

AGAINST NATURE* DE JOYCE CAROL OATES: PARA (RE) PENSAR O *NATURE ESSAY

Joyce Carol Oates's "Against Nature": to (re)think the Nature Essay

Isabelle Maria SOARES
Programa de Pós-graduação em Letras
Universidade Federal do Paraná
isamariares@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0003-0798>

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do ensaio literário *Against Nature*, da escritora estadunidense Joyce Carol Oates, que apresenta um discurso de resistência ao gênero literário conhecido por *nature writing*. Para compreendermos melhor o protesto de Oates, delineamos uma fundamentação teórica que disserta acerca de aspectos estéticos e históricos da escrita do *nature essay*, com base, principalmente, nos escritos de Snyder (2005), Weik Von Mossner (2017) e Schröder (2019). É possível perceber, a partir disso, que o ensaio de Oates direciona um olhar crítico para um gênero literário que trabalha com questões éticas e se propõe a agir a favor do mundo natural. **PALAVRAS-CHAVE:** *Nature writing*, Joyce Carol Oates, ensaio literário

ABSTRACT: In this article, we propose a reading on the literary essay *Against Nature*, written by Joyce Carol Oates, which presents resistance to the literary genre known as *nature writing*. In order to comprehend better the protest of Oates, we delineate a theoretical background that deals with aesthetic and historical aspects of the subgenre *nature essay*, based mainly on the writings of Snyder (2005), Weik Von Mossner (2017) and Schröder (2019). From these perspectives, we perceive that Oates's essay enables a critical view to a literary genre that works with ethical issues and proposes to act for the natural world. **KEYWORDS:** *Nature writing*, Joyce Carol Oates, literary essay.



I

*Against Nature*¹, ensaio literário de título bastante provocativo escrito pela ficcionista estadunidense Joyce Carol Oates, parece expor uma visão de oposição à natureza. Antes de lermos o ensaio por inteiro, nos questionamos: seria a escritora contra a natureza? Em um primeiro momento, responderíamos que sim, haja vista a objetividade do título. Mas ao iniciarmos a leitura do texto, percebemos que, na verdade, ela demonstra resistência ao gênero literário que escreve sobre a natureza, o *nature writing*.

Assim sendo, para entendermos a proposta de Oates em *Against Nature* precisamos ter conhecimento acerca do objeto que ela trata. Por isso, faremos inicialmente uma breve contextualização do gênero *nature writing*, delineando, sobretudo, questões teóricas especificamente sobre o *nature essay*, que, de forma geral, abrangem aporte teórico do gênero ensaio. De qualquer forma, questões teóricas sobre o gênero serão retomadas no decorrer deste artigo, haja vista que a leitura que fizemos do ensaio literário *Against Nature* solicita que repensemos esses tópicos.

II

Simone Schröder (2019) explica que grande parte do que é conhecido por *nature writing*, classifica-se como o subgênero *nature essay*. Dessa forma, os dois termos se confundem ou são tratados como sinônimos. No entanto, Schröder coloca que há outros subgêneros dentro do *nature writing*, por vezes semelhantes ao *nature essay*, como o diário (*diary*), o diário de viagem (*travelogue*), o relatório de campo (*field report*) e o memorial (*memoir*). Assim, para definir o *nature essay* é preciso entender o que ele não é. Seguindo essa lógica, ela explica que o termo *nature essay* refere-se ao tópico (*nature*) e à forma literária (*essay* - ensaio) e, portanto, entender o que é um *nature essay* no contexto do *nature writing*, em contraste com os outros subgêneros, requer o entendimento do que é um *essay*, um ensaio.

O gênero ensaio se caracteriza por apresentar múltiplas vozes, pois é comum que o ensaísta se desloque de um modo de escrever para o outro. Assim, Schröder caracteriza que o ensaio pode apresentar três diferentes níveis, nos quais transita livremente. Ela detalha esses níveis contextualizando com o *nature essay*:

¹**Nota explicatória:** Optei por traduzir, no decorrer deste artigo, apenas os trechos de ordem teórica, para uma leitura mais fluída. Os originais das citações são mencionados em Notas de rodapé. Para os trechos de ordem literária, especialmente provenientes do ensaio *Against Nature*, optei em deixá-los na língua original, haja vista que compõem o objeto de análise e não quis interferir na sua essência.

1. **Nível descritivo:** faz uso de representação linguística detalhada para focar no caráter empírico da natureza e dar vida a objetos materiais como animais, plantas, pedras, paisagens;
2. **Nível introspectivo:** geralmente está diretamente ligado com o narrador do ensaio, e oferece um retorno emocional à natureza por meio de técnicas de auto-observação com o fim de ostentar as relações entre o personagem que narra e o mundo natural. Para tal, o ensaísta se utiliza de linguagem poética e estratégias retóricas para recriar suas experiências com a natureza;
3. **Nível reflexivo:** relaciona razão com contemplação por meio de uma escrita mais explanatória, fazendo uma ponte com questões científicas, religiosas e políticas.

