



Genealogia de um imaginário: Literatura, Ciência e o Antropoceno

Genealogy of an imaginary: Literature, Science and the Anthropocene

Giulia Crippa ^a 

Marco Antonio de Almeida ^b 

RESUMO: O artigo traça uma genealogia do imaginário antropocênico dos últimos dois séculos, através de obras literárias, em busca de tropos e formas culturais que moldaram a percepção pública sobre o assunto. Parte da hipótese de que estes imaginários compartilhados dizem respeito tanto às lentes usadas para interpretar os fenômenos e ações atuais, considerando as interpretações do passado, como para a definição de horizontes de possibilidade. Seleciona e discute autores pioneiros da ficção científica (Verne, Wells), autores da década de 60 até chegar à produção literária contemporânea. Conclui que a capacidade da narrativa e da imaginação artística destas obras permite estimular experiências emocionais, estéticas e de vida que possibilitam uma melhor compreensão do Antropoceno e suas implicações.

Palavras-chave: Antropoceno; Literatura; Imaginário; Ciência; Meio-ambiente.

ABSTRACT: The article traces a genealogy of the Anthropocene imaginary of the last two centuries, through literary works, in search of tropes and cultural forms that shaped public perception on the subject. It starts from the hypothesis that these shared imaginaries concern both the lenses used to interpret current phenomena and actions, considering the interpretations of the past, as well as the definition of horizons of possibility. It selects and discusses pioneering science fiction authors (Verne, Wells), authors from the 1960s to contemporary literary production. It concludes that the capacity of narrative and artistic imagination of these works allows stimulating emotional, aesthetic and life experiences that allow a better understanding of the Anthropocene and its implications.

Keywords: Anthropocene; Literature; Imaginary; Science; Environment.

^a Dipartimento di Beni Culturali, Università di Bologna, Ravenna, Itália.

^b Departamento de Educação, Informação e Comunicação, Universidade de São Paulo, SP, Brasil.

* Correspondência para/Correspondence to: Giulia Crippa. E-mail: giulia.crippa2@unibo.it.

Recebido em/Received: 03/03/2022; Aprovado em/Approved: 16/05/2022.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 

INTRODUÇÃO

Em 2002, o Prêmio Nobel Paul Crutzen argumentou que o atual período geológico deveria ser chamado de Antropoceno. Segundo ele, a atividade humana alterou de tal forma a história da Terra que se tornou necessário designar uma nova era para significar este impacto (CRUTZEN, 2002)¹. Os impactos ambientais das atividades humanas tornaram-se evidências geológicas, como no caso de mudanças nos lençóis freáticos, nas grandes quantidades de concreto desviando rios, nas crateras causadas pelas explosões da Primeira Guerra Mundial, na topografia da destruição ambiental em torno de grandes metrópoles globais, através dos lagos gerados pelas explosões nucleares experimentais da Guerra Fria, das Pandemias, dos grandes incêndios incontrolláveis e dos sinais cada vez mais evidentes da mudança climática global, que são o legado duradouro de nosso tempo na Terra. Os resultados serão, talvez, influenciados pela redução de emissões, pelos esforços de adaptação humana e, em certa medida, por forças geofísicas fora do nosso controle, mas resultantes de nossas atividades. Entretanto, na ausência de ação imediata e global, é provável que as temperaturas aumentem em média de 3 a 5 graus Celsius até 2100, levando a resultados geofísicos, biológicos, sociais e econômicos catastróficos.

As sociedades e economias humanas têm um potencial considerável de adaptação a estas mudanças, mas os custos já são consideráveis e, acima de tudo, desigualmente distribuídos. Os sistemas biológicos e geofísicos da Terra têm pouco potencial de adaptação, em uma época cujos ritmos são determinados pela ação humana, e todos esses sistemas são susceptíveis de serem ainda mais afetados pelo aumento do aquecimento e por mudanças mais rápidas.

A abordagem proposta neste artigo considera que a circulação e publicização de informações e conhecimentos socialmente importantes amparam-se em esquemas socioculturais de representação que lhe conferem compreensibilidade e valor. Constituem assim “quadros de significação” (ASSMAN, 1997, p. 11), formas culturais histórica e socialmente construídas (como, no exemplo que nos importa aqui, a literatura), que possibilitam a circulação e cristalização de visões de mundo e saberes compartilhados. As discussões públicas sobre este conjunto de fenômenos são dominadas por questões de evidência, representação e crença, porém isso não é um fenômeno exclusivo das últimas décadas. Os estudos acerca dos imaginários² dedicados às distopias sobre os possíveis futuros de nosso mundo se multiplicaram nos últimos anos. Tais estudos envolvem não apenas literatura em geral e a de ficção científica em particular, mas se estendem às produções de filmes, seriados, desenhos animados e videogames. O imaginário constitui visões que são mantidas

¹ Paul Crutzen propõe o conceito de Antropoceno em 2000, no encontro *Internacional Geosphere-Biosphere Programme* (IGBP), próximo à Cidade do México. Esta fala saiu publicada no *newsletter* 41, do IGBP, com a co-autoria de Eugene Stoermer e intitulada: *The Anthropocene*.

