

## ECOCRITICA E LITERATURA

### Qual a relação entre a análise Ecocrítica e a escrita criativa?

**Richard Kerridge<sup>1</sup>**

**Escritor da Natureza e Ecocrítico**

**Diretor do Curso de Mestrado em Escrita Criativa, Bath Spa University**

**Coordenador Fundador, ASLE UK- E IRLANDA**

**Essa palestra foi apoiada pelo Projeto Pioneiro Santander**

Nesta palestra, abordarei diferentes áreas de minha experiência acadêmica e tentarei reuni-las ou, pelo menos, explorar os desafios que elas representam. Elas são três áreas.

Eu sou um escritor. Meu gênero é a escrita da natureza. Um gênero que combina descrição literária do mundo natural com história e ecologia natural científica, argumento filosófico, análise cultural e memórias pessoais. Meu livro *Cold Blood* é um tratamento lírico e científico dos répteis e anfíbios britânicos, além de uma história de amadurecimento e memórias de luto. Esse é o gênero de escrita que muitos ecocríticos da "primeira onda" procuravam instalar no cânone literário, uma vez que o viam como um gênero que poderia desempenhar um papel valioso na transformação de atitudes das pessoas. Desde então, porém, os ecocríticos da 'segunda onda' passaram a questionar o gênero, perguntando se ele pode ser separado de suas correlações históricas com narrativas coloniais masculinas brancas de exploração ou como uma rejeição conservadora da modernidade democrática urbana. Uma pergunta importante para mim, e para muitos escritores contemporâneos da natureza britânica, é se o gênero pode ser dissociado

---

<sup>1</sup>**Diretor do Curso de Mestrado em Escrita Criativa, Bath Spa University, Coordenador Fundador, ASLE UK- E IRLANDA. Essa palestra foi apoiada pelo Projeto Pioneiro Santander. Em São Paulo, foi promovida pela APRODAB, em Curitiba pelo UTRPR e em João Pessoa, pela Universidade Federal d Paraíba/CCHLA**

dessas tradições. Se a assertiva for verdadeira, a esperança é que o gênero possa inspirar um amor do público em geral pela natureza selvagem, ecologicamente informada, vulnerável às ameaças ambientais, diversas em seus pontos de vista e interessada em diálogo entre diferentes perspectivas.

Eu sou um ecocrítico. Quero avaliar textos literários e outras formas culturais tomado por base a indagação se são úteis ou prejudiciais aos nossos esforços coletivos para evitar a crise ambiental? Se eles perpetuam atitudes que antes eram válidas, mas que agora precisam mudar, tal qual a representação da natureza selvagem como um conjunto de condições relativamente imutáveis, em contraste com as dramáticas mudanças de destino enfrentado por indivíduos ou grupos humanos? Pode as formas literárias e artísticas tradicionais serem usadas para representar nossa crise atual ou precisamos de novas formas e gêneros?

A ecocrítica é frequentemente percebida, como um outro movimentos cultural e político, como se estivesse se transformando em uma série de ondas. Essa metáfora não é totalmente satisfatória, pois sugere que cada nova onda deslocou a última, em uma simples sucessão. O que de fato está acontecendo é que as novas ondas chegam e se tornam centrais e poderosas, mas as ondas anteriores não desaparecem. Elas não estão esgotadas ou obliteradas. Na ecocrítica, a primeira e a segunda ondas estão ainda avançando, embora a a terceira tenha chegado - e há muitas pequenas subcorrentes que podem crescer em novas ondas ou persistirem como forças menores.

### **As ondas da Ecocrítica**

#### **Primeira onda**

Entre os primeiros estudiosos a se chamarem ecocríticos, no início dos anos 90, havia frequentemente uma determinação em neutralizar o que viam como a abstração excessiva e o construcionismo cultural da teoria pós-estruturalista que era tão dominante nos estudos literários

e culturais. Essa visão está bem representada em *The Ecocriticism Reader*, editado por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (1996). Esses críticos acreditavam que a ênfase na construção cultural - que geralmente significava desconstrução cética - levava a uma negligência perigosa do estudo da realidade física. A resposta desses críticos foi exemplificada - pela insistência de Jonathan Bate no livro *Romantic Ecology* (1991). Esse livro afirma que as corujas de um poema de William Wordsworth devem ser levadas a sério como corujas reais e que os significados metafóricos não devem deslocar sua realidade – significava então retornar a uma representação realista ou pelo menos um relato parcialmente literário da representação linguística. Com isso, decidiu-se revisar o cânone literário, incluindo e levando a sério o gênero de escrita da natureza, antes visto como ingenuidade literária romântica ou escapista.