Esses níveis, que se relacionam entre si, funcionando de forma interdependente, são “uma característica formal e essencial que permite que os *nature essays* produzam conhecimento” (SCHRÖDER, 2019, p. 35, tradução nossa)².

A literatura, que se manifesta em diferentes formas, gêneros e subgêneros, quando dialoga diretamente com a natureza, tem o potencial de conscientizar os leitores e inspirá-los a se envolverem em ações pela luta ambiental. No entanto, Schröder, com base em Richard Kerridge (2014), menciona que cada gênero literário desempenha um papel diferente e específico no contexto da escrita e conscientização ecológica. Os gêneros de não ficção, como é o caso do ensaio, “têm o potencial de envolver os leitores em um diálogo com o seu ambiente, fornecendo informações e significação particulares” (SCHRÖDER, 2019, p. 33, tradução nossa)³.

Especificamente quanto ao *nature essay*, Schröder explica que ele se apropria do modo novelístico para valorizar as experiências da natureza que apresenta. Enquanto isso, o narrador se compromete com a realidade “do mundo físico e encena esse compromisso por escrito, à medida que reivindica a verdade e a honestidade” (SCHRÖDER, 2019, p. 20, tradução nossa)⁴, com o fim de fazer o leitor refletir seriamente acerca de seu relacionamento com a natureza. Portanto, “o fato de que as representações da natureza no ensaio geralmente se relacionam com referências miméticas externas não significa que os

² “[...] a vital formal feature that allows nature essays to generate knowledge” (SCHRÖDER, 2019, p. 35).

³ “[...] has the potential of engaging readers in a dialogue with their environment by providing both information and personal meaning” (SCHRÖDER, 2019, p. 33)

⁴ “[...] do mundo físico e encenar esse compromisso por escrito, à medida que reivindicam a verdade e a honestidade” (SCHRÖDER, 2019, p. 20)

escritores não façam uso de recursos imaginativos da literatura” (SCHRÖDER, 2019, p. 20, tradução nossa)⁵.

Ann Zwinger (2000) destaca que para escrever um bom *nature essay* é preciso viver a experiência, estar na natureza, observar, ver, sentir, participar dela. A amplitude do *nature writing* “clássico” vai, nesse sentido, “do pessoal ao científico, do filosófico ao prático e político [...]” e, para isso, “[...] começa com a experiência de campo em primeira mão” (ZWINGER, 2000, p. 141, tradução nossa)⁶. O segredo do ensaio não está, portanto, em “descobrir, conquistar ou provar alguma coisa, mas simplesmente experimentar” (WAMPOLE, 2013, p. 245).

III

Antes de iniciar suas reflexões em *Against Nature*, Joyce Carol Oates traz em epígrafe duas citações e um protesto em versos, de sua própria autoria, que já antecipam o que ela vai dissertar. A primeira citação é de Henry David Thoreau, o nome mais significativo do cânone do *nature writing*, e diz: “We soon get through with Nature. She excites an expectation which she cannot satisfy”. Uma epígrafe serve para dialogar, geralmente em concordância, com o que vai ser discutido no texto que se segue. Interessante o trecho de Thoreau que a ficcionista escolheu para cumprir esse papel, pois ele vai, no contexto do ensaio de Oates, contradizer o próprio Thoreau e a tradição literária de que ele faz parte.

Oates parte de uma experiência sua ao ar livre para articular seu ponto de vista. Ela começa seu texto relatando um momento em que, após sofrer um ataque taquicardíaco, deita de costas no chão e passa a observar tudo que está ao seu redor. Ao se deitar e olhar para o céu, parece que ela está buscando na natureza algum tipo de consolação para seu problema. Essa é uma das estratégias que Oates vai utilizar para parodiar, de forma irônica e sarcástica, o cânone do *nature writing*, que, a exemplo de escritores como Henry David Thoreau e John Muir, descreve a natureza de forma romantizada e extasiante. Assim, Oates descreve a natureza que vê ao seu redor da seguinte forma: “all around me Nature thrummed with life, the air smelling of moisture and sunlight, the canal reflecting the sky, red-winged blackbirds testing their spring calls; **the usual**” (OATES, 2007, p. 841, grifo nosso). Ou seja, a natureza sempre bela, poética e apaixonante: o de sempre.

⁵ “[...] the fact that nature depictions in the essay usually tie in with outer mimetic reference does not mean that writers do not make use of literature’s imaginative resources” (SCHRÖDER, 2019, p. 20).

⁶ “[...] from the personal to the scientific, from the philosophical to the practical and political. “Classic” nature writing begins with firsthand field experience” (ZWINGER, 2000, p. 141).

A partir disso, ao contemplar o céu, pois segundo Oates, “it’s there to be contemplated”, a autora deixa o seguinte questionamento: “And the lovely blue isn’t even blue, is it? isn’t even there, is it? a mere optical illusion, isn’t it? no matter **what art has urged** you to believe” (OATES, 2007, p. 842, grifo nosso). Essa provocação antecipa o ponto fulcral a ser discutido por Oates no decorrer de seu ensaio literário.

