



VOLUME - V.1

NÚMERO - N.2

MAR. - 2023

ISSN:

P.126-146

“AND MILES TO GO BEFORE I SLEEP”: UMA ANÁLISE ECOCRÍTICA DE DOIS POEMAS DE ROBERT FROST

Davi Gonçalves¹
Jade Cristine Dantas Fonseca²

RESUMO:

O objetivo deste trabalho é analisar se e de que modo pode-se articular uma ligação entre sujeito e natureza, bem como o significado dessa relação, dentro dos poemas “The Road not Taken” (1916) e “Stopping by Woods on a Snowy Evening” (1923) de Robert Frost. A partir da leitura dos textos, foram estabelecidas relações entre sujeito e natureza na poesia em geral e, especialmente, nos trabalhos de Frost sob o ponto de vista da ecocrítica literária, a qual, em linhas gerais, estuda a relação entre obras literárias e o meio ambiente. Contando com as contribuições de teóricos como David Harvey (2000) e Andrea Campbell (2013), dentre outros, o trabalho indica as contribuições que os poemas de Frost podem trazer para o campo da ecocrítica.

Palavras-chave: Literatura estadunidense. Robert Frost. Ecocrítica. Natureza.

ABSTRACT:

The aim of this research is to analyze if and how one can establish a connection between subject and nature, as well as the meaning of such connection, within the poems "The Road not Taken" (1916) and "Stopping by Woods on a Snowy Evening" (1923), by Robert Frost. Setting off from the reading of the texts, we have related subject and nature in the poetic world in general, but especially regarding in Frost's pieces from the point of view of literary ecocriticism, which, in a nutshell, studies the relation between literary works and the environment. Relying on theorists David Harvey (2000) and Andrea Campbell (2013)'s contributions, this work pinpoints the contributions that Frost's poems can bring to the field of ecocriticism.

Keywords: U.S. literature, Robert Frost, Ecocriticism, Nature.

¹ Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO); gdavi1210@gmail.com.

² Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO); jade_cristinne@hotmail.com.

INTRODUÇÃO

Na seguinte pesquisa analisamos a representação da natureza e seus elementos nas obras “*The Road Not Taken*” (1916) e “*Stopping by Woods on a Snowy Evening*” (1923), ambos poemas de Robert Frost (1874-1963). Nosso desejo de estudar tal poeta nasceu principalmente do seu modo de explorar a condição humana através da natureza. Com uma linguagem aparentemente pouco pretensiosa, mas muito significativa, a escrita de Frost foi sempre, desde nossa primeira leitura, fonte de experiências e reflexões particularmente profundas. Sendo sua riqueza poética capaz de suscitar em nós emoções as mais diversas – sobre a natureza, a vida e indivíduos, vivos ou mortos –, a idealização deste trabalho veio de uma infinidade de razões, ora pessoais, ora acadêmicas. Os poemas a serem estudados aqui estão presentes também na *Antologia de Poesia Anglo-Americana* de António Simões, autor de Portugal que traduziu 112 poemas do inglês para o português, enquanto que, no Brasil, estão em trabalhos de tradução comentada, como a de Cid Knipel Moreira (2018), sendo esta a tradução a ser utilizada neste trabalho por fazer parte de uma dissertação que engloba vários outros elementos paratextuais, como uma biografia, uma avaliação de traduções feitas anteriormente ao trabalho e por uma antologia que contém traduções e comentários acerca de vários poemas de Frost. Constantemente associada à paisagem da Nova Inglaterra, a natureza está em muitos trabalhos de Frost, cujos versos giram em torno do sensível simbolismo através do qual o autor se expressa. Nesses versos, a natureza não está sozinha, mas com o ser humano conectado a si e vice-versa.

Partindo da análise literária dos dois poemas, o objetivo geral deste trabalho é o de analisar a possível ligação entre humanidade e natureza nestes dois casos, e, assim, propor algumas considerações sobre a importância desse vínculo nos poemas de Frost. Para este propósito, nossos objetivos específicos são: analisar os poemas “*The Road Not Taken*” e “*Stopping by Woods on a Snowy Evening*”, e interpretar as relações homem-natureza nesses dois poemas de Frost sob o ponto de vista da ecocrítica literária, a partir das reflexões de David Harvey (2000) e Andrea Campbell (2013), dentre outros teóricos.

Para que seja possível situar o trabalho em um certo momento histórico, seria interessante recuperar algumas informações acerca das obras e de Frost, visto que, embora nem sempre seja possível manter uma conexão clara entre a obra e o autor, acreditamos que, tratando-se de Robert Frost, é inevitável a ligação entre os lugares onde morou e os poemas por ele escritos. Publicado em 1916 como o primeiro poema da

coleção *Mountain Interval*, que é seu terceiro volume poético, “*The Road Not Taken*” apresenta questões as quais transpassam a mente de qualquer ser humano quando ele(a) se pergunta sobre o futuro e qual caminho escolher. Já em “*Stopping by Woods on a Snowy Evening*”, publicado primeiramente em 1923 no *New Hampshire* (obra que rendeu um prêmio Pulitzer ao autor no ano seguinte), o eu-lírico criado por Robert Frost consegue enxergar os seus sonhos. Porém, o senso de obrigação do narrador-personagem faz com que deixe seus desejos para trás e continue seus deveres.

Robert Lee Frost, nascido na Califórnia em 1874, é considerado um dos mais importantes poetas dos Estados Unidos. Modernista, o ruralismo influenciado pela sua vida na Nova Inglaterra é bastante utilizado como cenário para seus textos, diferenciando-o de grande parte dos poetas do Modernismo. É importante ter em mente, nesse sentido, que o início do século XX foi um período de constante mudança na maior parte das áreas da vida humana. Trata-se de uma era que estimulou a economia e a produção em massa, a criação de novos movimentos de música, moda ou a luta pela representação de certos grupos. Neste período ocorre a Crise de 1929, que causou a falência de diversas indústrias e bancos, logo, o desemprego em massa de milhões de norte-americanos. Toda essa mudança foi refletida não só no restante dos países que eram ligados aos EUA, mas na arte e no modo como o mundo era apresentado nela.

O Modernismo literário, que tem sua origem entre o fim do século XIX e o início do XX, é geralmente caracterizado por uma quebra de estilos tradicionais de poesia, verso e prosa. A tentativa de expressar os novos ideais e tecnologias da época levou também com que muitos escritores passassem a questionar as crenças que agora prevaleciam na sociedade, e o rumo que o ser humano estava tomando. Autores como T.S. Eliot, Ernest Hemingway e F. Scott Fitzgerald causaram grande impacto com obras que exploram, dentre outras coisas, aspectos sombrios do ser humano, associados à desilusão e falta de valores morais que surgiram após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). O chamado “fluxo da consciência”, técnica de escrita que procura transcrever e criar o fluxo natural do pensamento de uma personagem, também se diferenciava grandemente dos estilos de escrita até então empregados. A poesia deixou seus padrões métricos e rítmicos em segundo plano, sendo que muitos poetas passaram a preferir adotar o verso livre e irregular.