### **A Segunda Onda**

Uma extensão adicional e muito mais ampla do cânone literário e cultural foi exigida no final dos anos 90 e início dos anos 2000 pelo que nos EUA foi chamado de Movimento pela Justiça Ambiental. Esses eram ecocríticos preocupados em revelar as conexões entre os problemas ambientais e as formas de injustiça social infligidas às mulheres, pessoas de cor e classe operária, pobres rurais ou indígenas que foram vítimas do colonialismo. O projeto dessa segunda onda foi prestar atenção intersectorial às maneiras pelas quais diferentes grupos vitimados foram expostos desproporcionalmente a riscos ambientais. A ecocrítica da segunda onda explora as relações entre as prioridades ambientais do feminismo, anti-racismo, teoria queer, pós-colonialismo e a luta contínua pela descolonização. Destas perspectivas, a escrita da natureza e outras tradições do amor à natureza selvagem seriam interrogadas sobre se eram exclusivamente brancas, masculinas ou ocidentais.

### **Esta declaração de Lawrence Buell descreve a mudança:**

... o entusiasmo ecocrítico inicial em restaurar o contato entre os humanos modernos e o mundo natural, em grande parte, deu lugar à acusação de preservacionismo como uma imposição dos privilegiados (brancos, ricos, eurocêntricos) e da própria concepção do 'mundo natural' em si como um espaço à parte como um artefato ilusório da nostalgia cultural.

Lawrence Buell, Preface de LeMenager, Shewry e Hiltner, eds., *environmental Criticism for the XXI-First Century* (2011). (6)

Outros exemplos importantes influenciaram o conceito de Rob Nixon de 'violência lenta' (a violência ambiental e social infligida à países distantes pelos hábitos e estruturas ocidentais de consumo, mas teimosamente invisível para esses consumidores) e o conceito de Val Plumwood de 'lugares sombrios', o invisível, assombrando locais de parceiros de localidades ocidentais ricas. Seus lugares sombrios são aqueles onde o consumismo aparentemente inocente causa danos à consumidores não vistos. A ecocrítica tem outro trabalho importante aqui: apontar a invisibilidade no ocidente em sua 'violência lenta' que resulta em nossos inúmeros e pequenos atos de consumismo, a imaginar e incentivar formas de representação que tornariam visíveis essas conexões.

## Terceira Onda

Ecocrítica Pós-humanista, Novo Materialismo e Ecocrítica do Antropoceno:

... 'seu projeto intelectual é uma redescritção do mundo que dissolve a figura singular do sujeito humano, distinta por propriedades únicas (alma, razão, mente, livre arbítrio ou intencionalidade), na densa rede de relações materiais em que todas as coisas são emaranhada.

Hannes Bergthaller, "*Limits of Agency*", em Serenella Iovino e Serpil Opperman, orgs. *Material Ecocriticism* (2014), 37

A ecocrítica da terceira onda procura mudar a ênfase difundida na cultura ocidental sobre a distinção e autonomia do eu individual. A individualidade não é negada, mas sua inserção em

redes e sistemas materiais, pelas quais é constituída e mantida, recebe maior ênfase.

Curiosamente, esse movimento traz de volta a ecocrítica a compatibilidade com o pós-estruturalismo, com ênfase na construção e discursividade contínuas - mas a versão ecocrítica é material e cultural, e as duas formas de construção são inseparáveis.

O que é defendido é uma mudança de ênfase na maneira de como imaginamos o eu, do eu como um indivíduo atomizado com limites rígidos para um eu sempre já em processo de produzir o mundo e ser produzido por ele; um eu através do qual o mundo flui; um eu que é conceitualmente inseparável e materialmente inseparável do ecossistema maior que sustenta seu corpo físico. A percepção ecológica dissolve noções unificadoras de individualidade e fortes separações dualistas entre cultura e natureza, sujeito e objeto ou humano e não humano. Em vez desses eus duros e fronteiras, compartilhamos ancestralidade, co-evolução, sistema, processo, fluxo de energia, hibridismo, redes de atores, pós-humanismo, simbiose, biossemiótica e a contínua constituição mútua de eu e do mundo: um sistema de relações que Timothy Morton chama de 'malha' e os teóricos do Novo Materialismo chamam de 'agência distribuída'. Para Morton, essa idéia - o 'pensamento ecológico', como ele o chama - é uma oportunidade de

conciliar a ecocrítica com a teoria pós-estruturalista, pela descoberta do que está no mundo material e no cultural não há nada pré-discursivo ou não discursivo.