A autora passa a apresentar algumas de suas primeiras memórias em relação à natureza: quando teve seu pé atacado por sangue-sugas; quando encontrou um cachorro morto em estado de putrefação; quando presenciou um guaxinim doente (com “raiva”). Alexa Weik von Mossner explica que “[...] nossa resposta afetiva a um texto literário é determinada pelas memórias emocionais que retemos de experiências anteriores (reais e imaginadas) e pela vivacidade das coisas que imaginamos durante a leitura” (2017, p. 24, tradução nossa)⁷. Haja vista que o objeto reflexivo do ensaio de Oates é o *nature writing*, supomos que grande parte do público leitor desse texto é composto por leitores entusiastas ou ao menos conhecedores do gênero da escrita da natureza. Nesse sentido, a vivacidade de lembranças grotescas da natureza descritas por Oates pode provocar em seus leitores uma resposta afetiva inversa daquela provocada pelo *nature writing* tradicional. Nos deparamos com uma natureza feia e caótica, e não com aquele lugar tradicionalmente belo, tranquilo e poético.

Em seu ensaio *Escrita não-natural*, Gary Snyder (2005) também questiona escritores do cânone de Thoreau, quando diz, por exemplo, que a “vida natural não é só comer frutinhas silvestres ao sol” (p. 265). Por esse viés, Snyder propõe uma “nova poética da escrita da natureza” na qual o *nature writing* deve explorar também o lado grotesco e obscuro do mundo ecológico:

[...] o bolo de ossos mastigados num excremento, as penas na neve, as histórias sobre apetites insaciáveis. Os sistemas selvagens estão num sentido elevado acima da crítica, mas também podem ser vistos como irracionais, bolorentos, cruéis, parasitas. [...] A vida não é só diurna e propriedade dos grandes e interessantes vertebrados, é também noturna, anaeróbica, canibalesca, microscópica, digestiva, fermentativa: apodrecendo na cálida escuridão (SNYDER, 2005, p. 265).

Partindo da ideia de que a língua é algo civilizatório, Snyder propõe uma “arte do selvagem” ao invés de olhar para a natureza como um simples “produto” artístico. Essa

⁷ “[...] our affective response to a literary text is determined by emotional memories we have retained of previous experiences (real and imagined) and by the vivacity of the things we imagine while reading” (WEIK VON MOSSNER, 2017, p. 24).

ideia dialoga, de certa forma, com as reflexões de Oates, que defende que a “natureza”, que é uma palavra, um substantivo, aparece na escrita da natureza “only by the grace of the author’s language” (OATES, 2007, p. 843). Nesse sentido, por meio da língua, civilizada e ordenada, um *nature writer* cria uma natureza civilizada e ordenada. Snyder sugere, nesse sentido, uma descoberta do mundo selvagem com nosso tipo de escrita, para avançar “em territórios desconhecidos que não se parecem em nada com o que, no passado, foi chamado de ‘escrita da natureza’” (2005, p. 264). Assim, ele especifica que “a obra de arte do que é selvagem pode ser irreverente, conflituosa, feia, desgastada, imprevisível, simples e clara - ou praticamente inacessível” (SNYDER, 2005, p. 264).

A proposta é de uma “escrita da natureza” mais livre e sem preconceitos, na qual a maestria pode se relacionar “à investida do falcão, às intrincadas galerias de tocas e túneis sob a casca do pinheiro feitos pelos besouros, [...] ou à ferroadada kamikaze da vespa amarela, [...] às hienas gemendo e desenterrando as vísceras de uma girafa morta sob uma lua serena” (SNYDER, 2005, p. 266-267). Por essa perspectiva, um cachorro morto em estado de decomposição, sanguessugas em ação no corpo humano, ou um guaxinim que ataca a si mesmo e expõe seus órgãos internos - as memórias de Oates de uma natureza monstruosa -, podem vir a ser o que Snyder chama de “imagens da nossa arte”.

IV

De acordo com Christy Wampole, a magia do ensaio está em nos fazer “encarar aquilo sobre o que não se pode ter certeza” (2013, p. 244). Por meio de uma estrutura não-linear e bastante heterogênea, composta por uma pluralidade de memórias e artifícios intertextuais, o ensaio *Against Nature* questiona o fazer poético do *nature writing*. Nesse sentido, Oates coloca em pauta que o caráter de “**não** ficção” de um *nature essay* é questionável e, portanto, não podemos ter certeza sobre o realismo experimental que esse tipo de escrita nos propõe.