² Não cabe aqui uma discussão mais específica da noção de imaginário, mas nosso uso do termo apoia-se principalmente na discussão de Bronislaw Baczko (1985), com a incorporação de alguns pontos acerca da noção de representação social propostos por Stuart Hall (2016).

coletivamente, estabilizadas institucionalmente e replicadas publicamente, com o incentivo de uma compreensão compartilhada das formas de ordem social e de vida.

Nos séculos XIX e XX, o território da ficção científica (FC) e das narrativas de antecipação, em seus diversos formatos e linguagens, propiciou a formação de imaginários coletivos em torno da Ciência, disseminando visões acerca de seus impactos, reais ou potenciais, sobre a vida humana e seu entorno. Estes imaginários compartilhados funcionam como instituições materiais e simbólicas, representando o sistema significativo capaz de sustentar uma sociedade, apresentando-se assim como construções históricas definidas pelas interações sociais. Elas dizem respeito tanto às lentes usadas para interpretar os fenômenos e ações atuais - considerando as interpretações do passado - quanto à definição de horizontes de possibilidade.

Outro modo de expressar essa arqueologia de imaginários que começou a se articular em torno da Ciência é pensar nos termos de “estruturas de sentimentos”, como as denomina Raymond Williams, uma hipótese cultural e ao mesmo tempo metodológica de compreender elementos díspares e suas ligações numa determinada geração ou período. Diferentemente das hipóteses mais formalmente estruturadas do social, esta parece mais sensível à multiplicidade de práticas culturais, buscando apreendê-las sem tanta redução ou perda: “a ideia de uma estrutura de sentimento pode estar especificamente relacionada com a evidência de formas e convenções – figuras semânticas – que, na arte e literatura, estão com frequência entre os primeiros indícios de que essa nova estrutura se está formando.” (WILLIAMS, 1979, p. 135)

Os processos que sustentam as percepções públicas das mudanças antropogênicas são amplamente documentados pela proliferação de imagens ligadas à retórica das ameaças de extinção, o fim do mundo, conspirações científicas e corporativas, colapso político e totalitarismo. Esta retórica aumenta a aposta na crença na ação, mas, ao mesmo tempo, entorpece os processos imaginativos que são fundamentais para se envolver com tais fenômenos. Reconhecê-los requer mais do que a encenação e circulação de dados científicos. Estamos implicados numa transformação geológica, com efeitos profundos em quase todos os nossos pontos de referência no mundo. Se a cultura pode ser usada para indicar estilos humanos de construção, interação e relacionamento com o mundo, o Antropoceno também indica uma transformação cultural cuja investigação procede de certas questões que o anteciparam: Como os discursos ambientais e climáticos moldaram a cultura já no século XIX e ao longo do século XX inteiro? As formas narrativas ajudaram a construir este imaginário? Como as questões antropogênicas desafiam os imaginários políticos ou convidam novas organizações humanas a surgir, ou seja, como as economias humanas e os ecossistemas são reconfiguradas nessas representações que dialogam com o Antropoceno?

A busca de respostas a estas perguntas requer uma investigação do sistema de textos culturais que revelam uma complexa teia de ideias: história, ciência, discurso político, rituais culturais, saltos imaginativos e vida cotidiana. Interpretar tais textos é uma maneira de descrever as trajetórias dos imaginários sociais no Antropoceno.

Perguntamos, então, nos concentrando no terreno da literatura: como o imaginário relativo aos fenômenos que agora chamamos de Antropoceno se desenvolveu ao longo do tempo? Que formas e tropos permitiram que seus aspectos fossem articulados? Quais foram (e são) os limites da representação desses fenômenos na literatura? Neste artigo propomos uma genealogia do imaginário antropocênico dos últimos dois séculos, através de produtos culturais amplamente consumidos em busca destes tropos e formas que, até os dias de hoje, moldam nosso imaginário.

Da ficção científica “clássica” à *new wave*: distopias e antevistas do Antropoceno

Na história da constituição dos gêneros literários, o século XIX caracteriza-se pela irrupção dos gêneros ficcionais populares, como as literaturas de aventuras, romântica, policial e ficção-científica (FC) – mais frequentemente denominada, em seus primórdios, como “literatura de antecipação”. Trata-se de uma construção *a posteriori*, pois no processo efetivo de publicação das obras esta divisão não existia ou não estava clara, e muitos destes gêneros consolidavam ou se apoiavam em tradições narrativas pregressas. No caso da FC, o que vale destacar é que ela se fundamentou mais fortemente que as demais em seu diálogo com a Ciência e em visões secularizadas do mundo e da sociedade – muito embora compartilhasse este território com outras correntes literárias mais valorizadas pela posterior crítica literária, como o Naturalismo. O que nos importa aqui é seu papel destacado na constituição de um certo “imaginário científico”, um tipo de senso comum em torno da Ciência (que não deve ser confundido com o pensamento científico propriamente dito), que se prodigalizou, entre outras coisas, por dar continuidade e renovar visões utópicas e distópicas acerca da evolução da humanidade.

