trópicos pela história universal” (Ventura, 1991, p. 43).

A visada ufanista da paisagem natural brasileira construída no Romantismo literário, marcada pelo otimismo, começa a se alterar na transição do século XIX para o XX, como assinalou Nicolau Sevcenko (2003). Na medida em que as transformações aceleradas da sociedade brasileira nesse período transfiguraram a natureza, a nova paisagem aparece nas obras diagnosticada e, também, problematizada. Esse movimento de avaliação crítica se ampliou no modernismo – com destaque para as pesquisas etnográficas, geográficas, antropológicas e históricas que incrementaram substancialmente o conhecimento sobre o Brasil em relação àquele produzido no século XIX em perspectiva evolucionista e racial –, quando o elemento local passa a ser visto não mais desde uma postura subserviente frente à Europa e um novo tratamento da natureza inumana, considerada já em relação ao urbano e ao mundo em processo, forma-se e adquire força.

Tomando de empréstimo a formulação de Antonio Candido de literatura como sistema, segundo a qual os escritores integram uma tradição permitindo a “[...] formação de uma continuidade literária [...]” (Candido, 2007, p. 25), é possível considerar que Dante Milano contribui para e se inscreve em um sistema no qual a relação com a natureza do país é representativa. O poeta carioca elabora paisagens indissociáveis de uma leitura do nacional, do particular. A paisagem brasileira, imgeticamente representada nessa poesia, é certamente uma elaboração crítica do nacional que constata a alteração de certa ordem social. Insere-se, portanto, em uma tradição segundo a qual a reflexão acerca da natureza explica a índole do país tropical.

Neste estudo, em um primeiro momento, em ‘Das imagens e das paisagens’, as imagens serão lidas a partir de sua relação com as paisagens, ambas historicamente construídas. Imagens intimamente ligadas ao Rio de Janeiro e às suas singularidades geográficas e paisagísticas, conservando algo do mundo empírico perpassado por tensões e conflitos nas suas várias dimensões. Essa ponderação fundamenta a segunda parte deste texto, intitulada ‘O jardim como paisagem cultural’, na qual se propõe uma leitura do poema milaniano ‘Jardim público’. Em ‘Um ‘jardim’ de memórias’, terceiro momento deste estudo, ainda a partir do poema ‘Jardim público’, procura-se compreender o poema como um complexo entrecruzamento de histórias e de memórias.

Das imagens e das paisagens

Para aqueles que se dedicam ao estudo da natureza e da paisagem, como os geógrafos Milton Santos (2008) e Aziz Ab’Sáber (2003, p. 9, grifo do autor), “[...] a paisagem é sempre uma ‘herança’”. Constitui-se como um “[...] conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (Santos, 2008, p. 103). Esse conjunto de formas adquire sentido somente quando é percebido, quando dele se obtém consciência. Desse modo, a paisagem precisa ser compreendida como fato cultural e não se confunde com a natureza.

Enquanto construção social e individual, a paisagem intermedia as relações entre o mundo humano e a natureza inumana. Ela é percebida, mas naquilo que é percebido permanecem traços, vestígios do mundo que se pretendeu compreender e dominar. Portanto, se os elementos naturais historicamente foram laicizados e organizados pelo homem, de forma autônoma em relação à cultura, o tratamento conferido à natureza nas elaborações culturais humanas é histórico e social.

No poema ‘Paisagem’, da seção ‘Últimos poemas’ de *Poesias* (Milano, 1979), o sujeito lírico considera a possibilidade de criaturas, como um fauno e uma ninfa, existirem na paisagem. Essas criaturas representam a existência disfarçada ou sorradeira do passado encantado: um indício da natureza encantada que o sujeito lírico presume viva, ‘mais do que na memória evocativa’.

Paisagem

Talvez um fauno de expressão selvagem
 Atormentado de uma dor lasciva
 Por um aroma que passou na aragem,
 Uma ninfa cor de água, fugitiva.
 Mais do que na memória evocativa
 Esses seres existem na paisagem.
 Algum fauno de outrora ainda se esgueira
 Entre sombras e troncos, à procura
 De uma nudez, e olha, tateia, cheira
 Um vestígio de carne, sonho e alma...
 Que desejos cruéis, quanta tortura
 Nesta paisagem luminosa e calma. (Milano, 1979, p. 181).

No poema – que pode ser lido como uma proposta de continuação ao poema de Stéphane Mallarmé, *L'après-midi d'un faune*, traduzido por Dante Milano, em *Traduções de Baudelaire e Mallarmé* (1988), como ‘A sesta de um fauno’ –, o fauno libidinoso e instintivo, esgueirado ‘entre sombras e troncos’, arde solitário. Recupera, apenas pelos sentidos, a presença de uma ninfa ‘fugitiva’ e atormentado procura ‘um vestígio de carne’. Olhando, tateando e cheirando, o fauno sofre: ‘Que desejos cruéis, quanta tortura / Nesta paisagem luminosa e calma’.

