

## ANDERSEN E THOREAU: DIÁLOGOS COM A MODERNIDADE UM ESTUDO COMPARATIVO

**Vanessa de Paula Hey**  
(UFPR - Mestranda)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA
<p><b>Vanessa de Paula Hey</b> é mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná. Licenciada em Letras Português/Inglês pela mesma Universidade. Desde a graduação, dedica-se ao estudo da obra lobatiana. Atualmente, desenvolve pesquisa sobre a modernidade, a modernização e o Modernismo na obra <i>América</i> (1932), de Monteiro Lobato. E-mail: <a href="mailto:vani_de_paula@hotmail.com">vani_de_paula@hotmail.com</a></p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>O presente trabalho se propõe a analisar a forma como a natureza é figurada tanto pela obra <i>Walden</i> (1854), de Henry David Thoreau, quanto pelo conto <i>A Driade</i> (1868), de Hans Christian Andersen, para, assim, discutir os possíveis diálogos que essas representações estabelecem com a modernidade. É através do posicionamento ideológico assumido por esses autores, em suas respectivas obras, em relação à questão da natureza, que se pretende elucidar a forma como cada um deles pensou a modernidade. Entendo modernidade, aqui, no sentido descrito por Marshall Berman (1982), como um período marcado por constantes e rápidas transformações, sejam elas políticas, econômicas, sociais, tecnológicas, culturais ou ideológicas; mudanças pelas quais passaram a sociedade norte-americana e europeia da metade para o final do século XIX.</p>	<p>The present work aims to analyze a way in which nature is figured in the work <i>Walden</i> (1854), by Henry David Thoreau, and in the short story <i>The Dryad</i> (1868), by Hans Christian Andersen, intending to discuss the possible dialogues that these representations establish with modernity. It is through the ideological positioning assumed by these authors, in their works, in relation to the question of nature, that it is intended to elucidate the way in which each one thought about modernity. I understand modernity, here, in the sense described by Marshall Berman (1982), as a period marked by constant and rapid transformations, be they political, economic, social, technological, cultural or ideological; changes through which American and European society passed from the middle to the end of the 19th century.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Thoreau; <i>Walden</i> ; Andersen; <i>The Dryad</i> ; Modernidade.	Thoreau; <i>Walden</i> ; Andersen; <i>The Dryad</i> ; Modernity.

## 1 INTRODUÇÃO

Thoreau com a sua narrativa híbrida, *Walden*, e Andersen com o seu conto de fadas para adultos, *The Dryad*, mostram de forma distinta, mas não contraditória, a partir dos diferentes contextos em que suas obras estão inseridas, a experiência tanto humana quanto da natureza na modernidade. Enquanto o primeiro localiza a discussão na sociedade norte-americana da metade do século XIX, o segundo está situado na sociedade europeia, em específico a francesa, da metade para o final do mesmo século.

Se os Estados Unidos desse período vivenciavam o surto da industrialização, de que as estradas de ferro e a mecanização da agricultura são símbolos (KARNAL *et al*, 2008, p. 151); a Europa se tornou o cenário da segunda etapa da Revolução Industrial, que foi de 1860 a 1900, em que países como Alemanha, França, Rússia e Itália (e não mais apenas a Inglaterra) passaram a experienciar de forma mais intensa o processo de industrialização – o que se deu a partir do uso mais extensivo do aço, do maior alcance da energia elétrica, e da utilização do petróleo e de seus derivados como combustível. Aspectos esses, entre outros, que anunciam uma nova fase do processo de modernização pelo qual passava a sociedade europeia, esta agora influenciada pelo avanço do tecnocientificismo.

Representada em sua totalidade, pelas obras que em seguida analisaremos, a modernidade aparece como uma temática paradoxal: de um lado, ela está atrelada às ideias de progresso, desenvolvimento, liberdade, agitação e deslumbramento; de outro, está associada ao perigo, à depravação, à destruição da natureza, à crueldade e ao condicionamento do ser humano e dos outros seres naturais. Entender a modernidade como uma experiência contraditória e paradoxal é assumir um posicionamento teórico que conversa de perto com as ideias de *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982), do autor Marshall Berman. As ideias que esta obra apresenta embasam as leituras que este trabalho faz de modernidade e sujeito moderno.

Pretende-se, em um primeiro momento, analisar de que forma a natureza é figurada por cada uma das obras aqui estudadas. Em seguida, busca-se estabelecer um diálogo entre as diferentes representações da natureza e a modernidade para, assim, apresentar uma leitura crítica sobre esse período e, a partir disso, uma interpretação sobre o assunto que se somará aos discursos críticos literários que analisam a modernidade, assim como, os que analisam as obras que aqui ensejam essa discussão. Portanto, é por meio do estudo da forma como a modernidade é representada por essas obras que se discutirá também a sua relação com a natureza – o papel que esta última ocupa nesse período marcado pela profunda desconstrução de valores consolidados, em que se dá o início da separação entre natureza e civilização, em que as certezas supostamente inabaláveis (a saber, o lugar que a natureza e o homem ocupam no mundo) passam a ser questionadas.