Malcolm Bradbury e James McFarlane (1978), escritores de algumas obras voltadas às tensões sociais que levaram ao surgimento do Modernismo, alegam que: “[as

idades eram] mais do que lugares de encontro acidental e pontos de travessia. Eram ambientes geradores das novas artes, pontos focais da comunidade intelectual, de fato, conflito e tensão intelectual” (p.96, tradução nossa).³ Em movimentos anteriores, autores como Charles Dickens e H. G. Wells já escreviam sobre a cidade; entretanto, ainda que os personagens fossem afetados pela modernidade, esse cenário não costumava ser tratado como parte integral da obra, já que o foco estaria nas personagens e no enredo. No Modernismo, de outro modo, os autores passaram a ver na cidade uma oportunidade de explorá-la, para que fosse incluída como parte do impacto psicológico que a vida metropolitana e o urbanismo têm nos protagonistas. Robert Frost, apesar disso, embora contemporâneo dos demais autores do Modernismo, utiliza a natureza (e não a cidade) para apresentar o conflito entre o homem e a sociedade da época.

Walter Benjamin (1996, p. 115), em sua análise de Charles Baudelaire, escreve:

A multidão metropolitana despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez. Em Poe, ela tem algo de bárbaro. A disciplina mal consegue sujeitá-la. Posteriormente, James Ensor não se cansará de nela confrontar disciplina e selvageria. [...] Valéry, possuindo uma acurada visão da síndrome da "civilização", assinala um fato pertinente. "O habitante dos grandes centros urbanos – escreve – incorre novamente no estado de selvageria, isto é, de isolamento. A sensação de dependência em relação aos outros [...] embota-se pouco a pouco no curso sem atritos do mecanismo social.

Marcada, portanto, por essa síndrome da civilização, o sujeito moderno se via (e, de certo modo, continua a ver-se) isolado meio ao caos dos grandes centros urbanos – sozinho e patologicamente independente. Isto porque, diante da falta de esperança, identidade e perspectiva nesse mundo que agora tomava forma, as experiências necessárias para viver de modo significativo em sociedade foram gradativamente enfraquecidas pelas demandas vertiginosas que agora surgiam. Via de regra, os artistas viam a arte como uma forma de lidar com essa falta de significado da vivência nas cidades, de modo que muitos estilos e movimentos surgiram, como o Surrealismo, o Expressionismo, e o Dadaísmo. Ainda que tal pano de fundo fosse incomum nos poemas da época, o Modernismo de Frost é justificado, pois, através de suas cenas pastoris, seu texto ainda foca nas mudanças ideológicas causadas pela Revolução Industrial. Além disso, seus versos abordam a sensação de desconexão entre o homem e o mundo, que

³ “[Cities were] more than accidental meeting places and crossing points. They were generative environments of the new arts, focal points of intellectual community, indeed of intellectual conflict and tension” (BRADBURY; MCFARLANE, 1978, p. 96).

pode ser compreendida como uma das fontes para a crescente indiferença humana para com a natureza. Desse modo, ainda percebemos, na relação com o espaço, esse conflito e tensão comuns ao Modernismo, tanto no plano estético quanto temático dos poemas de Frost. A diferença é que, ao contrário da maioria dos outros poetas do período, essa relação não precisa ser estabelecida necessariamente no espaço urbano, para Frost.

Isto é, ao tocar em um assunto moderno através de caminhos regressistas e românticos, Frost faz da natureza o seu eu-lírico. Para os poetas modernistas em geral, a cidade tem função primordial na poesia, devido à dimensão que a metrópole e os grandes centros urbanos supracitados ganham naquele contexto. Em nossa leitura, Frost, vê na natureza o espaço para desenvolvimento de sua versão específica de uma poesia modernista, visto que esta passa, na narrativa de seus poemas, a construir e a consumir o narrador. Além do espaço, tem-se também uma diferença na linguagem e na estrutura poética utilizada por Frost quando este é comparado com outros poetas do período, mais consoantes com aquilo que compreendemos como moderno por excelência. Ao mencionar o Modernismo, Peter Howarth escreve:

Os experimentos de [Edward] Thomas e Frost em capturar os tons de uma fala em um estilo desprezioso encorajaram um bom número de poetas do fim do século XX para longe do verso modernista. Mas é importante adicionar que "voz" para ambos Thomas e Frost significava uma relação dinâmica com o público, em vez de um retorno à simplicidade (2012, p. 189, tradução nossa).⁴

Para uma época que prezava por versos livres, quebra na sintaxe e fluxo de consciência, os poemas de Frost costumam privilegiar uma linguagem por vezes polifônica, bem como repleta de rimas e de uma sonoridade bastante particular. Em termos formais, portanto, alguns críticos poderiam considerá-lo retrógrado. Isto não apenas por enxergarem certo anacronismo em sua suposta obsessão pela natureza, mas, talvez principalmente, devido à insistência do poeta em escrever acerca dessa natureza em versos metricamente coesos (característica mais comum, por exemplo, aos românticos). Portanto, em termos de conteúdo, privilegiando a natureza e o observador em contato direto com ela, nossa hipótese é a de que a linguagem simples de Frost vem acompanhada de uma profunda significância ecológica. Isto tendo em vista que, constantemente, seus versos conectam essa natureza ao ser humano, resultando numa

⁴ *Thomas's and Frost's experiments in capturing the tones of a speaking voice in an unassuming, conversational style encouraged a good number of later twentieth-century poets away from modernist verse. But it is important to add that 'voice' for both Thomas and Frost meant a dynamic relation with one's audience rather than a return to simplicity* (HOWARTH, 2012, p. 189).

relação recíproca estudada pela ecocrítica literária. Termo usado pela primeira vez num trabalho de William Rueckert de 1978, a ecocrítica é também abordada na obra de Nuno Marques:

A ecocrítica assume como ponto de definição do seu campo de trabalho o nexo entre cultura e ambiente partindo da premissa de que ambos se afetam. Trabalha particularmente sobre a linguagem e a literatura [...]. A questão que orienta a análise ecocêntrica da literatura traduz-se por tentar saber o que acontece quando se relê a história da literatura dando relevo à natureza e não ao homem (2013, p. 4-6).⁵