A natureza modificou-se e o olhar nem sempre capta os tormentos da natureza escondidos na “paisagem luminosa e calma”. O poema reencanta parcialmente o mundo natural de seres míticos ocultos na paisagem, devolve ao fauno sua natureza selvagem, seus desejos, mas também confere a ele o sofrimento, escondido paradoxalmente pela claridade e serenidade. Em ‘Paisagem’, portanto, entende-se que há na paisagem, mesmo que encobertos, vestígios das várias maneiras de relacionamento entre homem e natureza.

Não se pode confundir, simplificada, a paisagem com a representação da paisagem (a imagem), afinal, como asseverou Ulpiano Meneses, em diálogo com a obra do historiador da arte William J. T. Mitchell: “A paisagem, que [...] serve de ponte entre o mundo humano e o não humano, não é apenas uma cena natural, nem mesmo apenas a representação dessa cena, mas uma ‘representação natural de uma cena natural, um traço ou ícone da natureza na própria natureza’” (Meneses, 2002, p. 34, grifo do autor). Ou seja, mundo material e forma se combinam, instável e dinamicamente, por meio da ação humana no tempo e no espaço, para que se configure a paisagem.

A queda de uma folha precipitada pelo vento, no soneto ‘I’, da seção ‘Sonetos e fragmentos’, é o que se pode chamar de uma ‘representação natural de uma cena natural’. O cenário é o da natureza, ‘horizonte’, ‘névoa’, ‘montanha’, ‘mar’, ainda que uma natureza ‘transformada’ que interdita o olhar.

I

Horizonte cerrado, baixo muro,
 A névoa como uma montanha andando,
 O céu molhado como mar escuro.
 Por muito tempo ainda fiquei olhando
 A terra transformada num monturo.
 Por muito tempo ainda ficou ventando.
 Cravei no espaço lívido o olhar duro
 E vi a folha no ar gesticulando,
 Ainda agarrada ao galho, antes do salto
 No abismo, a debater-se contra o assalto
 Do vento que estremece o mundo, e então
 Sumir-se em meio àquele sobressalto,
 Depois de muito sacudida no alto
 E de muito arrastada pelo chão... (Milano, 1979, p. 31).

A violência é central no poema (como é, aliás, na obra de Milano como um todo): por um lado, explica a modificação da paisagem (‘A terra transformada num monturo’), por outro, descreve a paradoxal ação do vento – que acomete o mundo (‘[...] o assalto / Do vento que estremece o mundo [...]’) e ao mesmo tempo impede a queda iminente da folha – e a derrocada da folha no chão. Nesse mundo fragmentado e sem palavras, a natureza endureceu-se e obscureceu-se (‘horizonte cerrado’, ‘mar escuro’, ‘vento que estremece o mundo’)

tanto quanto o homem ('Cravei no espaço lívido o olhar duro'). Na natureza, todavia, há ainda algum tipo de resistência e humanização ('E vi a folha no ar gesticulando, / Ainda agarrada ao galho, antes do salto / No abismo, a debater-se contra o assalto').

O sujeito lírico parece estar diante de um mundo pós-catástrofe; a imagem do 'monturo' é a primeira de uma série de imagens que associam o mundo às ruínas e aos escombros e denunciam a transformação da paisagem natural.

Nesse sentido, "[...] a paisagem tem história, [...] pode ser objeto de conhecimento histórico e [...] essa história pode ser narrada" (Meneses, 2002, p. 36). A paisagem, disse o historiador Fernand Braudel – lembrado por Meneses –, conserva forçosa e dolorosamente, como nossa pele, "[...] cicatrizes de feridas antigas" (Meneses, 2002, p. 37). Na medida em que toda paisagem é criada, dissemina e permite a difusão da produção e reprodução histórica das sociedades, investigar as especificidades da representação das paisagens na obra de Dante Milano possibilita entender como os elementos da natureza do Rio de Janeiro (montanhas, mar, florestas, entre outros) foram significados e utilizados em um contexto específico.

As apropriações, as meditações, as recriações da e sobre a paisagem constroem e ajudam a dar a conhecer o tempo-espaço em que tais representações, sínteses de experiências e experimentações, foram elaboradas. As alterações urbanas do Rio de Janeiro e seus efeitos sobre a natureza ocorreram de forma fragmentada, confusa e violenta, apesar de todos os esforços para racionalizar as ações por parte do Estado.