**9 Volto agora à minha terceira prática acadêmica.** Sou professor de escrita criativa, e também de crítica literária. Ensinamos principalmente usando o método da oficina. Os grupos da oficina consistem em não mais que oito alunos; o contexto agrupa oito a dez. Todas as semanas, quatro alunos distribuem os seus trabalhos por e-mail, antes da aula. Essas peças não têm mais que dez páginas de prosa ou poesia. Todos lêem e chegam para as aulas com anotações e comentários preparados sobre os problemas do texto, em particular, sentenças e parágrafos, e alguns sobre alcances posteriores como estratégias de trabalho, sobre um fragmento do texto de um livro em geral, decisões que o autor fez, ou se um pedaço completo de um conto. Algumas vezes, andamos na sala de aula fazendo comentários ou as vezes temos discussões mais espontâneas nas quais os alunos participam com os pontos assinalados para eles. De qualquer maneira, a convenção usual é que o autor do trabalho permaneça em silêncio durante esta fase e ouça sem debater os pontos levantados. Após essa fase, o autor tem a oportunidade de comentar o que foi dito e, em seguida, o tutor dá uma resposta completa sobre o trabalho, seguida de mais uma outra fase da discussão aberta.

**10** Então, minha pergunta é como posso unir essas três práticas. Como posso escrever minha natureza escrevendo de uma maneira que responda aos objetivos e preocupações das três 'ondas' de ecocrítica? E como meu ensino - minhas oficinas de romances, contos, poemas e não-ficção escritas por estudantes - pode ser igualmente responsiva? A influência, é claro, não deve ser direcionada a um sentido único. Também é importante perguntar como a prática crítica, a ecocrítica, nas três variedades, pode ser alterada pelas lições aprendidas na prática criativa. O Novo Materialismo tem um paradoxo infeliz. Sua ênfase está na materialidade e no processo. Toda vida, toda ação, está correlacionada de forma intrínseca nas relações ecológicas, processos

de constante trocas semióticas e evolutiva. É sempre já discursivo, sempre já envolvido em uma rede do que a física e ecocrítica Karen Barad chama de intra-ação (seu termo é uma alternativa à 'inter-ação', que implica relações entre duas entidades já formadas, e não as relações mútuas incessantes constituição de todas as entidades que ela deseja descrever). Não há posição fora ou antes dessa incorporação. Foi isso que o ecocriticismo tirou do pós-estruturalismo e de Heidegger. No entanto, o paradoxo é que essa idéia existe primariamente, atualmente, na forma de teoria abstrata. Como pode se tornar uma prática criativa, uma forma ou estilo literário. Essa é uma questão para a 'nova redação da natureza' - o surpreendente ressurgimento do gênero de redação da natureza que ocorreu no Reino Unido nessa última década.

## 11. GRAVURA

12. Título após título apareceu, e alguns - preeminentemente H é para Hawk, a combinação de Helen Macdonald de memórias sobre escrita da natureza e luto - alcançaram leitores em massa. Um agente literário me disse recentemente que achava que os editores estavam procurando dois tipos de livros: thrillers psicológicos e escrita da natureza. Certamente esse desenvolvimento é uma fonte de esperança para ambientalistas e ecocríticos. Por que isso aconteceu? Por que esse gênero de repente ressurgiu com tanta força? Poderia estar relacionado ao crescente mal-estar público sobre as mudanças climáticas e a perda de biodiversidade? Nesse caso, poderíamos estar vendo um sinal de uma grande mudança cultural com potencial para se tornar uma mudança política também - embora pareça arriscado extrapolar demais um desenvolvimento literário. Mas quão nova é essa 'nova escrita da natureza'? O que teria que fazer para ser novo de uma maneira que os ecocríticos achem valioso. Talvez seja mais fácil definir essas qualidades observando as tendências da "escrita antiga da natureza" que os ecocríticos acham problemático - as tendências que a nova escrita deve tentar reconhecer e mudar.