A ecocrítica, em linhas gerais, nada mais é do que o estudo da relação entre obras literárias e o meio físico, a análise da percepção humana sobre a natureza, investigando também como essa percepção mudou ao longo da história (TAMBILE, 2016, p. 17). Rearticulando as relações entre sujeito, personagem ou observador e o espaço que os circunda, a ecocrítica foge da visão tradicional onde o meio era tido como um mero pano de fundo para as ações dos homens. Antes figurante e por vezes equivocadamente estática (já que o nosso meio está sempre em constante transformação), a ambientação literária passa a assumir, para a ecocrítica, um papel fundamental e, em casos diversos, até mesmo central no desenvolvimento de uma obra literária, bem como em sua recepção, leitura e interpretação. Tão importante como qualquer outro personagem, o potencial da natureza é pela ecocrítica assegurado, ao conscientizar-nos acerca de nosso inevitável diálogo e interação com o espaço que ocupamos. Por isso, e visto que a maioria dos poemas de Frost contam com a participação da natureza (por vezes até mesmo com o seu protagonismo), as contribuições analíticas da ecocrítica são, a nosso ver, inegáveis para a análise que segue. Como Dana Phillips traz, “a ecocrítica é uma nova variedade de pensamento crítico, que se opõe à atitude blasé em relação ao mundo natural predominante em estudos literários” (1999, p. 578, tradução nossa).⁶ Sendo assim, esse tipo de estudo mostra que nem toda natureza que se encontra numa obra está isenta de significação, mas, pelo contrário, pode revelar bastante sobre o psicológico do eu-lírico e sobre o caminho que o enredo segue.

⁵ “Thomas’s and Frost’s experiments in capturing the tones of a speaking voice in an unassuming, conversational style encouraged a good number of later twentieth-century poets away from modernist verse. But it is important to add that ‘voice’ for both Thomas and Frost meant a dynamic relation with one’s audience rather than a return to simplicity” (HOWARTH, 2012, p. 189).

⁶ “Ecocriticism is a new variety of critical thinking which opposes the blasé attitude toward the natural world predominant in literary studies” (PHILLIPS, 1999, p. 578).

DISCUSSÃO

Robert Frost nasceu em 26 de março de 1874, em São Francisco (Califórnia), onde morou por onze anos. Depois da morte de seu pai, um jornalista, Frost mudou-se para o leste de Massachusetts. Escreveu seus primeiros poemas durante o ensino médio. Em 1894, vendeu seu primeiro poema, “*My Butterfly: An Elegy*”, para a revista *The Independent*. Já casado e com filhos, em outubro de 1900 se mudou com a família para uma fazenda em New Hampshire. Ali, pelos próximos nove anos, escreveu vários dos poemas que estariam nos seus primeiros volumes publicados. Em 1912, após vender a fazenda, a família foi para a Inglaterra e se estabeleceu em Beaconsfield, uma pequena cidade de mercado. Em 1913, publicou *A Boy's Will*, seu primeiro livro de poemas. É válido retomar a ideia de que Frost passou grande parte de sua vida, como mencionado, em fazendas ou cidades pequenas, fator que possivelmente contribuiu para a maneira particular que a natureza é abordada nas metáforas de seus poemas.

Frost ganhou o primeiro de seus quatro prêmios Pulitzer em 1924 com seu quarto livro *New Hampshire*. Dentro desse meio literário, pôde então conhecer poetas como F. S. Flint e Ezra Pound. Ainda que seja contemporâneo de tais escritores do século 20, críticos como Granville Hicks e Yvor Winters negam sua modernidade (AGRAWAL, 2016, p. 461), ainda que para outros críticos, bem como para nós, pode-se dizer que seus poemas são, sim, modernos – nos mais variados sentidos. Lembramos aqui que essa discussão, entretanto, nos parece improfícua, já que poetas não escrevem para que os encaixemos nesta ou naquela escola literária. Em seu trabalho “*Robert Frost: Or, the Spiritual Drifter as Poet*”, Winters escreve que Frost começou cedo os seus esforços para direcionar a estética de sua escrita na direção de um diálogo, uma conversa entre falante e leitor, observador e observado. Os esforços funcionaram, sendo este estilo peculiar de seus poemas garantia da inovação em um momento no qual pululavam grandes nomes na poesia em língua inglesa; talvez seja ele que tenha maior impacto em sua reputação como um poeta. De certo modo, essa escolha ajudou-o a soar “natural” (p. 565). Já Granville Hicks, em “*The Great Tradition: An Interpretation of American Literature Since the Civil War*” argumenta que:

Muitos poetas, nesses cento e cinquenta anos, escreveram sobre montanhas, campos e riachos, e sobre fazendeiros em suas tarefas humildes; tais coisas se tornaram parte de nossa herança imaginativa e, de fato, é necessário ser insensível para não estar ciente da beleza nessas coisas. Mas há outros objetos

agora mais frequentes na nossa frente – fábricas, arranha-céus, máquinas
(HICKS, 1935, p. 246, tradução nossa).⁷

Nisso resume-se bem a transição que marca a poesia moderna, sendo o cenário poético de montanhas, campos e riachos gradativamente substituído por fábricas, arranha-céus e máquinas. Porém, o equívoco de algumas leituras é compreender que livrar-se da natureza nos poemas consiste em uma forma efetiva de escapar de sua idealização. Trocar um espaço por outro não significa que deixamos de romantizá-lo, pois o vazio de sua caracterização tem mais a ver com a relação que buscamos estabelecer com ele do que necessariamente com o objeto contemplado pela lente da arte (seja ele uma montanha ou uma fábrica). Ainda assim, por verem a poesia de Frost como uma que não se preocupa com valores sociais, alguns autores deixam de ler o poeta como alguém modernista, visto que é longa a discussão sobre suas tendências “antimodernas”. Entretanto, tais visões vêm de uma leitura rasa e unilateral de seu trabalho, cujas bases são enganosas, segundo a interpretação de Tarit Agrawal (2016, p. 461). Priscilla Paton (1998) retoma essa discussão bem como alguns dos autores que se posicionaram a favor do modernismo de Robert Frost. Um exemplo é Lionel Trilling, que durante o tributo aos 85 anos do poeta, afirmou que este era um “poeta aterrorizante”, o que trouxe novamente comentários sobre o lugar ocupado pelos seus poemas na literatura norte-americana:

A maior parte da reabilitação de Frost para leitores estudiosos, de Jarrell e Trilling até Brodsky, está na recuperação do seu ceticismo e lado sombrio; essas características, não intrinsecamente modernas, são compatíveis com a ansiedade e a dúvida que permeia a literatura do século XX (PATON, 1998, p. 83-84, tradução nossa).⁸

Além da ansiedade e da dúvida, as atitudes de Frost em relação à natureza também podem ser consideradas modernas devido à forma particular que ela é caracterizada. Isto levando em consideração que a literatura do século XIX apresenta a natureza como algo benevolente e em um “plano sagrado”, quase inalcançável. Já na poesia de Frost, o sujeito nada tem de platônico em sua ligação com esse meio. Em vez

⁷ “Many poets, these hundred and fifty years, have written of mountains, fields, and brooks, and of farmers at their humble tasks; these things have become part of our imagination inheritance, and one must be insensitive indeed not to be conscious of the beauty in them. But there are other objects now more frequently before our eyes - factories, skyscrapers, machines” (HICKS, 1935, p. 246).