Essa pluralidade constitutiva dos processos históricos das primeiras décadas do século XX na então capital da República pode ser percebida nas variadas exposições públicas dos defensores e dos críticos das iniciativas de modificação da cidade e de modernização em sentido mais amplo, evidenciando-se a impossibilidade de homogeneizar a apreensão a respeito de ações com consequências trágicas e desastrosas. Múltiplas vezes se erguem e entre elas está a do sujeito lírico milaniano.

Dante Milano se apropriou de elementos da natureza e do urbano em construção, 'em projeto', para elaborar as suas imagens poéticas, as quais, simultaneamente, contêm aspectos dos mundos que as originaram sem, contudo, se confundirem com eles. A cidade é, por excelência, o universo das tensões entre o mundo humano e o não humano, o universo para o qual o olhar se volta: "Maior felicidade / Que amar uma mulher, / Amor de longo olhar / E presente saudade, / Amor muito maior / É amar uma cidade!" (Milano, 1979, p. 175).

No livro *Rio de Janeiro: cinco séculos de história e transformações urbanas* (2010), organizado por Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, reunião de capítulos escritos por profissionais diversos (arquitetos e urbanistas, economistas, historiadores) e de perspectivas diferentes, há uma questão que sustenta todas as reflexões: "Poucas cidades no mundo terão estabelecido uma relação tão longa e estreita com a natureza quanto o Rio de Janeiro [...]" (Pinheiro, 2010, p. 22).

O Rio de Janeiro, sua geografia acidentada e peculiar (de rochas, montanhas, praias), e as várias facetas do projeto de modernização e de transformação da cidade são integrados à obra milaniana como conteúdo sedimentado. Essa integração ocorre de maneira conflituosa, pois a poesia de Dante Milano faz parte de um momento de avaliação crítica das profundas alterações políticas, econômicas, culturais e sociais vivenciadas no Rio de Janeiro, principalmente desde o início do século XX.

A ampla e variada transformação arquitetônica e urbanística do Rio de Janeiro no início do século passado, processo que desterritorializou parte da população, foi capaz de criar áreas habitáveis em locais supostamente inabitáveis. Obviamente, essas modificações, que deram origem a áreas hoje nobres na cidade, foram acompanhadas de construções imponentes elaboradas com os melhores materiais vindos de todo o mundo. Esses espaços de luxo e exibição da riqueza, ainda mais evidentes à noite, eram destinados para poucos que viviam na cidade; um desses espaços foi o Copacabana Palace Hotel, inaugurado em 1923. O impacto de sua criação aparece no poema 'Noturno do Praia-Hotel':

Noturno do Praia-Hotel

Estrelas sobre o edifício
Iluminado de uma luz gelada
Em frente ao mar, um mar de mármore,
Um mar de luxo, com espumas
Bem torneadas, um mar
Próximo e distante
Que soa como música noturna
Formando círculos de silêncio
Entre um e outro marulho...

Um palácio encantado,
Diáfano, aéreo,
Que se eleva da terra
Acima da miséria.

Não obstante a distância
Veem-se nele sinais
Da existência de seres
Sobre-humanos, banhando-se
Numa verde piscina,
Figuras transparentes,
Altas mulheres que por sua
Nudez, sua brancura,
Parecem ser divinas.

Cortam as trevas as luzes
Cegantes de refletores
Ostatatórios de uma
Riqueza sem pudor. Mas
Um halo circunda o edifício,
O mar lambe-lhe os pés,
As estrelas o admiram. (Milano, 1979, p. 176).

A divisão entre os que desfrutam e os que não desfrutam do edifício é denunciada desde o primeiro conjunto de versos. Mesmo que o sujeito lírico esteja ocultado, a perspectiva adotada no poema é a de quem está fora do edifício, observando-o à distância, ‘próximo’ mas ‘distante’. Uma construção tão imponente que imageticamente é associada ao mar, um ‘mar de mármore’, ‘mar de luxo’. Tão distante e ‘acima da miséria’ que se eleva: ‘Um palácio encantado’, ‘diáfano’, ‘aéreo’. A ostentação converte-se, para aqueles que olham o edifício, em agressão: ‘as luzes cegantes’, contudo, não agridem somente os olhos. A crítica ao exibicionismo, à ‘riqueza sem pudor’, é ostensiva; as luzes dos refletores não acabam com ‘as trevas’, interrompem-nas apenas, de modo que o mundo não contemplado pelas luzes permanece sem atenção.