## 13. A escrita antiga da natureza

- expressou um desejo defensivo anti-urbano e anti-cosmopolita (e portanto anti-ecológico) de solidão
- rejeitou a modernidade industrial democrática de massa e procurou enclaves que ofereciam fuga
- protagonizou protagonistas que se afastaram da vida social e buscaram epifanias em encontros solitários com a natureza selvagem (embora sempre houvesse uma qualidade paradoxal para esse desejo quando este foi divulgado na literatura popular)
- frequentemente se encontrava em uma posição conservadora, porque o desenvolvimento industrial ameaça a vida selvagem, e a maioria das espécies selvagens é muito menos abundante do que no passado pré-industrial. O gênero tornou-se assim associado à busca de um passado mítico.

14. Esses são os desafios que coloco para escritores da natureza, incluindo romancistas e poetas, nas oficinas de redação, juntamente com os objetivos das três 'ondas' ecocríticas. Há mais um a acrescentar. O ecocrítico Timothy Clark, em seu *Cambridge Introdução à Literatura e o Meio Ambiente* (2011) e seu livro mais recente *Ecocriticism at the Edge* (2015), vê o que ele chama de 'desequilíbrios de escala' como a dificuldade central colocada pelas mudanças climáticas e outros problemas ecológicos. Para Clark, uma poderosa razão pela qual achamos esses problemas tão difíceis de se resolverem, é por que a literatura e as outras artes tem dificuldades em representar, é estamos acostumados aos estragos em nosso senso de escala acostumado - nossa percepção, especialmente, a das ações e eventos são importantes e triviais. é um novo mundo como estranhos maior do que a maioria dos ecocríticos percebeu. Ajustes desconcertantes devem ser feitos para o reconhecimento de quais ações e tópicos são importantes e quais são triviais:

Os slogans ambientais nos incentivam a "comer menos carne e ajudar a salvar o planeta", ou eles seguem previsões terríveis de caos climático com injunções, não menos solenes, para não deixar

aparelhos elétricos em espera ou encher demais a chaleira. Tal linguagem teria parecido surreal ou absurda para uma geração anterior e desencadearia um estranho desequilíbrio de escalas, pondo em colapso o trivial e o catastrófico entre cada um. (CILE, 136).

15 São necessárias transformações surpreendentes na orientação e forma literárias. Podemos imaginar histórias preocupadas não apenas com os personagens se apaixonando ou enfrentando perigo físico imediato, mas também com a forma como esses personagens aprenderam a mudar em resposta à crise ecológica?

É imaginável, um romance em que o fracasso de um personagem em desligar as luzes foi tratado como um erro trágico momentâneo e usado como um ponto dramático da trama, como um amor ou um assassinato? O fracasso do personagem em particular teria que representar o fracasso geral da sociedade de consumo. Esse personagem teria que receber um status épico de alguma maneira.

Ou precisamos nos afastar mais das "histórias" e "personagens" convencionais? Para Clark, "personagem" é parte do problema, já que o "personagem" fictício convencional transforma a vida pessoal no principal período de tempo da ficção. Implícita ou explicitamente, a sugestão usual é que a intensidade dramática do enredo do romance deriva da percepção do leitor de que seus pontos de enredo, seus momentos de ação mais intensos são os eventos decisivos da vida dos personagens: os que mais determinam o tom emocional do restante daquelas vidas após a conclusão da trama ('eles viveram felizes para sempre'). Mas os problemas ecológicos geralmente precisam ser projetados em períodos mais longos do que a vida útil individual.

16 A mudança climática nos dá o exemplo mais claro dessa necessidade. Para perceber a mudança climática, precisamos olhar para a história profunda, usando uma variedade de fontes de evidência, e avançar pelo menos nos próximos cem anos, usando várias maneiras de fazer projeções:

Como resultado dos efeitos em escala, o que é auto evidente ou racional em uma escala pode muito bem ser destrutivo ou injusto em outra. Portanto, argumentos progressistas designados para afirmarem os direitos individuais e ajudarem a disseminar os níveis ocidentais de prosperidade podem até parecer, em outra escala, um plano insano para destruir a biosfera. No entanto, agora, diria que qualquer agregado familiar ou motorista, um efeito de escala em suas ações é invisível. Ele não está presente em nenhum fenômeno em si, mas apenas na contingência de quantos outros fenômenos existem, existiram e existirão, mesmo em grandes distâncias no espaço ou no tempo. Poderá o Leviatã da humanidade em massa, como força geológica, pode ser representado? Não, pelo menos no modo realista ainda dominante no romance. Seus efeitos são globais e não localizáveis. (EE, 73)