No protesto deixado na epígrafe do ensaio, Oates resume que a natureza inspira um limite de reações nos *nature writers*: “REVERENCE, AWE, PIETY, MYSTICAL ONENESS” (OATES, 2007, p. 841). Jacqueline Cason (1991) defende que, realmente, a leitura que fizemos da natureza por meio dos *nature writers* pode ser reduzida a essas reações “se nós esquecermos que *natureza* é uma palavra e que o *nature writing* é linguagem” (p. 14, tradução nossa)⁸. Quando coloca que “natureza” é um substantivo, Oates duvida da ideia de “nature-as-(moral)-instruction-for-mankind”. Citando como

⁸ “[...] if we forget that *nature* is a word and that *nature writing* is language” (CASON, 1991, p. 14)

exemplo os escritos de Thoreau, Oates afirma que a única função que ela vê no *nature writing* é de que ele é “brilliantly fictionalized in the service of a writer’s individual vision” (OATES, 2007, p. 843). Nesse sentido, ela valoriza esse gênero apenas como uma forma de *storytelling*, o que o aproximaria da ficção.

De fato, o *storytelling* está presente em muitos ensaios sobre a natureza, principalmente por meio de micro-narrativas. Um exemplo citado por Schröder é a épica batalha das formigas narrada por Thoreau em *Walden*. Contudo, de acordo com Schröder, essas ficções internas desempenham uma função bem reduzida nos ensaios justamente pela falta de um enredo ficcional mais abrangente e linear. Dessa forma, quando “liberados das necessidades de contar histórias, os ensaístas estão mais propensos a voltar sua atenção totalmente para o mundo natural [...]”, e para tal, incluem em seus ensaios “[...] todos os tipos de material descritivo, dados, enumerações, panoramas de paisagens e fatos históricos, sem exercer funções narrativas” (SCHRÖDER, 2019, p. 22, tradução nossa)⁹.

Com base em Scholes e Klaus (1969), Schröder complementa que o *storytelling* não está restrito à ficção, assim como comentários interpretativos e reflexivos não são característicos apenas de ensaios. Nesse sentido, os ensaístas processam o material proveniente da sua experiência de forma parecida com os ficcionistas, “usando analogias, metáforas, descrições detalhadas, e micro-narrativas juntamente com mecanismos estilísticos de outros gêneros” (SCHRÖDER, 2019, p. 20, tradução nossa)¹⁰.

Entretanto, o olhar de Oates se volta justamente ao modo como o mundo natural é tratado pelos *nature essays*. Como Cason (1991) observa, parece que os escritores da natureza escolheram o ensaio justamente por possuir uma forma mais livre que permite que possam expressar o drama do pensamento. Os *nature writers* fazem com que a escrita do fato ganhe um caráter duvidoso, visto que “reconhecem seu desejo paradoxal de apreciar e aceitar o fluxo contínuo da vida ao mesmo tempo em que tentam fixá-lo com a permanência das palavras” (CASON, 1991, p. 15, tradução nossa)¹¹.

Schröder (2019) explica que a escrita ambiental de não ficção, na concepção de Lawrence Buell (1995), se apropria de estratégias literárias, como invenção, extrapolação

⁹ “[...] liberated from the necessities of story-telling, essayists are more likely to turn their attention fully towards the natural world [...]”, e para tal, incluem em seus ensaios “[...] all kinds of descriptive material, data, enumerations, landscape panoramas, and historical facts, without performing narrative duties” (SCHRÖDER, 2019, p. 22).

¹⁰ “[...] using analogies, metaphors, detailed depictions, and micro-narratives along-side stylistic devices of other genres” (SCHRÖDER, 2019, p. 20)

¹¹ “[...] recognize their paradoxical desire to appreciate and accept the continuous flux of life while simultaneously trying to fix it with the permanence of words” (CASON, 1991, p. 15).

e uso de figuras de linguagem, com o fim de viabilizar ao leitor o acesso ao mundo natural. Assim, da dinâmica “entre o uso artístico da linguagem e a realidade inegável do ambiente, à qual a escrita da natureza responde, surge uma imagem poetizada, mas verdadeira, do mundo natural” (SCHRÖDER, 2019, p. 21, tradução nossa)¹². De forma irônica, Oates aborda que a Natureza que é usada pela literatura e questiona:

And why not Nature, since it's there, common property, mute, can't talk back, allow us the possibility of transcending the human condition for a while, writing prettily of mountain ranges, white-tailed deer, the purple crocuses outside this very window, the thrumming dazzling “life force” we imagine we all support. Why not? (OATES, 2007, p. 844).

O ceticismo de Oates é justamente voltado a essa imagem “verdadeira” da natureza que o *nature writing* afirma transmitir. Por meio de um jogo intertextual com várias citações e alusões provenientes de Literaturas de língua inglesa, Oates busca uma passagem do ensaio literário *The Decay of Lying* (1889) de Oscar Wilde para fundamentar sua reflexão. Estruturado no formato Socrático, o ensaio de Wilde apresenta um diálogo entre os personagens Vivian e Cyril que discutem a Arte perante a Vida e a Natureza. A Arte imitaria a Natureza ou a Natureza que imita a Arte? Parte da passagem que Oates escolheu para citar, apresentamos a seguir:

Nature is no great mother who has borne us. She is our creation. It is in our brain that she quickens to life. Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the Arts that have influenced us. To look at a thing is very different from seeing a thing [...] At present, people see fogs, not because there are fogs, but because poets and painters have taught them the mysterious loveliness of such effects. There may have been fogs for centuries in London. I dare say there were. But no one saw them. They did not exist until Art had invented them (WILDE, 1889, s/p).