## 2 DRÍADE: A NATUREZA QUE SE PRETENDE SUJEITO

A obra *A Dríade* (1868), de Hans Christian Andersen, foi o único conto do autor publicado como caderno avulso (DETERING in ANDERSEN, 2012, p. 489), tendo como título completo de sua primeira edição: “*A Dríade, um conto de fadas do tempo da exposição em Paris 1867*”<sup>1</sup>.

Nesse conto, somos convidados a acompanhar a história de uma jovem castanheira que vive em um vilarejo no interior da França. Nele habita uma dríade: “figura da poesia popular com vínculo da mitologia grega pagã” (EGGENSPERGER, 2019, p. 235), espécie de ninfa que nasce junto a uma árvore com o intuito de protegê-la, assim como, de participar de seu destino (KURY, 2009, p. 312).

Logo no início do conto, sem delongas, somos ambientados na Paris de 1867, ano em que a cidade sediava uma das Grandes Exposições Mundiais. Lá começamos nossa jornada, que se constitui, nas palavras do narrador, em uma “viagem rápida, feita completamente sem feitiçaria” (ANDERSEN, 1868, p.1). Os meios de transporte que nos levam até Paris são o navio e o trem. É com o auxílio da máquina, um dos símbolos da civilização e de seu progresso, e não de artefatos ou criaturas mágicas, que chegamos ao local onde se ambienta grande parte dessa narrativa. A chegada através da máquina é o que faz com que o narrador, de forma bastante irônica, anuncie ser essa uma época de contos de fadas – expressão aqui usada em seu sentido conotativo –, uma vez que

(...) a magia moderna é feita por engenheiros humanos, [é] produto do conhecimento das leis da física e da exploração da natureza, como a partir do uso de carvão mineral e outros combustíveis fósseis que fornecem a energia necessária para as máquinas. Bem-vindos ao antropoceno! (EGGENSPERGER, 2019, p. 241).

O trecho acima analisa as três primeiras orações do conto de Andersen, o conteúdo delas já é suficiente para informar ao leitor sobre a temática central que o conto desenvolverá – a saber, a apresentação e a exploração do mundo moderno, representado na narrativa pela exposição de Paris de 1867.

A história também introduz o embate ‘tradição’ versus ‘modernidade’, sendo a tradição entendida como “um produto do passado que continua a ser aceito e atuante no presente, (...) um conjunto de práticas e valores enraizado nos costumes de uma

<sup>1</sup> Informação que consta na ficha bibliográfica dinamarquesa está disponível em: <https://andersen.sdu.dk/forskning/bib/bibsoeg.html?fritekst=dryaden&ord=0>. Acesso em: 28 de mar. 2020.

<sup>2</sup> *A Dríade* é um conto ainda sem tradução publicada em língua portuguesa, motivo pelo qual as citações serão aqui feitas em inglês, como traduções minhas: “*speedy journey, done completely without witchcraft*”.

sociedade” (SILVA *et al*, 2006, p. 405). Esse conflito será exemplificado no conto através da figuração da magia dos tempos antigos – tradicionais – em contraste com a magia dos tempos modernos, que tem nas máquinas e processos de modernização os seus principais representantes. Assim, o avanço na produção dos artefatos modernos, e aquilo que eles agregam em termos de progresso e desenvolvimento humano, que se configura como o fantástico (a magia) desses novos tempos, acaba por roubar a cena, ocupando o lugar que a magia dos tempos antigos costumava ocupar, ainda que do ponto de vista do imaginário popular.

A esse tipo de magia, associada a elementos tradicionais, que se encontra repleta de componentes fantasiosos, místicos e/ou sobrenaturais, se impõe o advento do Antropoceno – cujo início, embora incerto, é apontado por muitos especialistas como o final do século XVIII (STEFFEN *et al*, 2012, p. 848), período em que se desenvolveu a Revolução Industrial e que, por isso, também, marcou o fim da agricultura como atividade econômica dominante. O Antropoceno é descrito, assim, como o momento em que as atividades humanas começaram a ter impacto mais significativo sobre o planeta Terra e os seus ecossistemas, o que justifica a saudação final do trecho, “Bem-vindos ao antropoceno”, que acena para a passagem dos tempos antigos – com seu prazo de vencimento quase esgotado – para os tempos modernos.

Ao chegarmos a Paris, somos situados em um hotel. De sua janela, lugar de onde nos posicionamos, temos a vista de uma praça, com elementos naturais que denunciam a chegada da primavera – a primavera chega a Paris ao mesmo tempo em que nós (leitores) chegamos. Nessa praça, há uma jovem castanheira, com delicadas folhas recém-abertas. Essa mesma castanheira, que viajou muitas milhas em direção a Paris, um dia habitou a área campestre do interior da França, universo ainda pré-moderno, sem tantas marcas de modernização, no qual a divisão entre natureza e civilização ainda não ocorrera de forma total. Era nesse ambiente rural, sob a sombra de uma árvore vizinha (um carvalho), que o velho padre contava às crianças histórias que pertenciam ao passado glorioso da França, com nomes que sobreviviam ao tempo – e assim o fazia como forma de validar o passado e a tradição franceses. Isso era uma maneira de fazer com que as memórias dessa nação não se perdessem, mas continuassem através das gerações. Assim como as crianças, a dríade também aprendia sobre a história dessa ilustre nação.