⁸ “Most of Frost’s rehabilitation for scholarly readers, from Jarrell and Trilling to Brodsky, lies in the recovery of his skepticism and dark side; these traits, not innately modern, are compatible with the anxiety and doubt pervading twentieth-century literature” (PATON, 1998, p. 83-84).

disso, Frost foca seu texto nos conflitos que ocorrem nesse mundo natural, em que a natureza deixa de ser um cenário, e se torna um segundo protagonista, ao lado do observador (que, em muitas medidas, é também observado por ela) nos seus trabalhos, frequentemente partindo de ou para alguma metáfora. O próprio poeta fala sobre o uso da metáfora na poesia quando ele escreve: “Há muitas outras coisas que falei sobre poesia, mas a mais importante delas é que a poesia é metáfora, dizer uma coisa e significar outra, dizer uma coisa em termos de outra, o prazer da ulterioridade” (FROST, 1946, p. 16, tradução nossa)⁹. Frost pode não falar de fábricas e automóveis, mas a expressão da frustração, da incerteza e do isolamento modernos continua presente em sua poesia, ainda que, vez ou outra, de maneira implícita.

Dito isso, nosso olhar se volta primeiro para o poema “*The Road not Taken*”, com a equivalente tradução feita por Cid Knipel Moreira. Nesse poema, o viajante deve escolher um caminho dentre os únicos dois aparentemente possíveis dentro de um bosque. O poema tem quatro estrofes, todas com cinco versos em tetrâmetro iâmbico, e cujas rimas seguem o padrão ABAAB:

<p><i>Two roads diverged in a yellow wood, / And sorry I could not travel both /And be one traveler, long I stood / And looked down one as far as I could / To where it bent in the undergrowth; / Then took the other, as just as fair, / And having perhaps the better claim, / Because it was grassy and wanted wear; / Though as for that the passing there / Had worn them really about the same, / And both that morning equally lay / In leaves no step had trodden black. / Oh, I kept the first for another day! / Yet knowing how way leads on to way, / I doubted if I</i></p>	<p>Em um bosque se abriam dois caminhos; / Triste por não poder seguir os dois / Andando sozinho, ali me detive / Olhando para um deles que sumia / Abaixo da moita, logo depois. / Segui pelo outro, belo também, / Que talvez tivesse o melhor direito, / Pois tinha a grama que ao andar convém; / Ainda que, se ali passasse alguém, / Aos dois pudesse usar do mesmo jeito. / Naquela manhã os dois se estendiam / Em folhas não marcadas pelos pés. / Ah, o outro eu guardo para outro dia! / E como um caminho a outro se envia /</p>
---	--

⁹ “There are many other things I have found myself saying about poetry, but the chiefest of these is that it is metaphor, saying one thing and meaning another, saying one thing in terms of another, the pleasure of ulteriority” (FROST, 1946, p. 16).

<p><i>should ever come back. / I shall be telling this with a sigh / Somewhere ages and ages hence: / Two roads diverged in a wood, and I— / I took the one less traveled by, / And that has made all the difference. (FROST, 1946, p. 117)</i></p>	<p>Duvidei que ali voltasse outra vez. / Estarei contando num suspirar, / Noutro lugar daqui a muito tempo: / Dois caminhos e eu, num bosque a vagar - / Tomei o que estava sem caminhar / E foi o que fez toda diferença. (FROST, 1995, p. 149, tradução de Cid Knipel Moreira)</p>
---	--

Nos dois primeiros versos do poema, “*Two roads diverged in a yellow wood, / And sorry I could not travel both*” (FROST, 1946, p. 117),¹⁰ o eu-lírico mostra que, a partir do momento em que a decisão de seguir por este ou por aquele caminho for feita, não poderá voltar atrás. Ainda que quisesse escolher os dois caminhos, é a obrigação de escolher apenas uma das maneiras de seguir em frente que o entristece. O próprio título do poema, traduzido como “O Caminho não Seguido” (FROST, 1995, p. 149), mostra que havia a oportunidade de seguir um caminho, e que o eu-lírico não vai ser capaz de saber o que aconteceria se tivesse feito outra escolha naquele momento.

Visto que todo o poema tem seu foco nessa incerteza, nos parece relevante trazer o argumento de David Harvey (2000, p. 213) sobre a relação moderna do sujeito contemporâneo com a natureza, quando este declara que: “Os seres humanos devem, a partir de agora, procurar respostas não só para si ou uns para os outros, mas também para todos aqueles outros ‘outros’ incluídos naquilo que nos acostumamos a chamar de natureza externa – isto é, externa para nós” (tradução nossa).¹¹ A visão que se tem de natureza é abordada como algo ambíguo, algo que poderia ser externo ou interno. Nisso, podemos tomar como base os ideais do Determinismo e do Existencialismo. Para o primeiro, a natureza e a sociedade estão submetidas a leis que determinarão sua existência e evolução. Já o Existencialismo, que se opõe ao Determinismo, evidencia a liberdade individual e a subjetividade, trazendo à tona o que chamamos de livre-arbítrio. No poema, o conflito entre os dois conceitos fica aparente quando o eu-lírico, que acaba

¹⁰ “Em um bosque se abriam dois caminhos; / Triste por não poder seguir os dois” (FROST, 1995, p. 149, tradução de Cid Knipel Moreira).

¹¹ “Humans must, from now on, look for answers not only to ourselves and to each other but also to all those other others that comprise what we usually refer to as external nature – external, that is, to us” (HARVEY, 2000, p. 213).

por tomar uma decisão consciente e individualmente a partir do próprio espaço que o cerca – ou seja, a natureza externa –, conclui também que não havia diferenças suficientes entre os caminhos, resultando numa impressão de que, após anos e anos de sua vida, era o próprio destino que já havia sido traçado e, portanto, o guiava.