Da construção metafórica ‘o mar lambe-lhe os pés’, na qual o mar adquire comportamento de um animal subserviente, subentende-se a crítica à submissão da natureza aos caprichos do edifício e dos seres ironicamente categorizados como ‘sobre-humanos’ que têm acesso a ele, submissão advinda da violenta dominação do homem sobre o mundo inumano. A paisagem permeada pela tensão social configura-se no poema e evidencia os problemas estruturais não solucionados pela modernização a qualquer custo do Rio de Janeiro, da qual se beneficiaram apenas os grupos socioeconomicamente abastados.

Pode-se dizer, refletindo a partir dos argumentos de Ulpiano Meneses (2002) em ‘A paisagem como fato cultural’, que Milano converteu suas imagens em fatos culturais, por meio dos quais particularizou o Rio de Janeiro e, em certos poemas e conjuntos, a sua percepção a respeito dos conflitos e da crise em dimensão mundial. Um dos princípios fundamentais que indica a historicidade das imagens e das paisagens da poesia milanesa como evidências da crise é o fato de que o poeta enxerga, olha para a natureza do Rio de Janeiro quando a relação do homem com ela está a se transformar, quando a montanha, por exemplo, deixava de ser somente contemplada para ser habitada, agredida, implodida. E isso não é casual, afinal, a noção de paisagem é resultado da desaparecimento e do enfraquecimento do mundo rural em prol do urbano, conforme Meneses (2002); portanto, as representações milanesas sintetizam as contradições da sociedade do momento e as agressões dessa sociedade e desse mundo, do mundo racional, à natureza inumana.

No poema ‘Hora do céu’, o quadro descritivo associado ao final de tarde desencadeia no sujeito lírico o temor pelo desaparecimento do mundo. A instabilidade dos elementos naturais em movimentação o desestabiliza: o temor, lido nos deslocamentos do sol e das nuvens, é vivido como apanágio da destruição. A natureza em fuga precede o sumiço da paisagem, da qual o próprio sujeito coloca-se como participante. O final de mais um dia, as mudanças sociais e as ações violentas do homem em relação à natureza para dominá-la agravam a angústia desse sujeito, ávido por ‘fugir da paisagem’.

Hora do céu

Este fundo da tarde me apavora,
Esse sol morrendo,

Essas nuvens fugindo apressadas,
 Fugindo para onde? fugindo de quê?
 Que irá acontecer?
 O mundo vai sumir?
 Eu vou desaparecer?

[...]
 Sinto faltar-me a respiração
 Sob o peso do céu.
 Tenho vontade de fugir da paisagem
 [...]. (Milano, 1979, p. 82).

O sujeito lírico em *Poesias* (Milano, 1979) enfim, constrói paisagens e imagens a partir do olhar que direciona ao mundo material em construção ou em destruição ao seu redor. Nos poemas, percebe-se a tentativa de ordenar o mundo, criando, sedimentando ou recriando a paisagem, mas se trata de uma ordem desordenada, em crise, em transformação. Ou seja, conservam-se a desordem, as fraturas, os conflitos naquelas elaborações paisagísticas que, paradoxalmente, deveriam oferecer estabilidade, tranquilidade e apaziguamento.

Como se disse antes, a correlação entre imagem e paisagem é equívoca; sua interação e plurissignificação, ao contrário, são indiscutíveis. A imagem “[...] aproxima ou acopla [...]”, na expressão de Octavio Paz (2012, p. 104), “[...] realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si” (Paz, 2012, p. 104). Contraria a operação unificadora da ciência:

[...] Os elementos da imagem não perdem o seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as penas, penas: leves. Essa imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio da contradição: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade dos opostos, atenta contra os fundamentos do nosso pensar [...] (Paz, 2012, p. 105).

As várias imagens construídas por Milano lembram e se distanciam do Rio de Janeiro, repetem-se e se contradizem. O recurso à reiteração imagética está longe de ser uma fraqueza da obra, antes é um princípio ordenador. Nota-se, nesse inventário, a proliferação de imagens de uma natureza atormentada. Observa-se também certa nostalgia em relação à antiga unidade entre homem e natureza ou uma profunda desconfiança daquilo que se vê, nem a natureza, nem o homem aparecem pacificados. Em seguida, toma-se o jardim como paisagem cultural a partir da leitura do poema milaniano ‘Jardim público’.

O jardim como paisagem cultural

Reduzido ao essencial, o poema ‘Jardim público’, da seção ‘Distâncias’, condensa em imagens a construção de um olhar problematizador acerca da paisagem e de sua história. No pequeno poema de dez versos, as virtudes dos jardins que se tornaram públicos, a partir do século XIX, “[...] no interior da paisagem urbana [...]”, dotados “[...] de uma função biológica e, mais tarde, social [...]”, como formula Meneses em diálogo com Catherine Franceschi (Meneses, 2002, p. 44), são acentuadas.