Ainda jovem, a dríade se alegrava com sua vida, com o canto das aves e, acima de tudo, com as vozes humanas. Muitos dos seres que podiam voar (como os pássaros, as borboletas e as moscas) a visitavam, e lhe contavam histórias sobre a vila, a floresta, e o castelo, com seus antigos parques, canais e lagos. Apesar de ter conhecimento sobre todo o cenário que a cercava e mesmo aqueles que estavam mais distantes, ela invejava os seres que podiam voar, pois estes eram mais livres do que ela e podiam ver muito além do que



seu horizonte permitia.

Não eram apenas estas as histórias que chegavam à dríade, mas também histórias sobre Paris e a Grande Exposição Mundial que lá se realizava. Todas elas só faziam crescer o seu desejo de poder ver tudo aquilo, que por mais fantástico que se figurasse em sua imaginação, não deixava de ser advertido pelo padre: “se você for até lá, isso será a sua ruína<sup>3</sup>” (ANDERSEN, 1868, p.2). Para ele, o grande mundo de que a capital francesa era representante – em contraste ao ‘pequeno e limitado mundo’ do espaço rural onde eles habitavam – estava repleto de perigos, e jovens garotas que se aventurassem nele poderiam facilmente encontrar infortúnio e depravação moral.

Percebe-se, até esse momento, certa insatisfação por parte desse ser espiritual quanto à sua essência, em que este põe em questão a sua própria identidade. A dríade busca, aos poucos, motivada por seu estado de descontentamento, se distanciar daquilo que pertence ao seu universo, e seguir por caminhos cada vez menos naturais, e mais humanos. Tal insatisfação, vertida em frustração, vem do sentimento de limitação que ela encontra frente às oportunidades que lhe são apresentadas pela modernidade, de que são exemplos: a experiência de visitar a Grande Exposição Universal, assim como, a de vivenciar tudo aquilo que a capital parisiense pode oferecer. Circunscrita em sua própria natureza, ela se vê impossibilitada de participar dessa experiência moderna, que, para ela, equivale a viver de forma plena o seu conto de fadas.

É de tanto desejar, que o seu sonho vira realidade. Certa noite, uma faísca de luz cai como uma estrela cadente em frente a sua árvore. Esse elemento mágico, tão comum aos contos de fadas, diz à dríade que ela irá, sim, à cidade dos encantamentos, embora tal mudança venha com um custo: a redução de sua vida – ao que a dríade parece não se importar. Nesse momento, o narrador retoma aquilo que é constantemente advertido pelo padre: “pobre dríade, isso será a sua ruína!<sup>4</sup>” (ANDERSEN, 1868, p.4).

Por se tratar de um conto de fadas, podemos acreditar ou não que foi através da magia que a dríade realizou seu tão sonhado desejo, ainda que essa mudança possa ser pautada em elementos da realidade factual (precisava-se de uma árvore para decorar uma praça na grande capital; esta, de forma conveniente para a própria dríade, que tanto desejava viver em Paris, representava a sua castanheira). Sua árvore é, então, arrancada e transportada a Paris, onde é alocada no centro de uma pequena praça – o mesmo cenário apresentado no começo da narrativa –, substituindo outra árvore que ali morrera por conta do ar poluído da cidade, “pouco favorável ao crescimento de plantas de grande porte” (EGGENSPERGER, 2019, p. 239). Nas palavras do narrador, lá a árvore cresceria como ornamento para a gloriosa cidade francesa.

<sup>3</sup> Original: “if you go there it will be the ruin of you”.

<sup>4</sup> Original: “Poor Dryad, it will be your ruin!”

Ornato, decoração, enfeite: são esses alguns dos atrativos que justificam a presença da natureza, figurada pela dríade, em Paris. A ninfa da mitologia grega que habita essa castanheira, e que por ela é enformada, não é mais vista por aquilo que um dia representou – a geração romântica, por exemplo, via a natureza como um ser sagrado e espiritualizado; entidade animada pelo espírito divino, o que fazia com que ela fosse idealizada. Adentrando o ambiente citadino, a natureza romântica passa a não existir mais, e o mundo natural vai sendo gradualmente incorporado ao mundo moderno, sua única forma de sobrevivência.

Nos primeiros dias desde sua mudança, a dríade se encontra muito feliz com tudo aquilo que de novo a cerca, mas em pouco tempo, volta a se aborrecer. Questiona, por exemplo, se as casas, que ali tão próximas a ela, assumirão outros formatos, assim como ela via as nuvens fazendo enquanto habitava o vilarejo, o que a possibilitaria ver mais de Paris. Sentindo-se novamente limitada, a personagem deseja expandir sua visão para além do que a vista da praça a permite, desejando experienciar a cidade e visitar a Grande Exposição Mundial que, há tanto tempo, lhe foi anunciada. Novamente, seus desejos serão atendidos, porém desta vez a um preço bem mais alto do que o anterior (que já lhe roubara alguns anos de vida). Agora, ao assumir a forma humana, a de uma deusa primaveril, só restará a dríade uma noite de vida para explorar a cidade.