Repara-se também que a natureza tem importante presença e significado desde o primeiro verso. O simbolismo em “*yellow*” (amarelo), cor usada para caracterizar o bosque, abre um grande leque de possibilidades para interpretação. Tons de amarelo podem estar relacionados a grãos, a areia, ao amanhecer, ao sol, ao ouro, e a doenças ou idade/velhice, sendo que na literatura moderna, é uma cor frequentemente usada para distinguir o outono ou a colheita (FERBER, 2007, p. 244). Tendo esse simbolismo como base, a cor amarelada pode se referir a diversas coisas, como: a estação do momento em que se narra o poema (outono), de modo a situar o leitor sobre o cenário; a luz dourada que recai sobre o bosque durante a manhã; ou como uma referência ao pensamento de que a idade vai chegar, retomando a ideia de que o outono “é uma metáfora para a fase de maturidade ou meia-idade em uma vida humana” (FERBER, 2007, p. 18, tradução nossa).¹² Considerando que o poeta já passava dos 40 anos de idade quando publicou o poema, ele estaria na meia-idade sugerida pela metáfora, época em que teria condições de ponderar acerca das escolhas tomadas durante a vida.

Embora desejasse estar ciente do que encontraria no fim de ambos os caminhos, em “*And looked down one as far as I could / To where it bent in the undergrowth*” (FROST, 1946, p. 117),¹³ é visível que o sujeito lírico se sente incapaz de descobrir o que queria, dado que os caminhos sumiam de vista antes de desvelar os seus respectivos destinos. Buscando tornar sua decisão mais fácil de alguma maneira, em “*Then took the other, as just as fair, / And having perhaps the better claim, / Because it was grassy and wanted wear*” (FROST, 1946, p. 117)¹⁴, ao tentar comparar de longe as duas trilhas, ele é capaz de encontrar, superficialmente, algumas diferenças que porventura poderiam ajudá-lo a escolher um caminho. Além de personificar a trilha, ao afirmar que ela queria que alguém caminhasse sobre ela, o viajante acredita que este caminho específico estava mais gramíneo e havia sido menos utilizado do que o outro – o que, para ele, poderia indicar que esta talvez fosse uma boa escolha. Entretanto, o próprio viajante conclui,

¹² “*Autumn, of course, is a metaphor for the phase of maturity or middle age in a human life*” (FERBER, 2007, p. 18).

¹³ “Olhando para um deles que sumia / Abaixo da moita, logo depois” (FROST, 1995, p. 149).

¹⁴ “Segui pelo outro, belo também, / Que talvez tivesse o melhor direito, / Pois tinha a grama que ao andar convém” (FROST, 1995, p. 149).

com um pouco mais de análise, que estava equivocado, pois as duas trilhas haviam sido igualmente utilizadas antes. Tal pensamento surge nos versos: “*Though as for that the passing there / Had worn them really about the same*” (FROST, 1946, p. 117).¹⁵ Assim como nos versos anteriores, “*And both that morning equally lay / In leaves no step had trodden black*” (FROST, 1946, p. 117),¹⁶ primeiros versos da terceira estrofe, o eu-lírico observa as folhas no chão e conclui que não havia pegadas em nenhuma das trilhas, ou seja, não reconhece diferença entre as duas que pudesse ajudá-lo a tomar uma decisão baseada na frequência em que haviam sido utilizadas. Qualquer caminho que ele pegue não será influenciado por passos anteriores aos dele, sua escolha deve ser estritamente individual.

No primeiro verso, temos também a confirmação de que é manhã, período que poderia colaborar para a falta de pegadas nos caminhos. Embora o terceiro verso da mesma estrofe, “*Oh, I kept the first for another day!*” (FROST, 1946, p. 117),¹⁷ mostre que o viajante deixou um caminho de lado e que poderia tomá-lo outro dia, esta é uma ideia explicitamente contraditória, visto que, dois versos depois, ele diz “*I doubted if I should ever come back*” (FROST, 1946, p. 117)¹⁸ e reconhece que a oportunidade de voltar e experimentar o outro caminho seria quase inexistente. De certo modo, portanto, todos os futuros caminhos serão baseados nos já trilhados previamente, como se cada passo dado pelo viajante reescrevesse a trilha pela qual ele está passando; a chance de voltar para este momento original e fazer uma escolha diferente é, logo, quase impossível. O eu-lírico constata que não se pode ter certeza do que encontrará no fim da trilha, mas que, ainda assim, deve segui-la. A escolha, agora ele está certo disso, determinará o resultado, e ele não poderá voltar para mudá-lo. Nesse sentido, o leitor se pergunta: Quando, ao início, ele tenta enxergar o que o espera no fim da jornada, será que ele nada vê porque a vista não alcança? Ou será que a vista apenas não alcança esse resultado porque ele ainda não existe – justamente por ainda não ter sido trilhado por ele? Quando Harvey diz que “a busca pela compreensão dos significados interiores está inevitavelmente ligada à necessidade de entender as relações com os outros” (2000, p. 223),¹⁹ ele retoma toda a ideia de que a subjetividade do sujeito não o desassocia da

¹⁵ “Ainda que, se ali passasse alguém, / Aos dois pudesse usar do mesmo jeito” (FROST, 1995, p. 149).

¹⁶ “Naquela manhã os dois se estendiam / Em folhas não marcadas pelos pés” (FROST, 1995, p. 149).

¹⁷ “Ah, o outro eu guardo para outro dia!” (FROST, 1995, p. 149).

¹⁸ “Duvidei que ali voltasse outra vez” (FROST, 1995, p. 149).

¹⁹ “*The quest to understand inner meanings is inevitably connected to the need to understand relations with others*” (HARVEY, 2000, p. 223).

natureza, nem dos outros – muito pelo contrário. Frost poderia desconsiderar este vínculo, mas opta por usar sua escrita como canal capaz de mostrar que é necessário reconhecer a dependência entre um e outro. Não se pode entender o homem se deixarmos a natureza de lado (e vice-versa), e o viajante precisa trilhar novos caminhos para que entenda a si mesmo e ao mundo em que habita.

Por fim, na quarta e última estrofe, lemos “*I shall be telling this with a sigh / Somewhere ages and ages hence / Two roads diverged in a wood, and I, / I took the one less traveled by, / And that has made all the difference*” (FROST, 1946, p. 117).²⁰ Muito tempo após todo esse acontecimento, o sujeito o narraria com um suspiro. Esse suspiro ainda mostra certo nível de tristeza ou hesitação por não saber como sua vida teria sido caso escolhesse outro caminho, inquietação esta que vem sido abordada desde estrofes anteriores. O viajante lamenta as possibilidades que deixou para trás, apesar de estar ciente de que isso ocorreria de qualquer modo – independente do caminho escolhido. A metáfora presente não parece tão dúbia, se não analisarmos o que é falado cuidadosamente. Os três últimos versos são os mais conhecidos do poema e, de costume, são interpretados a partir da visão de que o eu-lírico tomou uma decisão diferente dos demais viajantes, e isso fez a diferença na vida dele. Contudo, ao levarmos em consideração todas as outras estrofes, perceberemos que a descrição de Frost sobre o meio em que o eu-lírico se encontrava era ilusória e fictícia. Todas as vezes em que ele tentou encontrar um motivo para preferir um caminho a outro eram falhas, se mostrando inconsistentes ao fim de sua argumentação.