Algo da paisagem empírica é conservado nas imagens do poema. Em pesquisa, detectou-se que espécies da flora e elementos de ambientação contidos no poema podem ser encontrados nas dependências do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, fundado em 1808. A incorporação imagética de peças como as esculturas das ‘Aves Pernaltas’, de Mestre Valentim, trazidas do Passeio Público ao Jardim Botânico em 1905, e que desde a década de 1990 integram o ‘Memorial Mestre Valentim’, é outro elemento de destaque do poema.

Jardim público
 Mundo estranho
 De íris, lótus, ninféias,
 Aves pernaltas,
 Plantas aquáticas,
 Esquisitos bichos.
 Rumor de águas de todos os lados,
 Um silêncio que enche os ouvidos,
 Estátuas de frente cansada,
 Bancos onde se medita no suicídio,
 Homens caminhando para o passado. (Milano, 1979, p. 77).

A atenção à ‘raridade’ das imagens, observada na primeira metade do poema, confirma a vocação desse jardim enquanto reduto de novas espécies e de proteção e aperfeiçoamento das espécies botânicas nativas, a fauna diversificada também é incluída. Por outro lado, ao inserir as ‘aves pernaltas’ (v. 3), estátuas no Jardim Botânico e animais no poema (uma representação da representação das várias espécies de aves encontradas no Jardim Botânico), amplia-se a função do jardim incluindo a proteção a obras de arte. O poeta confere vida às estátuas e ao fazê-lo, por meio da cultura, apodera-se da linguagem da natureza.

A problematização da função social do jardim público se torna mais evidente na segunda metade do poema. O jardim, percebido e construído pelo olhar, passa a ser captado também pelos sons, esse é o caso dos versos 6 e 7. O oxímoro (v. 7) é expressão da contradição do silêncio no jardim. As estátuas (v. 8), por seu turno, são dotadas de feições humanas e de sofrimento. O suicídio (v. 9) expressa a falência do princípio elementar do jardim que é o apaziguamento do sujeito; nesse sentido, o jardim – como um espaço ideal, quase utópico, de integração – deixa de existir. Por fim, no último verso (v. 10), o convívio com o mundo natural, de imagens incomuns e de silêncio incômodo, impele o homem ao passado, uma ação contínua e sem finalização (como indica o verbo “caminhar” na sua forma nominal gerundiva).

Dante Milano não reproduz em seu jardim as características de racionalização do espaço verificadas no Jardim Botânico. Enquanto no espaço público do Rio de Janeiro foram desenvolvidos planos para estimular e facilitar o fluxo de pessoas e o acesso dessas às espécies vegetais e demais constituintes físicos, no poema ‘Jardim público’, os diversos mundos que tomam parte no jardim (mundos vegetal, animal e humano) participam de um mesmo quadro dialético do fugaz e do permanente.

A ausência de divisão estrófica explora essa inseparabilidade dos mundos; não se pode, todavia, confundir a associação com a reconciliação dos mundos. Ainda que participem desse mesmo quadro, homem e natureza não se integram plenamente (os homens não aparecem nos cinco primeiros versos; aparecem nos cinco últimos e, então, são os componentes da flora e da fauna que se ausentam). A tensão entre a natureza e a cultura faz parte da figuração imagética do poema, a começar pelo emprego dos qualificadores ‘estranho’ (v. 1) e ‘esquisito’ (v. 5), que conservam na primeira metade do poema pelo menos três sentidos.

Os sentidos convivem dialeticamente. Uma das suas possibilidades é a do reencantamento do mundo, ‘estranho’ e ‘esquisito’ expressariam o caráter enigmático do mundo natural. Referindo-se à raridade das espécies da fauna e da flora, mais do que à raridade da experiência, o segundo sentido exploraria as virtudes do jardim (como se notou anteriormente): a beleza do mundo natural com suas florações, suas explosões de cores, sua diversidade (vide as imagens das flores e das plantas aquáticas). A diversidade da fauna também é explorada pelas imagens das ‘aves pernaltas’ (v. 3) e dos ‘esquitos bichos’ (v. 5). Tomado pela estranheza causada pela natureza, o homem não adaptado caracterizaria o último sentido. Se considerados os versos finais, portanto, a terceira possibilidade sobrepõe-se às primeiras. Nota-se que o plano objetivo do poema se relativiza mais acentuadamente com o uso dos adjetivos: a voz lírica ocultada é flagrada na construção subjetiva do jardim.

Do ponto de vista estrutural, as duas partes, separadas apenas por ponto final (v. 5), são complementares. A predominância de frases nominais nos versos iniciais (v. 1, 2, 3, 4, 5) ressalta a ênfase descritiva do poema. A estrutura dos versos é similar: substantivo mais adjunto adnominal.