Liberta de sua castanheira, a dríade adentra a cidade vestindo as belas roupas de uma amável jovem:

A moça sai da sua árvore em um vestido tão verde como as folhas novas da jovem árvore e suave como seda. Com essa roupa e uma flor de castanheira no cabelo castanho, ela aprece como a própria deusa da primavera, comenta o narrador. Nas próximas horas, enquanto passa por cenários urbanos diferentes, perde esse aspecto de uma divindade natural e com isso perde completamente sua identidade, o que se manifesta no fato de que sua aparência muda conforme as características do lugar que visita (EGGENSPERGER, 2019, p. 239).

Em sua nova forma, a dríade visita boulevares, lojas, igrejas, restaurantes, salões de bailes e até mesmo esgotos – que o conto ironicamente descreve como as verdadeiras maravilhas do mundo moderno; e que, de fato, representaram para a época um grande avanço social. E em todos esses lugares, como anunciado pelo trecho anterior, sua aparência varia, indicando a presença não de uma, mas de várias subjetividades (identidades) assumidas em cada um dos espaços visitados – como uma forma de mostrar a transitoriedade do ser nesse universo moderno, “qualquer lugar em que ela parasse, ela mudaria para uma nova forma<sup>5</sup>” (ANDERSEN, 1868, p.7).

Na igreja, ao observar as damas que lá rezavam ou se confessavam, a dríade

---

<sup>5</sup> Original: “whenever she stopped she changed into a new form”.

percebe não fazer parte daquele lugar, sente não ter o direito a frequentá-lo. A igreja lhe parece mais um lugar para onde homens e mulheres ricos vão para exibir os seus pertences do que um lugar onde eles se sentem tomados por sua devoção – o que indica a falência da instância espiritual, representada na época pelo Cristianismo.

No salão de baile, apresentado como um lugar lindo e glamoroso, a dríade vê muitas mulheres dançando, o que a primeira vista parece implicar em um ato de liberdade (como sugerem os próprios movimentos da dança), mas que ao contrário, faz parecer que aqueles que ali se encontram estão muito presos a este ambiente, como que hipnotizados e envenenados por seus prazeres.

No momento em que ela desce aos esgotos, anunciados como o resultado da mente e da capacidade humana – “daqui de baixo”, eles disseram, ‘vem saúde e vida longa para os milhares lá de cima. Nossa era é uma era de progresso, com todas as suas bênçãos!’”<sup>6</sup> (ANDERSEN, 1868, p.8) –, a dríade encontra alguns ratos com os quais conversa. Ao escutá-los, percebe o quão cético eles são em relação à modernidade e ao progresso:

Essa é a opinião dos seres humanos, a fala deles, mas não a dos catadores que nasceram aqui e construíram suas casas e aqui vivem – os ratos (...). Eu estou desgostoso com esse ronronar, com o ronronar humano, o falatório ignorante! De fato, tudo está muito bem agora, com o gás e o óleo, mas eu não me alimento dessas coisas. Tem se tornado tão claro e limpo aqui que alguns estão envergonhados, sem nem mesmo saber o porquê de estarem envergonhados. Eu queria que nós vivêssemos nos bons e velhos tempos das velas de cera; este tempo não está tão distante do nosso – os tempos românticos é como as pessoas o chamam<sup>7</sup> (ANDERSEN, 1868, p.8).

A partir desse trecho, vemos de forma mais clara que a modernidade, constantemente elogiada e idealizada pela dríade, apresenta outra face, essa endossada pelas frequentes ironias do narrador. O *status* de que gozava a modernidade até o presente ponto da narrativa é questionado: afinal, para quem a modernidade é boa? A quem ela serve? Para os ratos – e outros seres naturais que não os homens – é que certamente não, uma vez que estes foram prejudicados com as instalações moderníssimas de esgoto.

Ao nos encaminharmos para o término dessa narrativa, vemos, finalmente, a visita da dríade à Grande Exposição Mundial. Já é noite e ao amanhecer ela deixará de existir (como combinado no acordo feito para que ela assumisse a forma de uma deusa

<sup>6</sup> Original: “out of the deep here”, they said, ‘come health and long life for the thousands above. Our age is the age of progress, with all its blessings!’”

<sup>7</sup> Original: “That was the opinion of people, the talk of people, but not that of the scavengers who were born here and built their homes and lived here - the rats (...)” “I am disgusted by the miaow, the human miaow, the ignorant talk! Indeed, everything is very fine now, with gas and oil, but I don’t eat such things. It has become so clean and light here that one is ashamed and doesn’t know what one is ashamed of. I wish we lived in the good old days of the tallow candles; those times are not so far back - those romantic times, as people call them”.

primaveril), sendo já possível ver a sua fraqueza.