Não havia pegadas a serem vistas em nenhuma; não havia possibilidade de deixar o outro caminho “para outro dia”; não havia trilha mais utilizada do que outra; ou seja: no fim do poema já fica claro que não há diferença visível entre os caminhos que pudesse auxiliá-lo durante a escolha. Logo, não existe a possibilidade de o viajante saber ou não qual é o caminho menos utilizado, e talvez esta seja apenas mais um dos artifícios que ele usa para se convencer de que aquele era o melhor caminho (e, inevitavelmente, convencer com isso também nós, leitores). Tem-se apenas um personagem no poema, que interage com a natureza durante toda sua extensão; esta tem então participação crucial no poema, e claramente não está ali apenas como pano de fundo. Phillips argumenta que: “Textos literários devem ser entendidos não como fuga do mundo

²⁰ “Estarei contando num suspirar, / Noutro lugar daqui a muito tempo / Dois caminhos e eu, num bosque a vagar - / Tomei o que estava sem caminhar / E foi o que fez toda diferença” (FROST, 1995, p. 149).

natural, mas como contribuições para nossa interação com ele” (1999, p.584, tradução nossa),²¹ ou seja, embora comumente a literatura seja percebida como válvula de escape da realidade, pode-se repensar obras literárias de modo que estas auxiliem a entender tal realidade vivida. A ecocrítica, desse modo, reforça a ideia de que o texto literário transforme nossa concepção do espaço, uma vez que a natureza ali manifestada é bem mais do que um cenário sem significado.

Outro poema clássico de Frost é “*Stopping by Woods on a Snowy Evening*”, traduzido por Cid Knipel Moreira como “Parando nos Bosques em Noite de Neve”. O poema tem quatro estrofes de também quatro versos cada, versos estes também uniformes, tetrâmetros iâmbicos como o poema anterior. O esquema rítmico das estrofes são, respectivamente, AABA, BBCB, CCDC e DDDD.

<p><i>Whose woods these are I think I know. / His house is in the village though; / He will not see me stopping here / To watch his woods fill up with snow. / My little horse must think it queer / To stop without a farmhouse near / Between the woods and frozen lake / The darkest evening of the year. / He gives his harness bells a shake / To ask if there is some mistake. / The only other sound's the sweep / Of easy wind and downy flake. / The woods are lovely, dark and deep, / But I have promises to keep, / And miles to go before I sleep, / And miles to go before I sleep. (FROST, 1946, p. 238)</i></p>	<p>Este bosque imagino de quem seja / Mas seu dono mora no vilarejo / E não verá que paro, enquanto fito / A neve que em seu bosque se despeja. / Meu cavalo deve achar esquisito / Parar onde não há qualquer guarida: / Bosques que um lago gelado margeia / Nesta noite do ano, a mais comprida. / Dá um puxão e agita os sinos do arreoio / Como a indagar por erro em tal passeio. / Afora este som, somente o fluir / Da neve em plumas que a brisa permeia. / Fundo e escuro é o bosque a me seduzir, / Mas eu tenho promessas a cumprir, / E muito que andar antes de dormir, / E muito que andar antes de dormir. (FROST, 1995, p. 178).</p>
---	---

²¹ “One can treat literary texts not as detractions from but as contributions to our interaction with the natural world” (PHILLIPS, 1999, p. 584)

O poema inicia da seguinte forma: *“Whose woods these are I think I know. / His house is in the village though; / He will not see me stopping here / To watch his woods fill up with snow”* (FROST, 1946, p. 238).²² Ao iniciar o texto com um pronome possessivo, dá-se a impressão de que o eu-lírico está pensando alto, refletindo sobre o dono do bosque, quem este seja e onde ele(a) mora. É uma incerteza, mas, apesar disso, ele para e interrompe sua viagem, crente de que o dono do lugar não o verá ali, já que mora no vilarejo. Desde a primeira estrofe, já se tem uma ideia de como será a ambientação do poema. Esses quatro versos apresentam a ideia do poema para o leitor. Em *“My little horse must think it queer / To stop without a farm house near / Between the Woods and frozen lake / The darkest evening of the year”* (FROST, 1946, p. 238),²³ temos o anúncio de mais um personagem, e até a personificação dele, já que o eu-lírico sugere um ato racional do cavalo quando os dois param no bosque.

Segundo Campbell (2010, p. 3), “a ficção que não olha para além do âmbito humano é profundamente falsa e, assim, patológica. Não importa o quanto nossa experiência seja urbana ou qual a dimensão de nossa indiferença em relação a natureza; nós somos, apesar disso tudo, animais” (tradução nossa).²⁴ Sendo assim, a função da ecocrítica seria, justamente, recuperar essa relação consciente entre homem e natureza. A experiência do espaço, seja ele urbano ou rural, se apresenta no texto poético e permite que o leitor repense o quanto de sua subjetividade depende dessa interação com ele. Assim, a ecocrítica permite que se configura uma nova racionalidade: uma fuga da razão como e onde a reconhecemos e o nascimento dela em elementos onde não estamos acostumados a vê-la. Na leitura do poema de Frost essa reflexão emerge da figura do cavalo, e sua importância para essa dimensão “(ir)racional”.

Dado que, para o cavalo, a cena descrita há pouco parece esquisita, isso leva o leitor a entender que não é comum o sujeito parar para admirar a vista. O eu-lírico seria alguém que para apenas em fazendas para cumprir suas obrigações, se permitindo, pela primeira vez, interromper o curso natural das coisas. A cada verso, temos mais informações imagéticas acerca do lugar. A noite mais escura/duradoura do ano é no solstício de inverno (22 de dezembro no hemisfério norte). Ao mesmo tempo, vale

²² “Este bosque imagino de quem seja / Mas seu dono mora no vilarejo / E não verá que páro, enquanto fito / A neve que em seu bosque se despeja” (FROST, 1995, p. 178).

²³ “Meu cavalo deve achar esquisito / Parar onde não há qualquer guarida: / Bosques que um lago gelado margeia / Nesta noite do ano, a mais comprida” (FROST, 1995, p. 178).