Nos versos seguintes (v. 6, 7, 8, 9), a forma de adjetivar os substantivos é alterada de modo a ampliar a força adjetiva, relacionando-a às ações expressas pelo verbo. Somente no último verso do poema, há uma frase que quebra a estrutura substantivo mais expressão ou oração adjetiva. Em ‘Homens caminhando para o passado’ (v. 10), o sujeito (‘homens’) é acompanhado pelo verbo intransitivo ‘caminhar’ seguido por um adjunto adverbial de lugar (‘para o passado’), um complemento que denota, entretanto, tempo.

A imagem hiperbólica do verso 6, ‘Rumor de águas de todos os lados’, faz ver não apenas o jardim, mas também a cidade do Rio de Janeiro rodeada pelas águas (mar, lagos, lagoas). O jardim de Milano, nesse sentido, não se desliga do contexto ambiental do Rio de Janeiro, o que demonstra o tratamento não monumentalizado conferido ao jardim. Isto é, Dante Milano não fetichizou os elementos da paisagem do jardim, não os sacralizou, “[...] como se fossem autônomos, imutáveis, independentes das contingências da vida sociocultural, independentes, também, do próprio contexto ambiental” (Meneses, 2002, p. 50).

O poeta modifica, desse modo, o tratamento comumente conferido, na história, aos jardins e, principalmente, aos jardins históricos, sobretudo quando estes são assimilados ao patrimônio. Garante a manutenção da compreensão do jardim como um espaço – convertido em paisagem cultural – em que dialeticamente está e não está o seu entorno, bem como permite ler nessa paisagem, e nas imagens que a compõem, um entrecruzamento de histórias e de memórias, as quais ordenadas resistem à imobilização e irrompem.

Enfim, a natureza, mesmo em um âmbito que pretende contê-la, circunscrevê-la e dominá-la opõe-se, como pulsão de vida, ao homem. Neste, ao contrário, constata-se uma pulsão de morte. A atração pelo passado (v. 10) é parte dessa pulsão, indicativa de experiências traumáticas que dificultam o esquecimento e impõem a repetição, a recorrência, a lembrança ressentida.

Um ‘jardim’ de memórias

“Um dos temas que mais voltam no poetar de Dante Milano é o do esquecimento. Mais precisamente: o desejo de esquecer” (Manuel Bandeira, 1979).

O ‘caminhar para o passado’, do verso final de ‘Jardim público’, mobiliza outras imagens reincidentes em *Poesias* (Milano, 1979), aquelas relacionadas às atividades de lembrar e de esquecer. A inserção das ‘aves punitivas’ (v. 3) também pode ser lida como um exercício de rememoração, na medida em que a imagem, apesar de ser ressignificada, não pode negar sua historicidade.

Os movimentos de lembrar e de esquecer, de aproximação e de distanciamento, de atenção e de dispersão do sujeito em relação ao mundo podem ser, de acordo com Jeanne Marie Gagnebin, lidos respectivamente como “[...] movimento de concentração, de recolhimento, de tensão/atenção, de cuidado – e movimento de entrega, de distração, de diversão, de disseminação” (Gagnebin, 2005, p. 256). Especificando e complexificando criticamente essas definições da filosofia clássica em termos adornianos, Gagnebin lembra, entretanto, que:

[...] A noção de ‘atenção’ também pode significar uma repressão dolorosa, uma tensão imposta pelo trabalho alienado; reciprocamente, a ‘distração/dispersão’ não precisa se reduzir a um relaxamento passivo e consumista. Poderia, igualmente, ser sinônima de uma estratégia impertinente de ‘desatenção’ pelo caminho já traçado e de ‘atenção’ por descaminhos que permitiriam, quem sabe, vislumbrar outras viagens, ‘ouvir o inaudito’, ‘tocar o intocado’; não mais uma distração passiva e manipulada, mas uma dispersão ardilosa e ativa, uma tática de desobediência, uma invenção de rotas de fuga (Gagnebin, 2005, p. 261-262, grifos da autora).