Por conta de sua pouca disposição, a dríade decide descansar alguns instantes nas almofadas e tapetes orientais, mergulhar na água límpida da fonte que ocupava o centro do salão de exposição. Porém, diferente do que imaginava, não teve descanso, em poucos minutos o dia estaria terminado e sua vida finda. Seus pensamentos e membros tremiam e ela afundou na grama ao lado do riacho balbuciante dizendo-lhe: “você brota da terra com vida eterna (...). Refresque minha língua; sacie minha sede!”<sup>8</sup> (ANDERSEN, 1868, p.11). Por sua natureza artificial e mecânica, a fonte de água foi incapaz de atender ao seu pedido – já que mal saciava a sede da grama que ali se encontrava.

A leve brisa do centro urbano apenas promete colocar poeira sobre a dríade quando esta estiver morta e ela mesma se tornar pó – que, então, será pisado pelos passantes. Desesperada, ela ainda alcança a Igreja, cuja porta se encontra aberta, lá uma luz queima no altar ao mesmo tempo em que o órgão soa. Como a música não lhe é consolo suficiente, ela decide se retirar do contexto em que Deus a colocou e morrer. Ao fazê-lo, cai como uma gota de carvalho na luz da manhã, e tudo que resta dela agora é uma pequena flor de castanheiro que será pisada junto à poeira pelos muitos visitantes da exposição mundial.

Andersen encerra sua história com a seguinte conclusão: “Tudo isso aconteceu e foi experimentado. Nós mesmos vimos isso na Exposição de Paris, em 1867, em nossa época, o grande e maravilhoso tempo dos contos de fadas”<sup>9</sup> (ANDERSEN, 1868, p.12).

O conto de fadas a que o narrador faz alusão é a própria experiência da modernidade, e o palco que ele escolhe para representá-la é a Paris da metade do século XIX, do ano de 1867, com seus “trens e navios a vapor, bondes e ônibus puxados por cavalos, candelabros de gás iluminando a noite, chafarizes magníficos refrescando durante o verão” (EGGENSPERGER, 2019, p. 240). Esse era também o ano em que a capital francesa recebia uma das grandes Exposições Universais, ela mesma, a expressão do ápice da modernidade.

As Exposições tinham como objetivo transmitir as novas ideias e valores sobre o desenvolvimento, a técnica e a razão que circulavam pelas mais diversas nações, tanto as ocidentais quanto as orientais. Dotadas de um semblante industrial e comercial, elas se anunciavam como verdadeiras vitrines do progresso, apresentando as novas possibilidades modernas, com máquinas e produtos que pretendiam revolucionar a vida humana, mais do que isso “o que se vendia era — sim — um gênero de vida, uma construção política e ideológica, visões de uma sociedade futura idealizada” (BARBUY, 1999, p.40).

---

<sup>8</sup> Original: “You spring from the earth with eternal life (...) Cool my tongue; give me a refreshing drink!”.

<sup>9</sup> Original: “All this has happened and been experienced. We ourselves have seen it, at the Paris Exposition in 1867, in our time, the great and wonderful time of fairy tales”.



O século XIX se apresenta, assim, como uma época marcada pela ascensão de uma nova sociedade – a capitalista –, que viu suas antigas crenças, valores, ideologias e tradições ruírem em prol do novo tipo de vida que se organizava. O novo tecido social partilhado pelo homem mostrava seu caráter inovador, prometia poder, euforia, crescimento, transformação, ao mesmo tempo em que também ameaçava a existência e o funcionamento das estruturas sociais vigentes.

Junto a essa sociedade, ascendia também um novo tipo de homem, o homem moderno, e ser moderno nas palavras de Marshall Berman era:

(...) encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (...). A modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e de angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como diz Marx, ‘tudo que é sólido desmancha no ar’ (BERMAN, 2007, p.24).

É o caráter paradoxal da modernidade, acima anunciado, que o narrador nos mostra no conto. De um lado, ele nos apresenta o tempo presente como uma época de contos de fadas, que continua a extrair certo deslumbramento de seus espectadores graças aos avanços científicos e tecnológicos alcançados pela humanidade, e graças, também, a difusão de ideias e crenças pertencentes ao imaginário burguês, que serviram de importante ferramenta de divulgação da imagem de realização e bem-estar que o progresso se propunha a oferecer; de outro, ele nos mostra ser esta uma era condenada, cheia de destruição (como vemos acontecer à dríade) e depravação (ilustrada pela narrativa de Marie – garota que sai de seu vilarejo para viver seu sonho na capital, mas, como o narrador deixa a entender, acaba tendo que se prostituir para sobreviver). O destino da dríade, que tanto deseja experimentar essa modernidade, nos faz pensar em suas consequências, apela para o nosso senso crítico e capacidade de se reconhecer através da experiência do outro. A modernidade nos mostra, assim, o seu aspecto frágil.

Desejo e sonho, elementos típicos dos contos de fadas, e que também caracterizam o romantismo europeu, aparecem nessa narrativa. Embora os escritores românticos tenham ansiado, muitas vezes, fazer parte do reino espiritual da natureza, e tenham esperado vislumbrar através dela certa beleza e verdade. Em *A Dríade*, é o mundo natural que anseia pertencer ao mundo humano, e as consequências da consumação de tais acontecimentos são fatais.