Não há imitação. A natureza é criada pela arte. Isso responde aquela provocação inicial, deixada por Oates. O céu é azul - ou melhor, nós vemos o céu da cor azul - porque a pintura, a literatura, a música, o teatro descreveram para nós que o céu é azul. A Natureza é, dessa forma, (re)inventada e transformada pelos *nature writers* e por todos nós leitores por meio deles, para que nós possamos enxergar “seu rosto descoberto, digno

¹² “[...] between the artful use of language and the undeniable reality of the environment, to which nature writing responds, arises a poeticised, yet truthful image of the natural world” (SCHRÖDER, 2019, p. 21)

de eterno estudo e eterna reverência” (WHITCOMB, 1894, p. 162 *apud* CASON, 1991, p. 12, tradução nossa)¹³.

Para entendermos melhor como esse processo de criação da Natureza pela arte acontece no contexto do *nature writing*, citamos Weik von Mossner (2017), que ao traçar algumas perspectivas teóricas acerca do *nature writing*, apresenta uma leitura da escrita do *nature writer* estadunidense John Muir. Ela analisa uma passagem específica do texto ensaístico *The Mountains of California* (1984), que relata a experiência pessoal do naturalista por meio de observação científica, e apresenta a seguinte conclusão:

A passagem é um “manual de instrução” da maneira mais óbvia, orientando os leitores a simular a aparência visual da paisagem da Califórnia em suas mentes. Com exceção do termo “celestial”, quase todas as palavras contribuem para a criação de imagens visuais. Não apenas descreve a qualidade da luz (é ensolarado) e a impressão de cor dominante do vale (é dourado), o texto também transmite a aparência do nivelamento da sua planície e o alcance de sua grande extensão (além do que os olhos podem ver), bem como o contraste com a alta muralha colorida das montanhas, que parecem sólidas (poderosas) e sem substância (aparentemente compostas de luz) ao mesmo tempo (WEIK VON MOSSNER, 2017, p. 31, tradução nossa)¹⁴.

Assim, os leitores que nunca visitaram o *Central Valley* ou a *Sierra Nevada*, descritos por Muir, têm a oportunidade de imaginar vividamente o local por meio dos detalhes visuais engenhosamente providenciados pelo autor em suas palavras escritas. Muir não inicia seu ensaio apresentando detalhes técnicos do local que descreve, como quais animais ele encontrou no vale ou o tamanho e formato dos picos e montanhas. O autor prefere convidar os leitores a imaginar uma paisagem bonita e cativante ao providenciar ricos detalhes para incitar um imaginário sedutor. A composição estética de Muir estimula, dessa forma, a experiência pessoal, o conhecimento prévio e um senso avaliativo por parte do leitor (WEIK VON MOSSNER, 2017).

¹³“[...] her uncovered face, worthy of eternal study and eternal reverence” (WHITCOMB, p. 162 *apud* CASON, 1991, p. 12)

¹⁴The passage is an “instruction manual” in the most obvious way, instructing readers to simulate the *visual* appearance of the California landscape in their minds. With the exception of the term “celestial”, nearly every word contributes to the creation of visual imagery. Not only does it describe the quality of the light (it’s sunny) and the dominant color impression of the valley (it’s golden), the text also conveys the appearance of its flatness and large extension (farther than the eye can see) as well as the contrast with the colorful towering wall of the mountains, which seem solid (mighty) and insubstantial (seemingly composed of light) at the same time (WEIK VON MOSSNER, 2017, p. 31)

Na perspectiva de Oates, o excesso de retórica de beleza e sublimidade da natureza presente em obras como a de Muir é que fazem com que “o realismo” desse tipo de escrita seja duvidoso. Por esse viés, o *nature writing* pode ser caracterizado como um tipo de escrita “ingenuamente realista” pois aceita, “sem questionar, o que capta o olho humano, frontal e bifocal, o nosso pobre olfato e outras características de nossa espécie, acrescentando a isso a suposição de que a mente pode, sem muita auto-avaliação, direta e objetivamente ‘conhecer’ o que quer que ela veja” (SNYDER, 2005, p. 260).

V

Como vimos pelo exemplo de Muir, os escritores do *nature writing* buscam extrair e transmitir de forma significativa suas experiências no espaço natural de forma a conectar a sua existência e a do leitor ao mundo material. Há maestria na forma como os *nature writers* oferecem aos seus leitores um “manual literário e instrutivo” que os incita a imaginar paisagens que eles nunca viram (WEIK VON MOSSNER, 2017).