17. Grande parte da controvérsia sobre as mudanças climáticas e seus métodos se concentrou nesses prazos e nos métodos envolvidos na construção dessas projeções, enquanto grande parte do debate ético se preocupou com a definição de responsabilidades para as gerações futuras. Esses prazos são difíceis de serem abrangidos pela narrativa baseada em "personagem". Dificuldades semelhantes são levantadas pela natureza de longa distância de muitas das relações ecológicas implicadas na crise ambiental, e também pelo relacionamento que Clark menciona entre ações muito pequenas, convencionalmente triviais, e imensas consequências, uma relação que obscurece a escala em que a consciência moral e narrativa normalmente operam. As mudanças climáticas se manifestam de maneiras muito pequenas e grandes, muito próximas e distantes demais. A distância média está faltando. A poesia lírica que usa uma personalidade de 'eu' também tem dificuldade com essas perspectivas, tendo que trazê-las para o quadro de uma consciência pessoal dramatizada.

18 Essas dificuldades literárias formais são instrutivas, pois revelam algumas razões para o impasse entre nossa consciência sobre as mudanças climáticas e nossa incapacidade de agir com

base nessa consciência. Juntamente com a precisão moral exigida pela incerteza, mas probabilidade das mudanças climáticas, essas perspectivas são quase crueis e desafiadoras. A luta para trazê-los para uma perspectiva pessoal e para o drama da vida individual é uma luta exemplar. Estratégias literárias estão disponíveis, embora ainda não estejam bem desenvolvidas. Clark está interessado nessas estratégias, mas seu foco principal está no problema literário como manifestação maior de um problema cultural, filosófico e político: uma crise para o individualismo liberal. As ameaças ambientais exigem uma mudança, de ênfase, pelo menos, da 'suposição fundamental do pensamento liberal' - a suposição de que 'um ser humano é um indivíduo essencialmente privado, atomístico e apolítico' (CILE, 103).

Parte do argumento é familiar. A versão liberal da individualidade emergiu quando a sociedade de consumo emergiu; uma sociedade cujas normas éticas e culturais se baseiam na suposição de que o crescimento econômico sem fim é desejável e possível. Indispensável para a legitimação dessa sociedade é a perspectiva de crescimento que, com o tempo, pode elevar a massa da população mundial ao padrão de vida material da classe média ocidental, continuando a elevar ainda mais esse padrão. Sem essa promessa, as enormes desigualdades de riqueza no Ocidente e em todo o mundo exigirão outros remédios.

19. No entanto, existem soluções literárias que combinam um narrador-protagonista convencional com algumas das mudanças bruscas e extremas de escala que Clark exige. Um deles pode ser encontrado em *Strands* (2012) por Jean Sprackland, um livro sobre seus passeios regulares na praia de Ainsdale, perto de Liverpool. Como cenário, a praia reúne imediatamente escalas contrastantes de experiência, uma vez que se encontra em um limiar sublime - uma borda da qual o infinito pode ser enfrentado - e um espaço de lazer familiar e reconfortante. Cada capítulo é construído em torno de um objeto específico encontrado em uma das caminhadas - uma criatura do fundo do mar lavada a seus pés, uma relíquia industrial, um animal selvagem ou,

em um capítulo, uma massa de objetos plásticos descartados. Ela faz uma lista destes:

20 = Lata de gasolina-1

Caixa de bebidas – 2

Embalagens de toalhas sanitárias – 13

Embalagem de barras de chocolate – 39

Embaladora de barras de chocolate – 49

Dinossauro de brinquedo – 1

Corda – 2

Barra de cereais- 4

Estêncil de Bart Simpson – 1

Embalagens de picolé – 7

(Strands, 111-112)

21. Vários desequilíbrios da escala de Clark estão aqui. Existe o fato de que a produção em massa de produtos plásticos começou dentro da memória viva. Em comparação com o tempo geológico, ou "tempo profundo", que é um período de um minuto, dificilmente um piscar de olhos. Mas, naquele tempo, o plástico encheu o mundo, tornando-se uma das principais evidências de que a atividade humana é agora um agente forçador geológico, que é a base do conceito do antropoceno. Espacialmente, o capítulo passa do cenário imediato e da escala ameaçadora da praia, contida em uma caminhada à tarde, até a imensidão do Great Pacific Garbage Patch.