É a partir desse aspecto que podemos discutir a relação da modernidade com a natureza. No conto, a dríade, que funciona como a própria personificação do espírito da

natureza, é seduzida pelo novo, sentimento que a modernidade trouxe consigo, e é por se deixar levar por seu espetáculo, pelo sonho e desejo de poder fazer parte de um mundo deslumbrante que tanto lhe é anunciado, que ela sucumbe.

É sob o ponto de vista da própria natureza que vemos a sua destruição, tendo ela mesma sido causada pela tentativa de inserção a um lugar que ela não pertence, ou não pertence mais. É como se o narrador de Andersen quisesse nos dizer que não há mais espaço para a natureza nesse novo tipo de sociedade, ao menos, não em sua forma não domesticada, ou seja, modificada pelo homem. E no conto, ela, de fato, só aparece enquanto ornamento, como uma forma de reprodução artística, objeto de arte (é o que se vê nos salões da feira mundial, em que vários cenários naturais são reproduzidos artificialmente para possibilitar o contato quase ou já perdido entre o homem da cidade e a natureza), o seu estado natural passa ser, desta forma, indesejável e insustentável. A natureza só tem valor enquanto objeto, mercadoria; sua valorização e a apreciação do contato humano com ela estão perdidos nessa modernidade.

A natureza, na tentativa de se tornar sujeito, e assim se libertar do domínio humano, em uma modernidade que a trata como objeto do ponto de vista teórico e como material do ponto de vista prático (MARCUSE in BÖHME, 2016, p.129), vê suas expectativas frustradas. Quando personificada, é destruída de forma abrupta (em apenas uma noite), enquanto objeto, ornamento, é destruída de forma gradual, ainda que não escape de ser destruída (tempo que será medido pela resistência que ela apresentar aos ares poluídos dos grandes centros).

O passado e a tradição romântica que tanto a idealizavam cederam seu lugar para a experiência urbana, lançou-se na sociedade um novo ritmo de vida, e novas formas de interpretá-la e vivenciá-la, fazendo com que grande parte da civilização perdesse as referências que a ligavam à tradição e à memória coletiva no que dizia respeito ao seu contato e forma de enxergar essa natureza.

A natureza, assim, perde a sua importância como ser autônomo, ela, agora, serve ao homem moderno e aos seus propósitos, e sua dominação/apropriação, como se pode ler no conto, ocorre de forma violenta e fatal.

### 3 WALDEN: A NATUREZA COMO OBJETO

*Walden* ou *A Vida nos Bosques* (1854), obra de Henry David Thoreau, apresenta em sua composição vários relatos de experiências e experimentos realizados pelo autor, assim como inclui uma série de reflexões sobre o período de tempo em que Thoreau viveu às margens do Lago Walden, entre os anos de 1845 e 1847:

Quando escrevi essas páginas seguintes, ou melhor, o principal delas, eu vivia

sozinho na mata, a um quilômetro e meio de qualquer vizinho, numa casa que eu mesmo tinha construído à margem do Lago Walden, em Concord, Massachusetts, e ganhava minha vida apenas com o trabalho de minhas mãos. Vivi lá dois anos e dois meses (THOREAU, 2010, p.17).

A obra, que se afasta do estilo convencional da prosa de ficção, constitui-se como uma mistura de observações naturais, experiências pessoais e também dados históricos. Reflete sobre a existência humana de um lado como resposta às indagações particulares do autor, de outro como resposta às questões sociais, políticas, econômicas e espirituais que diziam respeito aos propósitos e modos de vida de uma sociedade desenvolvimentista – a nação norte-americana da época vivia seu apogeu industrial e urbano, derivado de um crescimento exponencial que intensificava a complexidade da vida social.

Thoreau afirmava estar insatisfeito com aquilo que ele via como resultado do progresso e do desenvolvimento, isto é, os desatinos cometidos contra a natureza e o ser humano, causados pelo advento de um consumismo, descrito por ele como viciante e vicioso. É desta forma que ele decide mostrar na prática o que acreditava ser a possibilidade de se viver com o mínimo necessário à sobrevivência. Em *Walden*, vemos Thoreau retirar-se para as matas, lugar onde mantém um intenso contato com a natureza, construindo lá, com suas próprias mãos, a sua moradia, e tentando provar, desta maneira, ser possível levar uma vida simples, humilde e viável em termos financeiros – ao menos, é o que ele nos diz estar fazendo.

*Walden* é composto por várias partes que apresentam observações e discussões do autor acerca da natureza. Muitos críticos de Literatura Americana, como Walter Harding, afirmam serem estas as partes mais aproveitáveis do livro, ao menos mais do que as reflexões filosóficas tecidas pelo autor:

Muitos veem a obra como uma espécie de declaração de independência pessoal, uma experiência social e também uma descoberta espiritual, assim como um manual de sobrevivência na mata, prevendo a autossuficiência daquele que decidir seguir os mesmos passos do autor. Pode ser estudado também como manifesto poético em face ao grande desenvolvimento da civilização industrial que ganhava forças nos Estados Unidos (HARDING, 1969, p.151).