Nesse sentido, há um sujeito, um “eu” narrativo, que faz a mediação, pela escrita e pela leitura, entre aquele que vivenciou a experiência no mundo real e aquele que recebe essa experiência e a simula mentalmente por meio de emoções sensitivas e afetivas. Weik von Mossner, ainda com base em Muir, explica a necessidade de um sujeito que experimenta o mundo real no contexto do *nature essay*:

Se Muir não tivesse colocado seu experiente “eu” no meio da tempestade, os leitores ainda seriam capazes de imaginar a cena de acordo com suas próprias instruções, mas não teriam a emoção complementar de simular a experiência subjetiva de alguém que cavalga em uma árvore em uma tempestade. Enquanto nas primeiras páginas de seu livro Muir busca conceber um sentido de aproximação ao pedir aos leitores que se imaginem presentes na paisagem que descreve, ele agora usa a presença corporal de seu próprio eu mais jovem para permitir que eles cheguem “tão perto quanto possível a ponto de esquecer que a experiência [é] de fato mediada por uma sequência de palavras em uma página” (Kuzmičová 2014, 283) (WEIK VON MOSSNER, 2017, p. 36, tradução nossa)¹⁵.

¹⁵ Had Muir not placed his experiencing I into the midst of the storm, readers would still be able to imagine the scene in accordance with his instructions, but they would not have the added thrill of simulating the subjective experience of someone who rides a tree in a storm. While on the first pages of his book Muir seeks to create immediacy by asking readers to imagine themselves being present in the landscape he describes, he now uses the bodily presence of his own younger self to allow them to come “as close as one possibly can to forgetting that the experience [is] in fact mediated by a string of words on a page” (Kuzmičová 2014, 283). (WEIK VON MOSSNER, 2017, p. 36).

A dinâmica e os movimentos reflexivos do ensaio descendem de uma esfera subjetiva. Diferentemente do narrador de ficção que conecta o leitor com um mundo autossuficiente, que existe na e pela ficção, o narrador de ensaios é um mediador de um mundo empiricamente realista, que ele partilha com seu leitor (SCHRÖDER, 2019). No entanto, precisamos nos atentar ao seguinte:

Embora os ensaios evitem usar personagens fictícios, deve-se ter em mente que os efeitos de verdade, realidade e naturalidade são “sempre e inevitavelmente o resultado de uma invenção engenhosa. O ‘eu’ falado é uma *persona*, a palavra para ‘máscara’ no drama grego” (2012, p. 251), como Patricia Foster e Jeff Porter colocaram (SCHRÖDER, 2019, p. 17, tradução nossa)¹⁶.

Nesse sentido, “o ardiloso “eu” de um ensaio é tão inconstante, como um camaleão, quanto qualquer narrador de ficção” (HOAGLAND, 1982, p. 26 *apud* CASON, 1991, p. 15, tradução nossa)¹⁷. Oates concorda com essas afirmações em seu ensaio, quando faz uma reflexão da sua *persona*: “Once, years ago, in 1972 to be precise, when I seemed to have been another person, related to the person I am now as one is related, tangentially, sometimes embarrassingly, to cousins not seen for decades [...]” (OATES, 2007, p. 846). Esse retorno ao passado surge para que a autora possa propor uma reflexão acerca das relações entre o corpo e o “Eu”. Utilizando-se de seu humor, ela conta que em meio a uma febre ela teve uma “visão mística”, na qual ela desperta para a seguinte reflexão: “My body, which “I” inhabit, is inhabited as well by other creatures, unknown to me, imperceptible - the smallest of them mere sparks of light” (OATES, 2007, p. 846). Ou seja, ela defende que o corpo é também natureza, visto que abriga outros seres ou elementos da natureza, como bactérias, átomos, oxigênio e água. Portanto, ela aponta a sua crítica para a separação paradoxal que os *nature writers* fazem entre o ser humano e o mundo natural. Ao mesmo tempo que objetiva aproximar o “eu” do mundo natural, o *nature writing* tradicional indica que a espécie humana seria um ser separado da natureza, como se não fizesse parte dela.

O “Eu” do sujeito que vive a experiência na natureza e depois escreve e narra o ensaio é resultado de uma estrutura linguística criada pelo *nature writer* que “experimenta

¹⁶ While essays refrain from using fictional characters, it should be kept in mind that effects of truth, reality, and naturalness are “always and unavoidably the result of an artful invention. The speaking ‘I’ is a *persona*, the word for ‘mask’ in Greek drama” (2012, p. 251), as Patricia Foster and Jeff Porter put it. (SCHRÖDER, 2019, p. 17).

¹⁷ “the artful ‘I’ of an essay can be as chameleon as any narrator in fiction” (HOAGLAND, 1982, p. 26 *apud* CASON, 1991, p. 15).

tanto o isolamento de si mesmo quanto o desejo de se fundir com outras formas de vida, para alcançar aquele sentimento de unidade” (CASON, 1991, p. 15, tradução nossa)¹⁸. O pensamento de Oates, nesse sentido, concordaria com a crítica de que apoiadores da Ecologia Profunda vibrariam com a volta do Pleistoceno, “mas continuariam a se comportar como seres humanos que estão conscientes de uma separação intuitiva da natureza” (CASON, 1991, p. 15, tradução nossa)¹⁹.