Como acontece com as criaturas do fundo do mar, há uma inversão curiosa na qual os lugares mais profundos e inacessíveis se tornam completamente conhecidos e domesticados, enquanto os locais próximos e familiares se tornam misteriosos e vastos em suas conexões. Lembra-se a caixa

de spam no fundo do mar de Mariana.

## 22 GRAVURA

23 Na lista de Sprackland, os objetos domésticos comuns, especialmente os brinquedos das crianças, têm uma inocência sobre eles. Eles são muito triviais para importar. Mas eles estão destruindo o mundo. O dinossauro de brinquedo apresenta várias ironias, dando-nos tempo profundo e domesticidade trivial ao mesmo tempo, combinando também o fofinho e o ameaçador.

Um efeito semelhante ocorre quando Sprackland se depara com pegadas humanas e animais expostas à medida que a maré em retirada retira uma camada de lama. São impressões do final do período mesolítico - aproximadamente a partir do ano 7000 BC, quando a cultura neolítica surgiu pela primeira vez na Europa. Quando a maré chegar novamente, elas serão lavadas.

Preservados na escuridão por milhares de anos, à luz durarão apenas horas.

Talvez, no entanto, uma contradição de escala mais problemática em Sprackland seja a maneira como, os mais vastos os espaços e períodos de tempo que cada capítulo se abre, todos estão contidos em uma curta atividade de lazer, na caminhada da tarde. Ao final, ela volta para casa ou volta ao trabalho, e as enormes fendas contidas no espaço são abertas e se fecham mais uma vez.

24 • Eu devo concluir com algo próprio. Esta passagem de Cold Blood, sobre antropomorfismo e o sapo-comum, tenta combinar reflexão com anedota, cada uma contendo a outra:

Esse é o quebra-cabeça do antropomorfismo. Precisamos disso e precisamos superá-lo. O rosto de um golfinho parece ter um sorriso amigável. Sabemos que esse sorriso não é realmente um sorriso, mas uma forma de rosto e boca que evoluiu por outras razões. A linha da boca não significa realmente que o golfinho seja amigável. Precisamos reconhecer isso. Mas a ideia de suprimir nosso reconhecimento da linha da boca como um sorriso, a ponto de banir completamente esse reconhecimento, parece uma ideia violenta para mim. O reconhecimento está enraizado em nossos primeiros aprendizados de como entender o mundo, como viver lá.

Precisamos ver a expressão do golfinho como um sorriso e saber que não é.

Uma das funções culturais dos animais selvagens para os seres humanos sempre foi o de fornecer arquétipos de diferentes tipos de caráter moral - o predador astuto, o predador tolo, o trabalhador, o ocioso, o agressor, a mãe que se sacrifica. Tais figuras compõem um claro cenário alegórico de categorias morais claras. São marcos à distância que nos dizem onde estamos. Se essa paisagem moral não é contínua com a paisagem real e material em que vivemos, estamos afastados dessa paisagem real: não estamos realmente envolvidos com ela, mas vivendo em um mundo mental separado.

25. Com animais selvagens, existe tradicionalmente uma licença para usar estereótipos, uma vez que os animais não têm poder sobre nós, e não estamos nos perguntando se eles se tornarão nossos amigos ou inimigos pessoais. Interpreto o rosto do sapo - suas características genéricas mais do que as de qualquer sapo em particular - de formas antropomórficas, porque tenho apenas uma sensação fraca de que os sapos têm personalidades individuais.

Como, então, devemos responder aos animais em termos humanos - termos emocionais e imaginativos, além de termos científicos - e, ao mesmo tempo, ver quão diferentes de nós eles são? O antropomorfismo tem seus perigos, é claro; não menos importante, para os próprios animais. Acho os sapos agradáveis, mas há uma longa tradição de associá-los ao mal. Acredita-se que as bruxas os mantenham como familiares. Às vezes, os sapos eram o diabo disfarçado. Ele apareceu em forma de sapo para ser beijado nos lábios pelas bruxas. Os sapos tinham uma qualidade gótica, semelhante a uma gárgula. Para a mente medieval popular, o mundo estava repleto de pequenos seres demoníacos, espiando maliciosamente da vegetação rasteira. As migrações de sapos pelos campos devem ter parecido os movimentos dos exércitos dos duendes.