²⁴ “Fiction that never looks beyond the human realm is profoundly false, and therefore pathological. No matter how urban our experience, no matter how oblivious we may be toward nature, we are nonetheless animals” (CAMPBELL, 2010, p. 3).

mencionar que a escuridão pode remeter à maldade, morte, ignorância e ao desespero (FERBER, 2007, p. 115). Ou seja, aquela noite, a mais escura do ano, pode ser meramente uma indicação da época em que o poema está sendo ambientado, ou uma metáfora para esses temas suscitados por Ferber (2007). O cavalo volta a ser mencionado na terceira estrofe, “*He gives his harness bells a shake / To ask if there is some mistake*” (FROST, 1946, p. 238)²⁵. O viajante faz uma parada num local incomum o suficiente para que até o cavalo perceba e deixe claro sua impaciência.

Ao questionar se há algum erro, o cavalo pode pressionar o eu-lírico a continuar sua passagem, essa pressão faz com que ele resista às tentações de ficar e se distrair, situação comumente vivenciada pelas pessoas numa sociedade. Notamos que o cavalo está novamente sendo personificado e representando um conflito pessoal. O conflito reside apenas na mente do eu-lírico, que é quem atribui a outro (ao cavalo) parte de seus sentimentos. É ele quem estranha parar onde parou (ação representada pelo cavalo), mas, ao mesmo tempo, é ele quem também pausa sua viagem para admirar a beleza do bosque (TYAGI, 2015, p. 29, tradução nossa).²⁶ Há no poema esses dois lados aparentemente ambivalentes do eu-lírico: aquele mais ligado à razão, que está ciente das obrigações e sabe que precisa cumpri-las, e o lado sentimental, contemplativo, que prefere parar para observar a neve cair sobre o bosque.

O ato de parar versus o ato de seguir são elementos significativos, aqui. O conflito está no fato de que o viajante não sabe a qual dos dois lados obedecer. Trata-se do conflito entre a responsabilidade e a espontaneidade, levantando-se o tema de que, às vezes, temos de aproximar esses polos aparentemente opostos – isto é, temos a responsabilidade de ser espontâneos e interromper os caminhos que já haviam sido por nós pré-concebidos. A ambientação desempenha papel fundamental; fora o barulho dos sinos do cavalo, há o contraste do som calmo do vento e a neve que cai. Phillips (1999, p. 581) afirma que “cada característica de uma paisagem deve ser entendida em referência ao todo, assim como o comportamento de cada criatura reflete e depende da vida em comunidade ao redor dela” (tradução nossa).²⁷ Logo, pode-se dizer que, no poema, a natureza não está ali por si só; todo seu funcionamento depende de processos internos

²⁵ “Dá um puxão e agita os sinos do arreio / Como a indagar por erro em tal passeio” (FROST, 1995, p. 178).

²⁶ “*The conflict lives in the mind of the speaker, who attributes one sides of his feeling to his horse; of course, it is the person who thinks it queer to pause where he pauses; at the same time it is the speaker who stops to gaze into the lovely beauty of the wood, exercising the other side of his feeling*” (TYAGI, 2015, p. 29).

²⁷ “*Each feature of a landscape must be understood with reference to the whole, just as the habits of each creature reflect, and depend upon, the community of life around it*” (PHILLIPS, 1999, p. 581).

aos sujeitos que a habitam e transformam – compartilhados por cada um de seus membros, suas ramificações, seus reflexos. A observação das partes, assim, é o primeiro passo para alcançar-se o todo que, na visão ecocrítica, passa a ter, inclusive, interferência direta nessa observação.

O ponto chave do poema, talvez, possa ser a sua última estrofe, em que o observador diz: “*The woods are lovely, dark and deep. / But I have promises to keep, / And miles to go before I sleep, / And miles to go before I sleep*” (FROST, 1946, p. 238).²⁸ No primeiro verso, voltamos a lidar com a imagem principal do poema, que é o bosque. Há quem a interprete como uma metáfora sobre a morte, algo para o qual o viajante olha com encantamento depois de tanto cansaço; mas há também quem veja tudo como um lugar de descanso e paz para onde ele deseja ir, mas não pode (ou não deve) devido às promessas e tarefas que deve cumprir. O “*but*” (“mas”) no segundo verso da estrofe é o que mostra que o eu-lírico parece ter caído em si e lembrou-se de suas obrigações. A beleza do bosque não foi capaz de mantê-lo ali; apesar daquele interlúdio momentâneo ter permitido a ele contemplar essa nova paisagem, essa outra possibilidade, ele aceita o fato de que deve prosseguir seu caminho original. A repetição dos penúltimo e último versos dá um tom maior de importância àquela fala. Ainda falta bastante tempo para que ele possa finalmente descansar e dormir, e lembrar disso já é o suficiente para que seu cansaço ganhe novamente destaque.

Fechamos, portanto, nossa análise, lembrando as palavras de Campbell (2010, p. 1): “o século XXI parece um momento de entusiasmo e desafio para a ecocrítica” (tradução nossa).²⁹ Entusiasmante, mas desafiador, no século XXI ainda há muito terreno para ser ocupado pela perspectiva ecocrítica, e por poetas que, como Frost, possam contribuir para o desenvolvimento de tal perspectiva. A era moderna e nossos costumes continuam sua rápida transformação, e, finalmente, desde o fim do século XX, o estudo da literatura relacionada à natureza pode surgir com mais realismo e abrangência, e menos romantização e dualismos. O estudo dessa área faz com que não só compreendamos a ligação entre o homem e o ambiente ao redor, mas para que possamos lidar melhor com problemas que continuam atuais devido a uma interpretação malfeita dessas relações. A idealização do homem como centro tem sido

²⁸ “Fundo e escuro é o bosque a me seduzir, / Mas eu tenho promessas a cumprir, / E muito que andar antes de dormir, / E muito o que andar antes de dormir” (FROST, 1995, p. 178).

²⁹ “*The twenty-first century looks to be a time of excitement and challenge for ecocriticism*” (CAMPBELL, 2010, p. 1).

historicamente prejudicial, nesse sentido – e, por vezes, essa questionável máxima traduz-se também através da arte. Se submetermo-nos a ler algumas obras através de um olhar ecocrítico, poderemos encontrar significados muito mais ricos do que aqueles compreendidos superficialmente. Além disso, pode-se, talvez, suprir algumas de nossas dúvidas quanto ao mundo, que já foram abordadas por várias obras com tamanha delicadeza que podem ter passado despercebidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto durante a discussão, os dois poemas selecionados abrem um grande leque de possibilidades para interpretação, mas a certeza que existe é a de que todas essas possibilidades surgem através do uso da natureza como metáfora para uma parte significativa dos poemas. Toda a argumentação filosófica acerca de jornadas, viajantes e trilhas a serem seguidas, que claramente remetem aos problemas diários de cada ser humano, foi feita a partir da familiaridade de Frost com a natureza, bem como da importância que este destina a ela nos dois textos. Ao conviver com esse ambiente durante a vida, ele foi capaz de observá-lo o suficiente para utilizá-lo como método capaz de transmitir a subjetividade humana, mostrando que o homem não está separado da natureza. Sua experiência seria rearticulada em poemas como *“The Road Not Taken”* (1916) e *“Stopping by Woods on a Snowy Evening”* (1923), onde todo o poder reflexivo da ambientação que encapsula o sujeito torna-se protagonista. Capaz de transformar um acontecimento comum e diário em uma meditação sobre a vida, Frost é um autor que faz da vida rural algo com um maior significado do que aquele que é comumente atribuído a ela, de maneira a escrever poemas que exigem um olhar atento, cuidadoso, mas ainda assim espontâneo e ingênuo. Isto é dizer que, para Frost, a natureza nunca aparece apenas como o pano de fundo de uma história: mas a própria história, por assim dizer, já que tudo parece caminhar, pouco a pouco, para o macro.