São pelas reflexões sobre a natureza e sua relação com o homem civilizado, que *Walden* é considerado por autores como GARRARD (2006, p.97) um dos pontos de partida para as discussões de Ecocrítica, dentro do tropo Wilderness, no pensamento teórico norte-americano – “*Walden* de Thoreau pode ser visto como o término da pastoral do Velho Mundo na literatura norte-americana, ao colidir com a tecnologia e a confiança cultural autônoma da jovem república” (GARRARD, 2006, p.97). Isso porque Thoreau afirmava estar mostrando e provando, através de sua experiência, que era possível viver

consumindo menos e em harmonia com o mundo natural – aspectos que estão entre os pressupostos dessa corrente teórica.

Thoreau, em *Walden*, constrói sua própria cabana perto do lago e sobrevive a partir daquilo que plantou nos arredores. O autor estava consciente de que o progresso e o desenvolvimento da civilização simbolizavam também uma ameaça para a natureza. Acreditava que viver de forma livre (aquilo que ele estava mostrando na prática) era uma forma de renovação espiritual. Ele foi morar afastado da civilização com o desafio de encarar aquilo que ele acreditava serem apenas os fatos relevantes da vida.

Assim como em *A Driade*, que dá margens à interpretação da vida urbana na sociedade parisiense como algo vazio de significação, Thoreau também percebe a modernidade como algo superficial. O homem moderno – acreditava ele – gasta mais tempo ganhando seu modo de vida, com o intuito de corresponder às expectativas da sociedade e de, se possível, guardar para o futuro, do que propriamente vivendo. Em uma das situações relatadas pelo autor, em que este discute com um amigo sobre qual deles chegaria mais rápido a certa região, ele afirma que mesmo indo a pé, estaria lá mais rápido do que seu amigo, mesmo que este usasse o trem, isso porque seu amigo precisaria trabalhar para pagar o dinheiro da passagem antes de se encaminhar a região:

A distância é de 48 quilômetros, a passagem custa 90 centavos. É quase um dia de salário (...). Bom, eu saio agora a pé, e chego lá antes do anoitecer. Tenho andado nesse ritmo a semana toda. Enquanto isso, você vai ganhar o dinheiro da passagem, e chega lá amanhã a alguma hora (THOREAU, 2010, p.61).

Outro raciocínio que também atesta as consequências do progresso para a humanidade e a natureza se desenha da seguinte forma: para se andar num trem é preciso que se construam trilhos, para tal, será extraído ferro de alguma mina, estes trilhos necessariamente passarão por alguma floresta que terá de ser derrubada em nome do progresso. Ainda em nome do progresso, todo esse empreendimento custará o trabalho de muitas vidas, que não serão bem remuneradas e se afastarão de seus lares para que o trabalho seja executado. Todo esse sistema gera um grande impacto ambiental, uma vez que, derrubadas as árvores, muitos animais perderão seus territórios, além de os resíduos expelidos pelos trens serem prejudiciais ao meio ambiente. Além disso, tem-se o fato de que o homem ao construir os trilhos de trem cria uma nova necessidade, que antes não era percebida como necessidade: viajar de trem.

O autor evidencia, ainda, que uma vida confortável, atendendo às expectativas da sociedade só é possível a longas penas, os homens acabam por pagar com o seu tempo, e, portanto, com sua vida, para manter certos padrões sociais. Na visão de Thoreau, as pessoas não estão mais vivendo as suas vidas, mas pagando com elas para obter ganhos



materiais da civilização. Uma existência simples – acreditava ele – levaria o homem a contemplar os fatos essenciais da vida e, assim, seria capaz de mostrar o caminho de convivência harmônica entre a natureza e a sociedade que se desenvolvia.

Thoreau também discute como o homem, a cultura e a sociedade moderna substituíram o lugar da natureza em suas consciências. Com o avanço da civilização, houve o distanciamento da relação humana com o mundo natural, o que n' *A Dríade* se mostra através do contato artificial que se tem com a natureza – o homem convive e se satisfaz com reproduções da natureza.

Ele afirma também que as pessoas ainda apreciam o contato com a natureza, apesar de não estarem mais aptas a levar uma vida simples pela preocupação que têm com o seu status social e civilizatório. Até mesmo os fazendeiros, que levam suas vidas mais próximas à natureza, o fazem apenas para ganhar dinheiro e manter um padrão social mais alto, para poderem se equiparar aos moldes da vida levada nos centros urbanos; portanto, não há prazer de se estar em contato com o mundo natural, ou quando há, este deriva dos lucros que este último pode gerar.

O autor acredita, ainda, que as pessoas que estão vivendo nas selvas são mais civilizadas e sensíveis, se comparadas àqueles que são educados e pertencem à massa desenvolvida das cidades. As pessoas “selvagens” se preocupam mais com suas fontes de vida (a natureza) e tentam preservá-la, enquanto os homens citadinos ganham seu sustento com os produtos obtidos a partir da exploração da natureza e, para manter tal consumo, consciente ou inconscientemente, tentam machucá-la.