As atividades de lembrar e de esquecer - pertencentes aos domínios de *Mnemosyne*, da memória – são componentes fundamentais de constituição e de modificação da identidade, do ‘eu’ e da relação desse ‘eu’ com o mundo. Ao exercitar a memória, o homem, refletindo acerca do que o preocupa, articulando o passado, como diz Walter Benjamin (2020) em suas teses ‘Sobre o conceito de história’, empreende um enfrentamento interior, uma vez que no verbo lembrar prevalece a forma pronominal: lembrar-se.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, pondera a respeito das imbricações entre a memória e a história e a partir de pressupostos filosóficos e psicanalíticos interroga-se sobre o trabalho de memória, de lembrança e de esquecimento (Ricoeur, 2007). Para o hermeneuta francês, o esquecimento e, mais profundamente, o silêncio traduzem a negação de momentos traumáticos do passado. Nesse sentido, o trabalho de lembrança, índice de preservação, convive com o trabalho de esquecimento, necessário para um equilíbrio da distância temporal. A lembrança e o esquecimento não são, nos termos de Ricoeur (2007, p. 24), involuntários: “A lembrança, alternadamente encontrada e buscada, situa-se, assim, no cruzamento de uma semântica com uma pragmática. Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança”. Implicam ação do sujeito, como destacou Gagnebin, inquietando-o a ponto de ele se reprimir ou se libertar.

Na obra de Dante Milano, o exercício da memória oscila entre o recolhimento e a dispersão, em um movimento dialético no qual os sentidos de lembrar e de esquecer se alteram constantemente. O sofrimento ou a libertação podem se concentrar tanto no esforço de recordar quanto no de deslembrar. O binômio lembrar/esquecer pode ser entendido, dessa forma, como um dos antagonismos presentes na obra de Milano. O esquecimento é buscado constantemente, predominando sobre a lembrança.

Mesmo para esquecer é necessário, com frequência, lembrar o que se pretende afastar, dispersar, tornando, nos termos de Ricoeur (2007), o ‘trabalho de memória’ uma dolorosa iniciativa identitária. Na poesia de Milano, a lembrança ou o esquecimento são resultados de um esforço do sujeito lírico. Há poemas em que o sujeito se lembra inesperadamente de algo de que a seguir trabalha para se distanciar, assim como há poemas nos quais a lembrança resulta de esforço, mas se perde não intencionalmente.

A ação dos homens que no jardim estão ‘caminhando para o passado’ (v. 10), imagem-síntese de uma experiência traumática repetida ininterruptamente, denota noutra chave a história do próprio jardim. Como o mundo fora dele, o jardim e os elementos que o constituem envelhecem. Seja como for, o tempo ‘proporciona um valor à imagem presente do jardim’.

Um jardim, caso corretamente conservado, é visto por sucessivas gerações as quais o percebem de forma diferente da sua anterior e da sua sucessora. É que se trata de um documento cultural que se renova e se deteriora, e que com a ação humana descuidada pode comprometer o significado ou o testemunho futuro (Andrade, 2008, p. 141).

No jardim, aqueles movimentos de aproximação e de distanciamento, próprios do trabalho da memória, envolvem tanto o próprio jardim e os projetos que levaram a ele e o modificaram como também aqueles sujeitos que o vivenciam.

Na medida em que não há no verso 10 nenhuma especificação a respeito desses homens, a não ser a certeza da inquietação, pode-se supor que nesse jardim há um complexo entrecruzamento de histórias e de memórias não reconciliadas. As memórias, em 'Jardim público', são coletivas exatamente porque o espaço é coletivo. São, também, individuais, pois cada sujeito as elabora e as reelabora descontinuamente, carregando as marcas do passado e os imperativos do presente, bem como as esperanças ou a ausência delas em relação ao futuro. O trabalho da memória constitui, portanto, tanto a construção das paisagens e das imagens quanto a atribuição de sentidos a essas paisagens e a essas imagens.

Considerações finais

Nota-se, em 'Jardim público', o trabalho de Dante Milano para desvelar e, ao mesmo tempo, desnaturalizar e criticar o esforço humano em prol da dominação da natureza e da separação entre cultura e natureza, cujo resultado principal, explicitado por Adorno e Horkheimer (1985), foi a emergência de um mundo alienado. Nos poemas analisados, ao invés de aparecer apenas o mundo racionalizado se voltando contra o homem que o criou, surgem, ademais, elementos do mundo racional (como as estátuas e as aves em 'Jardim público') que adquirem vida e são meios pelos quais se pretende ter acesso à indeterminação e à obscuridade da linguagem da natureza. A "[...] estrutura estética [...]", portanto, "[...] se transcende sob a pressão do conteúdo de verdade [...]" (Adorno, 2008, p. 297), com a natureza e os produtos da cultura extrapolando sua dimensão empírica.

Um aspecto da crise do projeto vinculado à racionalidade moderna é a problematização da separação entre homem e natureza, perpetrada, em última instância, pelo advento do Esclarecimento. Tanto quanto há debate a esse respeito em *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer (1985), sabidamente, em *Teoria estética*, Adorno (2008) também se dedicou à reflexão acerca das relações entre os homens e a natureza inumana, entre a arte e a natureza inumana, buscando filosoficamente formulações a partir das quais fosse possível fomentar, racional e utopicamente, uma reconciliação entre a natureza e a cultura, fraturadas e cindidas pelos golpes do projeto racionalista.