26 Thomas Pennant, naturalista do século XVIII, descreveu o sapo como “O mais deformado e hediondo de todos os animais; o corpo largo, as costas planas e coberto com uma pele espessa e

escura; a barriga grande, grossa e inchada; as pernas curtas; e seu ritmo trabalhou e rastejou; seu retiro sombrio e imundo; em suma, sua aparência geral é a de causar repulsa e horror. ”Pennant foi repreendido por essas palavras por Thomas Bell, cujo maravilhoso *History of British Reptiles*, publicado em 1839, é o primeiro livro de história natural sobre essas criaturas. Mas o

próprio Bell, determinado a encontrar em todas as criaturas selvagens a evidência de uma Criação benéfica, só pode chamar o Sapo-comum "longe de ser possuidor de posses". “O corpo”, ele diz, “está inchado e inchado; a cabeça grande, plana no topo; o focinho arredondado e muito obtuso. Não há dentes nos ossos da mandíbula ou no palato. Há acima dos olhos uma ligeira protuberância, cravejada de poros e parótidas ”- esses são os venenos - O Otelo de Shakespeare, enganado, suspeitando que sua esposa Desdêmona tenha se apaixonado, sente que seu centro, a parte mais tímida dele, sua lugar emocional mais sagrado, foi contaminado. Um intruso a sujou. Mas lá, onde eu reuni meu coração,

Onde devo viver ou não ter vida;

A fonte da qual minha corrente funciona,

Ou então seca; para ser descartado daí!

Ou mantenha-o como uma cisterna para sapos imundos

Nó e gênero!

Quando li estas linhas pela primeira vez na escola, ri alto. Eu conhecia aqueles sapos imundos.

Eles eram importantes para mim. Eu vi a imagem; Eu sabia o que era esse "nó". Sapos machos se reúnem nos lagos da primavera, chiando rapidamente, cabeças logo acima da água. Cada um está desesperado para se fixar nas costas de uma mulher. Hormônios estão aumentando, feromônios puxando. Cinco ou seis machos, guinchando em crescendo, convergem em uma fêmea, agarrando-a por todos os lados. Se um homem já está nela, eles tentam forçar a cabeça embaixo dele, para recompensá-lo. Ele os chuta e tenta afastar a fêmea, mas três ou quatro machos rivais

já se apoderaram. A fêmea está acima do peso agora, e o nó de sapos rola como uma bola. glândulas atrás dos olhos - "são grandes, grossas, proeminentes e porosas, secretando um fluido acre". Bell está tentando ser cientificamente desapaixonado, mas palavras como "sujo" continuam aparecendo em sua descrição. Ele diz que "as partes superiores do sapo são de um cinza sujo, escabroso ou enegrecido, às vezes com um leve tom esverdeado; tubérculos"- estas são as verrugas -“ mais ou menos marrom; sob um branco amarelado sujo, às vezes manchado de preto.”

27. O Otelo de Shakespeare, enganado ao suspeitar que sua esposa Desdêmona se apaixonou, sente que seu centro, a parte mais tímida dele, seu lugar emocional mais sagrado, foi contaminado. Um intruso a sujou.

Mas lá, onde eu reuni meu coração,

Onde devo viver ou não ter vida;

A fonte da qual minha corrente funciona,

Ou então seca; para ser descartado daí!

Ou mantenha-o como uma cisterna para sapos imundos

Nó e gênero!

Quando li estas linhas pela primeira vez na escola, ri alto. Eu conhecia aqueles sapos imundos.

Eles eram importantes para mim. Eu vi a imagem; Eu sabia o que era esse "nó". Sapos machos se reúnem nos lagos da primavera, chiando rapidamente, cabeças logo acima da água. Cada um está desesperado para se fixar nas costas de uma mulher. Hormônios estão aumentando, feromônios puxando. Cinco ou seis machos, guinchando em crescendo, convergem em uma fêmea, agarrando-a por todos os lados. Se um homem já está nela, eles tentam forçar a cabeça embaixo dele, para recompensá-lo. Ele os chuta e tenta afastar a fêmea, mas três ou quatro machos rivais já se apoderaram. A fêmea está acima do peso agora, e o nó de sapos rola como uma bola.

28. Chegam mais machos, até dez, agarrando-se onde podem, arqueando as costas e apertando com mais força. Eles lutam e se esforçam. A água ferve com a luta deles. Ela está enterrada no centro. Muitas vezes ela se afoga. Eles espremem o fôlego e a impedem de surgir em busca de ar. Os machos desses frenéticos agarram qualquer coisa. Às vezes, sapos são puxados, até peixes.