*Walden* não apenas relata a estadia do autor na floresta, como também analisa e avalia a sociedade capitalista da metade do século XIX, incitando o leitor a ser crítico e refletir profundamente acerca de seus próprios modos de vida, propondo novas perspectivas sobre o conceito de liberdade e o da própria vida, o que retoma diretamente muito do discurso transcendentalista – o transcendentalismo estadunidense foi uma reação contra o racionalismo do século XVIII. Foi uma filosofia liberal que privilegiou a natureza em lugar da estrutura religiosa formal, a percepção individual em lugar do dogma e o instinto humano em lugar da convenção social, podendo ser chamado também de filosofia idealista (TRANSCENDENTALISM-LEGACY in ROCHA, 2018, p. 68).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a ascensão do capitalismo e os reflexos sociais e ideológicos de seu desdobramento, a natureza, motivo de nossa existência, fonte de nossa vida, passa a ser vista como um instrumento, ela é transformada em mercadoria e, assim, manipulada a

nosso bel-prazer, sem que haja a preocupação moral, social ou ambiental com a sua preservação.

A natureza, que existe em todas as esferas da vida – social, espiritual, cultural, filosófica e econômica –, parece ter sido relegada o papel de ornamento, como figurado em *A Dríade*, ou moeda de troca para a construção de um mundo que se pretende civilizado (que se opõe a ideia de mundo natural), como retratado em *Walden*. Em ambos os casos, ela cumpre a função de objeto, algo que pode ser dominado, possuído, consumido, assim como, também, destruído.

As mudanças de estações que perpassam as duas narrativas – da primavera ao inverno – sugerem o acordar da alma e da consciência humana para os problemas que essa nova civilização vai causar. Refletem sobre o sentido de se preservar a natureza como forma de se preservar a própria existência humana, dado que sem a prudência em utilizar os recursos naturais, estes acabarão e com eles a própria humanidade.

Ambos os textos, cada um a sua maneira, mostram-se críticos e preocupados com o chamado progresso da civilização, refletem, enfim, sobre as suas consequências. O que para Thoreau é a perda do confronto com os fatos relevantes da vida (movimento realizado quando o homem se afasta da natureza e adentra totalmente o mundo civilizado), em *A Dríade*, é a busca individual da sobrevivência na modernidade, o que implica na própria sobrevivência da subjetividade (não só do ser humano como também da natureza).

As duas obras mostram a natureza e o contato do ser humano com essa mesma natureza como uma das possíveis soluções para o não alienamento social, como uma forma de tentar resgatar a ligação, que está se perdendo, entre homem e natureza – em *A Dríade* esse contato parece já estar perdido, em *Walden* ele está por se perder.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, H. C. **Märchen und Geschichten**. Trad. Heinrich Deterding. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2012.
- ANDERSEN, H. C. **The Dryad**. (1868) Trad. Jean Hersholt. Disponível em: [http://www.andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheDryad\\_e.html](http://www.andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheDryad_e.html). Acesso em: 30 mar. 2020.
- BARBUY, H. **A exposição universal de 1889 em Paris**. São Paulo, Loyola, 1999.
- BÖHME, G. Aesthetics of Nature: A Philosophical Perspective. In: ZARP, H. (ed). **Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology**. Walter de Gruyter: Berlin, Boston, 2016, p. 123-134.
- EGGENSPERGER, K. Notas ecocríticas sobre *A Dríade* e outros contos arbóreos de Andersen. **Revista Literartes**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 234-245, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/164319/158585>. Acesso em: 28 mar. 2020.
- GARRARD, G. **Ecocrítica**. Trad. Vera Ribeiro. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2006.
- HARDING, W. Henry David Thoreau: Walden; Or, Life in the Woods. In: HARDING, W. **Landmarks of American writing**. Washington, D.C., Forum Editor, 1969, p. 151-160.
- KARNAL, L. *et al.* **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2008.
- KURY, M. G. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro, Zahar, 2009.
- ROCHA, R. E. Natureza e sociedade no pensamento de Thoreau: do transcendentalismo ao ambientalismo. **Revista Espaço de diálogo**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 66-77, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/164319/158585>. Acesso em: 28 mar. 2020.
- SILVA, K. V.; SILVA, M. H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2009.
- STEFFEN, W. *et al.* The Anthropocene: conceptual and historical perspectives. **Philosophical Transactions of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences**, London, v. 369, p. 842-867, 2012. Disponível em: [ftp://ftp.iluci.org/Evan/GEOG415/Reading\\_Assignments/Anthropocene.pdf](ftp://ftp.iluci.org/Evan/GEOG415/Reading_Assignments/Anthropocene.pdf). Acesso em: 28 mar. 2020.
- THOREAU, H. D. **Walden**. Porto Alegre: L&PM, 2010.



Título em inglês:  
**ANDERSEN AND THOREAU: DIALOGUES WITH THE  
MODERNITY**  
**A COMPARATIVE STUDY**

INVENTÁRIO