Esta pesquisa aponta na direção dessa apreciação da relação entre sujeito e espaço nesses dois poemas já canonizados do autor. Claro que, para analisarmos todo o trabalho com potencial ecocrítico de um autor como Robert Frost, o qual aposta em dezenas de metáforas e imagens que concernem a relação entre o observador e o mundo por ele observado, precisaríamos de um longo e complexo estudo. Ainda assim, nenhuma leitura é unívoca, por isso falharíamos se buscássemos compreender o que o autor realmente queria dizer com cada palavra escrita por ele. Por isso essa pesquisa

traduz apenas mais uma leitura de dois de seus poemas, dentre tantas outras leituras que podem privilegiar aspectos distintos de sua escrita. Nosso trabalho, assim, se justifica também por propor uma releitura de um poeta já canonizado através de uma lente teórica contemporânea, a qual se prova benéfica e condizente com a trajetória oferecida por seus poemas. Essa consonância se dá a partir do momento em que finalmente entendemos que Frost enxergava o indivíduo de maneira conectada à natureza, mesmo vivendo em uma época de crescente importância industrial. Os medos do homem estão ligados a acontecimentos que podem passar despercebidos, inclusive em nossa contemporaneidade, já que permanecemos, talvez desde o período industrial. “ocupados demais” para notar tais simples fenômenos, como o de parar e observar a natureza ao redor. O efeito transformador da contemplação, aos poucos deixado de lado pela vida cada vez mais vertiginosa do sujeito contemporâneo, é aplaudido por Frost – e muito tem a dizer para os leitores desse século.

Embora a poesia de Frost, em comparação com obras escritas por outros autores, tenha um estilo superficialmente simples e acessível, a complexidade que se apresenta ali pode e de fato costuma ser muito mais complexa do que aparenta. A pluralidade de interpretações resultantes das paisagens pintadas pelo poeta, através do olhar desses distintos observadores, é algo que destaca a sua qualidade artística, ainda que possa dificultar também pesquisas que busquem respostas unilaterais para inquietações filosóficas acerca das temáticas por ele endereçadas. No fim, cada visão é válida dependendo do leitor e de suas próprias concepções de mundo, suas experiências prévias, de sua bagagem cultural como um todo. Seguindo a ideia modernista, Frost fala através de um sujeito universal, o seu poema é ao mesmo tempo sobre ninguém e sobre todos nós, por não ter um destinatário específico. Desse modo, ele não idealiza o homem nem a mulher, mas foca nas notórias contradições que formam cada indivíduo durante a vida, sejam elas relacionadas a decisões, personalidades ou sentimentos. As jornadas, as paradas, as dúvidas e as indecisões são ingredientes fundamentais dessa sua visão do todo; um todo que nos junta a nós sujeitos ao espaço por nós ocupados. Sua poesia é um tratado sobre a vida, uma vida marcada por um processo de ampla e inerente interação – e a qual tem menos a ver com aquilo que somos, e mais a ver com o lugar que nos faz ser.

REFERÊNCIAS

AGRAWAL, Tarit. **Robert Frost: A Modern Poet with Modern Sensibility**. Literary Herald, v. 2, issue 3, p. 461-472, 2016.

BARRY, Peter. “Ecocriticism”, in **Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory**. 3^a ed. Manchester: Manchester UP, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE. **Modernism, 1890-1930**. Hassocks: Harvester Press, 1978.

CAMPBELL, Andrea. Reading Beyond a Universal Nature: Hopes for the Future of Ecocriticism. **Ecocriticism Issue**, v. 8, n. 1, p. 1-21. 2010. Washington State University. Available from: <<http://www.temple.edu/gradmag>>. Accessed on: 15 Mar. 2013.

FERBER, Michael. **A Dictionary of Literary Symbols (2nd edition)**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FROST, Robert. **Mountain Interval**. New York: Henry Holt Co., 1916.

FROST, Robert. **New Hampshire**. New York: The Modern Library, 1946.

FROST, Robert. **The Poems of Robert Frost**. New York: The Modern Library, 1946.

HARVEY, David. Responsibilities towards nature and human nature. **Spaces of hope**. Edinburg, UP, 2000. p. 213-233.

HICKS, Granville. **The Great Tradition: An Interpretation of American Literature Since the Civil War**. New York: Macmillan, 1935.

HOWARTH, Peter. **The Cambridge Introduction to Modernist Poetry**. New York: Cambridge University Press, 2012.

MARQUES, N. F. S. **A Nova Poética da Natureza de Gary Snyder: budismo e ecocrítica na sua obra**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Ingleses e Americanos) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10451/17768>>. Acesso em: 12 maio 2018.

MOREIRA, Cid Knipel. **Robert Frost: A Tradução Poética do Trabalho e o Trabalho da Tradução Poética**. 1995. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Linguística Aplicada) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269343>>. Acesso em: 04 maio 2018.

PATON, Priscilla. **Apologizing for Robert Frost**. South Atlantic Review, v. 63, n. 1, p. 72-89, 1998.

PHILIPS, Dana. Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology. **New Literary History**, v. 30, n. 3, p. 577-602. 1999. The Johns Hopkins University Press. Available from: <<http://www.jstor.org/stable/20057556>>. Accessed on: 15 Mar. 2013

TAMBILE, Rajendra. **An Ecocritical Reading of Robert Frost's Select Poems**. Research Front, v. 4, n. 3, p. 17-20, 2016.

TYAGI, Ankit. **An Analysis of “Stopping by Woods on a Snowy Evening” by Robert Frost**. IJARET, v. 2, issue 4. p. 28-29, 2015.

WINTERS, Yvor. **Robert Frost: Or, the Spiritual Drifter as Poet.** The Sewanee Review, v. 56, n. 4, p. 564-596, 1948.