Uma vez eu tentei salvar a fêmea. Eu estava na casa dos trinta, lecionando em uma escola no sul de Londres, e havia levado um pequeno grupo de estudantes, cinco ou seis deles, com catorze ou quinze anos, para uma divagação de história natural sobre um assunto que era popular entre os passeadores de cães: um pouco de “gorsey heath”(vegetação específica), um pouco de bosque e um campo de golfe. Caminhadas como essa foram uma das coisas que fizemos à tarde reservadas a cada semana para Estudos Gerais. Havia uma lagoa no fundo de uma cratera gramada, e nós subimos e deslizamos pela margem para ver que vida haveria entre os juncos marrons.

Imediatamente ouvi sapos machos chiando e apontei um pequeno grupo deles, sentados nas algas. Meus alunos, abraçando-se em seus casacos, pareciam pouco impressionados.

"Eu tenho lama nos meus tênis", disse um deles. "E minhas calças! Aow. Minha mãe vai me matar, senhor.

"O que é isso aí?", Disse outro.

De um lado do lago, em águas profundas e ervas daninhas escuras, com o fundo arenoso parecendo um pouco azulado, havia uma bola de sapos.

29. "O que eles estão fazendo?"

"Sim, o que eles estão fazendo, senhor?" Esse era um dos meninos.

Eu expliquei. Uma explosão de guinchos veio dos sapos, e a bola rolou em nossa direção.

"Oh Deus, senhor. Não podemos fazer algo? "

"Eu acho que você deve fazê-los parar, senhor."

"Sim, senhor."

"Tudo bem." Eu sorri nervosamente. "Tudo certo. Vou tentar."

Debruçado sobre o lago, usei um taco para manobrar a bola em minha direção. Ele balançou na água. Minhas mãos ficaram chocadas com o frio, mas eu as coloquei embaixo da bola e senti a suavidade dos corpos que lutavam. Em resposta ao meu toque, os sapos se apertaram mais.

Levantei toda a massa contorcida da água e a joguei na grama, em um tumulto de guinchos. A bola tinha muitas vozes. Eu esperava que ele se separasse da água, mas nenhum dos machos o soltou.

Meus alunos estavam todos reunidos.

"Deus. Olhe para eles."

Um macho esverdeado estava em cima da bola, sua pele brilhante tremendo. Em seu olho amarelo-dourado, a pupila negra se achatara em uma linha. Isso o fez parecer sexualmente sonolento. Seus guinchos pareciam cansados e minúsculos, mas continuaram. Eu tentei colocar meu dedo embaixo do braço dele, para quebrar a tensão de seu aperto, mas o braço dele era bastante rígido. Ele agarrou com mais força, seus olhos desaparecendo sob as bochechas com o esforço. Eu tinha medo de quebrar o braço dele.

30. "O que você está fazendo?" No topo do banco, uma mulher olhou para nós. Ela parecia ter uns quarenta anos e usava um cachecol comprido. Cabelo loiro enrugado. Ao lado dela, um cachorro grande, um lurcher, puxou a liderança. "Eu não acredito", disse ela. "Você está tentando detê-los. Deixe-os em paz. É natural."

"Não", eu disse, "não. Estou tentando salvar a fêmea. Existem homens demais nela. Eles poderiam afogá-la.

"Sério?" Ela disse, desconfiada. "Você tem certeza?"

"Eu já vi isso acontecer."

"É verdade", disse um dos alunos.

"Oh", disse ela. "Bem - oh. Você pode tirá-los dela?"

"Eu não acho que posso. Eles estão segurando demais. Eu tenho medo de machucá-los. "

"É melhor colocá-los de volta, então", disse ela com firmeza. Ela estava certa. Eu peguei a bola novamente. Nas minhas mãos, lutava como uma única criatura. Os alunos assistiram em silêncio.

A perna de um sapo abriu caminho entre meus dedos. Pelo menos a fêmea provavelmente respirou fundo. Se eu deixasse a bola fora da água, os corvos provavelmente a atacariam.

Coloquei de volta na lagoa.

Tradução: Zélia Bora (UFPB)

Revisão: Márcio Matiassi (IFPR)

Revisão: Evely Libanori

Apresentação técnica: Antonio Felipe (UFPB)