Operado no decurso da hegemonização da razão em detrimento do mito, o afastamento entre o mundo racional humano e o mundo natural inumano aconteceu, sem dúvida, acompanhado da dominação – sob a égide dos instrumentos técnicos e tecnológicos produzidos pelo homem – da natureza pela humanidade, de um esforço de domesticação das forças e das formas naturais. Adorno e Horkheimer (1985) explicitam como a esse processo de subjugação do mundo natural se seguiram o controle e a exploração do homem pelo homem.

Quando a racionalidade instrumental se torna absoluta, como veículo de dominação da natureza, é tomada por uma inconsciência que em outros momentos era característica apenas da natureza. Nesse sentido, o processo histórico no qual a humanidade construiu sua preponderância sobre o mundo natural a partir da razão, supostamente em busca da dominação de um mundo físico ameaçador, hostil e amedrontador, conduziu o homem à repetição da inconsciência, assinalando a degeneração do sujeito em mera coisa e a penetração da "selvageria" do mundo físico na cultura. "O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo" (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 35).

A racionalidade técnica que transforma o mundo procura esconder, como parte do processo de transformação, os efeitos negativos provocados. Ao garantir que a natureza reaja a esse processo, Dante Milano permite evidenciar esses aspectos obliterados e faz emergir a não-identidade em termos adornianos. Portanto, nos poemas, configura-se efetivamente a dialética entre um projeto racional que se pretende criador de um mundo e a natureza inumana que é antítese desse mundo, sem que haja, no entanto, síntese.

O sujeito lírico, em *Poesias*, de Dante Milano, é um crítico da racionalidade instrumental exatamente porque reflete sobre o desconhecimento da natureza em relação aos homens, ao contrário daqueles que justificam racionalmente o processo de dominação da natureza por conta da autopreservação diante do medo produzido pelos perigos do mundo inumano.

Referências

- Ab'Sáber, A. N. (2003). *Os domínios de natureza do Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo, SP: Ateliê Editorial.
- Adorno, T. W. (2008). *Teoria estética* (A. Morão, Trad.). Lisboa, PT: Edições 70.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1985). *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos* (G. de Almeida, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed.
- Andrade, I. E-J. (2008). Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico. *Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, 1(8), 138-144. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i8p138-144>
- Bandeira, M. (1979). Grandes poetas do Brasil. In D. Milano. *Poesia e prosa* (4th ed., p. 334-338). Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira/UERJ.
- Benjamin, W. (2020). *Sobre o conceito de história: edição crítica*. (A. Müller, Org. e Trad.; M. Seligman-Silva, Notas). São Paulo, SP: Alameda.
- Candido, A. (2007). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul.
- Gagnebin, J. M. (2005). Atenção e dispersão: elementos para uma discussão sobre a arte contemporânea entre Benjamin e Adorno. In R. Duarte, V. Figueiredo, & I. Kangussu (Eds.), *Theoria aesthetica: em comemoração ao centenário de Theodor W. Adorno* (p. 253-266). Porto Alegre, RS: Escritos.
- Holanda, S. B. (1996). Mar enxuto. In S. B. de Holanda, *O espírito e a letra: estudos de crítica literária, 1947-1958* (Vol. 2, p. 96-102). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Kukul, V. M. (2019). *Crise e irresolução: a poesia de Dante Milano*. São Paulo, SP: Intermeios.
- Meneses, U. T. B. (2002). A paisagem como fato cultural. In E. Yázigü (Ed.), *Turismo e paisagem* (p. 29-64). São Paulo, SP: Contexto.
- Milano, D. (1979). *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira/UERJ.
- Milano, D. (1988). *Traduções de Baudelaire e Mallarmé*. Rio de Janeiro, RJ: Boca da Noite.
- Paz, O. (2012). *O arco e a lira* (A. Roitman, & P. Wacht, Trans.). São Paulo, SP: Cosac Naify.
- Pinheiro, A. I. de F. (2010). A cidade e o tempo: Rio de Janeiro através dos séculos. In A. I. de F. Pinheiro (Ed.), *Rio de Janeiro: cinco séculos de história e transformações urbanas* (p. 21-41). Rio de Janeiro, RJ: Casa da Palavra.
- Ricoeur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Santos, M. (2008). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo.
- Sevcenko, N. (2003). Introdução. In N. Sevcenko, *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República* (p. 27-33). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Ventura, R. (1991). *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Vieira, J. G. (1949, janeiro 9). A poesia de Dante Milano. *A Manhã*, Suplemento Literário Letras e Artes, p. 13. Recuperado de <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pagfis=1396>