Oates menciona o capítulo final da obra *Walden*, “Spring”, citando um momento em que Thoreau contempla a morte por meio da natureza. Ela expõe que o transcendentalista descreve a cena de um cavalo morto já em estado de decomposição como se fosse algo “deslumbrante”. A passagem referida por Oates, é a seguinte:

There was a dead horse in the hollow by the path to my house, which compelled me sometimes to go out of my way, especially in the night when the air was heavy, but the assurance it gave me of the strong appetite and inviolable health of Nature was my compensation for this. I love to see that Nature is so rife with life that myriads can be afforded to be sacrificed and suffered to prey upon one another; that tender organizations can be so serenely squashed out of existence like pulp, - tadpoles which herons gobble up, and tortoises and toads run over in the road; and that sometimes it has rained flesh and blood! (THOREAU, 2019, p. 205-206)

A visão e o cheiro do defunto de um animal apodrecendo causa repulsa e náusea em qualquer ser humano. Apesar de concordar que essa é uma imagem repugnante, Thoreau vê inspiração nesse episódio, um espetáculo natural capaz de transmitir uma forma de pensar a Natureza como um ciclo, que ressurge e se reorganiza a partir da morte. Ele nos ensina, dessa forma, a aceitar a morte como parte da beleza e leveza do seu fluxo. Faz sentido pensar, dessa forma, que “[a] interpretação literária ou poética da natureza [...] não é nenhuma interpretação da natureza, mas uma interpretação do próprio escritor ou do poeta” (BURROUGHS, 1968, p. 197 *apud* CASON, 1991, p. 13, tradução nossa)²⁰. Oates, entretanto, ironiza e desmascara esse modo transcendentalista de ver os eventos ecológicos e o próprio “Eu”, denotando certa hipocrisia por parte dos *nature writers*, ao apontar para uma experiência pessoal de Thoreau com a morte. Ao mesmo

¹⁸ “[...] experience both the isolation of self and the desire to blend with other forms of life, to achieve that feeling of oneness” (CASON, 1991, p. 15)

¹⁹ “[...] but continue to behave as human beings who are conscious of a perceived separation from nature” (CASON, 1991, p. 15).

²⁰ “[t]he literary or poetic interpretation of nature... is no interpretation of nature at all, but an interpretation of the writer or the poet himself” (BURROUGHS, 1968, p. 197 *apud* CASON, 1991, p. 13).

tempo em que o escritor contempla, em seu ensaio, a morte como algo natural e belo, ele sofre pela morte do próprio irmão. Assim, Oates direciona sua voz de fala diretamente ao próprio Thoreau:

Come off it, Henry David. You've grieved these many years for your elder brother, John, who died a ghastly death of lockjaw: you've never wholly recovered from the experience of watching him die. And you know or must know, that you're fated too to die young of consumption... But this doctrinaire Transcendentalist passage ends *Walden* on just the right note. It's as impersonal, as coolly detached, as the Oversoul itself: a "wise man" filters his emotions through his brain (OATES, 2007, p. 845).

Não há nenhuma instrução para o ser humano proveniente da Natureza, pois afinal "where is Nature, one might (skeptically) inquire. Who has looked upon her/its face and survived?" (OATES, 2007, p. 843). Essa é a forma de Oates pensar a morte em relação à natureza. Há um ciclo de vida e morte, certamente. Mas não há nada que possamos aprender a partir disso, pois somos parte disso. "The "I", which doesn't exist, is everything" (OATES, 2007, p. 846). O "eu", que habita o corpo, não existe, pois no momento da morte, o "eu" se vai e o corpo permanece no mundo natural, transformando-se em matéria orgânica. Ao mesmo tempo, o corpo precisa de um "eu" para mantê-lo em atividade e vivo por algum tempo.

VI

Por fim, percebemos algumas aproximações estruturais e linguísticas de *Against Nature* com o *nature essay*. Apesar de criticar o *nature writing*, o texto de Oates é capaz de viabilizar a aproximação do leitor ao mundo não-humano - a Natureza -, por vezes, de modo semelhante ao *nature essay*. Isso não quer dizer que esse texto se caracteriza como um *nature essay*. Por meio de mecanismos intertextuais, como paródia, citações e alusões, Oates constrói um ensaio literário com o fim de (re)pensar um objeto literário: o *nature essay*.

Em alguns momentos descritivos do texto, Oates parece parodiar a escrita dos *nature writers*, especialmente a de Thoreau. Um bom exemplo, é a parte final de seu texto, quando ela relata: "This morning, an invasion of tiny black ants. One by one they appear, out of nowhere - that's their charm too!" (OATES, 2007, p. 846). Thoreau possui uma passagem memorável, uma micronarrativa, dentro de sua obra *Walden*, conhecida como "a batalha das formigas". A partir do embate entre dois grupos de formigas, as

vermelhas e as pretas, Thoreau narra uma batalha épica: “It was the only battle which I have ever witnessed, the only battle-field I ever trod while the battle was ranging; internecine war; the red republicans on the one hand, and the black imperialists on the other” (THOREAU, 2019, p. 148).

Oates termina seu ensaio literário apresentando uma micronarrativa com formigas. O leitor de *nature writing*, que muito provavelmente leu *Walden* de Thoreau, vai perceber que há uma referência à icônica micronarrativa de Thoreau. No entanto, na versão de Oates, não há nada de épico e grandioso nesse evento natural. As formigas surgem em sua mesa uma por uma em um momento em que ela buscava inspiração para a escrita de um poema:

[...] and one by one I kill them with a forefinger, my deft right forefinger, mashing each against the surface of the table and then dropping it into a wastebasket at my side. Idle labor, mesmerizing, effortless, and I’m curious as to how long I can do it - sit here in the brilliant March sunshine killing ants with my right forefinger - how long I, and the ants, can keep it up. After a while I realize that I can do it a long time. And that I’ve written my poem (OATES, 2007, p. 847).

Ao esmagá-las uma por uma, demonstrando certa indiferença a esse movimento, Oates nos mostra um lado ingênuo e instintivo da Natureza. Além disso, ela parece questionar aos *nature writers*, especialmente a Thoreau: “onde está a grandiosidade homérica dessas formigas?”; “De que forma vocês encontram inspiração nesta monotonia?”; “Como essas formigas insignificantes podem inspirar um poeta?”.

Linda Hutcheon nos diz que parodiar é uma forma de “sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo” (1991, p. 165). E esse é exatamente o objetivo de Oates quando, de forma sarcástica, imita a escrita da natureza ou apresenta uma resposta para ela. Por meio de forte reflexão, que relaciona a natureza e a arte, a natureza e o “eu”, a natureza e o processo de escrita, Oates demonstra que o *nature writing* é cheio de paradoxos e contradições, o que faz com que sua conjectura seja questionável. Por isso, por meio de descrições de suas experiências e de micronarrativas, paródicas, em alguns momentos, ela tematiza aspectos da natureza por vezes ignorados pelo *nature writing* tradicional de Thoreau e de Muir.

A provocação de Oates é muito pertinente por viabilizar um olhar crítico para um gênero literário que trabalha com questões éticas e se propõe a agir a favor do mundo natural. Isso não quer dizer, no entanto, que o que já foi produzido por autores como Henry D. Thoreau, John Muir, Aldo Leopold e Wendell Berry não mereça mais a nossa

confiança. A ideia é repensar as fronteiras entre o “não” e a “ficção” que compõem a principal definição de um *nature essay*. Nesse sentido, ainda podemos “ser capazes de ver a “natureza”, a palavra e o conceito, como uma criação humana, e ao mesmo tempo continuar bastante preocupados com a natureza e o nosso destino enquanto organismos biológicos” (CASON, 1991, p. 17, tradução nossa)²¹.

REFERÊNCIAS

CASON, Jacqueline. Nature Writer as Storyteller: The Nature Essay as a Literary Genre. *CEA Critic*, v. 54, n. 1, 1991, Disponível em: www.jstor.org/stable/44377075 Acesso em: 8 jul. 2021.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

OATES, Joyce Carol. Against Nature. In: SHEA, Renee H.; SCANLON, Lawrence; AUFSES, Robin Dissin. **The Language of Composition**. Reading. Writing. Rhetoric. 1 ed. Boston: Bedford/St. Martin's, 2007

SCHRÖDER, Simone. **The nature essay: ecocritical explorations**. Boston: Brill Rodopi, 2019.

SNYDER, Gary. Escrita não-natural. In: SNYDER, Gary. **Re-habitar: ensaios e poemas**. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azouge Editorial, 2005, p. 259-268.

THOREAU, Henry David. **Walden; or, Life in the Woods**. Eastford: Martino Fine Books, 2016.

WAMPOLE, Christy. A ensaificação de tudo. In: PIRES, Paulo Roberto. **Doze ensaios sobre ensaios**. Rio de Janeiro: IMS, 2013.

WEIK VON MOSSNER, Alexa. **Affective ecologies: empathy, emotion, and environmental narrative**. Columbus: The Ohio State University Press, 2017.

WILDE, Oscar. The Decay of Lying. **CogWeb - UCLA**, 1889. Disponível em: https://www.sscnet.ucla.edu/comm/steen/cogweb/Abstracts/Wilde_1889.html Acesso em: 8 jul. 2021

²¹ “[...] be able to see “nature”, the word and concept, as a human creation while still being quite concerned about nature and our fate as biological organisms” (CASON, 1991, p. 17)

ZWINGER, Ann H. The nature of nature writing. In: McEWEN, Christian; STRATMAN, Mark. **The alphabet of the trees: a guide to nature writing**. New York: Teachers & Writers Collaborative, 2000, p.141-149.

Recebido em: 14 mar. 2022.

Aceito em: 25 abr. 2022.