Ao analisar esse território ficcional erigido entre utopias e distopias, Raymond Williams elenca quatro tipos: a) o paraíso ou inferno, que descreve um tipo de vida existente em outro lugar; b) o mundo alterado externamente, geralmente por um acontecimento não esperado; c) a transformação almejada, na qual um novo tipo de vida é alcançado pela ação humana; d) a transformação tecnológica, na qual um novo tipo de vida torna-se viável por meio de descobertas e/ou intervenções técnicas. (WILLIAMS, 2011). Nessa proposta de tipologia, o autor ressalta que os tipos c e d são as modalidades utópicas e distópicas por excelência e as que serão mais comuns na produção de obras de ficção científica, percebendo na última uma tendência da redução da agência humana à instrumentalidade, com ênfase mais pronunciada em textos que examinam a extrapolação dos efeitos de descobertas ou invenções científicas em si mesmas. Estas características estão presentes nas obras de dois autores que, em larga medida, definiram o gênero na segunda metade do século XIX: Júlio Verne e H. G. Wells.

Em certo sentido, Verne pode ser considerado o cronista da potência da Revolução Industrial, ao debruçar-se sobre os avanços tecnológicos da época, particularmente sobre o maquinário de transporte mais rápido (existente ou não, como trens, submarinos, engenhos aéreos), mas também sobre as formas mais amplas que

moldavam o ambiente criado pela revolução industrial. Suas obras apresentam personagens hábeis na mobilização do trabalho tecnológico, de material e de recursos para empreendimentos grandiosos, em analogias potencializadas das forças motrizes da Revolução Industrial, agora em escala global. Uma visão que apontava para a capacidade de criação da burguesia industrial, de sua revolução ao transformar profundamente natureza e sociedade, fazendo um eco, ainda que involuntário, às descrições iniciais de *O Manifesto do Partido Comunista*, de Engels e Marx (2012). Nesse sentido, o complemento ficcional ao lado sombrio das descrições do *Manifesto* – em especial, a luta de classes numa sociedade clivada pela desigualdade e pela exploração potencializadas pelas inovações tecnológicas – estará presente em muitas das obras de H. G. Wells. Suas obras são testemunhos dos horrores que modificaram os costumes sociais em meados do século XIX. Em um de seus romances mais conhecidos, *A Guerra dos Mundos*, os marcianos utilizam sua tecnologia mais avançada para invadir de forma brutal a Inglaterra – que, ironicamente, acumulou seu próprio império em parte devido à superioridade tecnológica diante dos povos colonizados. Segundo o próprio Wells, a obra foi inspirada no massacre dos aborígenes tasmânicos pelo império britânico, uma tragédia humana e ambiental. A invasão alienígena narrada no romance, fria, tecnológica e desumana, provoca questionamentos acerca do “outro” e dos destinos do mundo. A solução empregada por Wells para a resolução da trama (a ação de bactérias que dizimam os marcianos, que não possuíam nenhuma defesa biológica), incorpora as teorias darwinistas utilizadas então como ferramenta intelectual para compreender que o progresso social e racial não era aleatório e sim baseado na seleção natural, na adaptação do mais forte.

Verne e Wells marcaram também, cada um a seu modo, os primórdios de uma distinção interna ao gênero, opondo FC *hard* – mais focada na extrapolação sistemática dos impactos potenciais de máquinas e tecnologias – e a FC *soft*, em que a temática tecnológica não está ausente, mas o centro da preocupação são as mudanças sociais e humanas decorrentes. Seja na chave mais otimista ou naquela mais sombria, a popularização crescente do gênero contribuiu para popularizar certos *topos* relacionados à Ciência e seus potenciais impactos, nem sempre positivos.

Se o período compreendido entre as décadas de 30 e 50 foi marcado principalmente por uma ficção científica focada na extrapolação científica mais restrita e de cunho tecnológico, fundamentalmente estadunidense, a partir dos anos 60 teremos o surgimento de autores mais preocupados em explorar questões sociais, culturais e políticas. Essa mudança na perspectiva literária do gênero ficou conhecida entre a crítica especializada como a virada *new wave* da FC, claramente sintonizada com o espírito da época, marcada por novas formas de contestação política a partir da emergência dos movimentos feminista, negro, ambiental e geracional, e das lutas anticoloniais no então denominado 3º Mundo. Além disso, o clima de Guerra Fria tornava mais palpável a possibilidade de destruição massiva provocada por uma guerra nuclear entre as grandes potências, constituindo-se em mais um elemento de abertura ao público para as visões distópicas e apocalípticas da FC. Obras de alguns autores vinculados a essa corrente irão explorar mais detalhadamente os impactos da Ciência

e suas potenciais consequências socioculturais e políticas, e a tematização de desequilíbrios ambientais é recorrente.

Frank Herbert tornou-se bastante popular com a série iniciada pelo romance *Dune* (1965), que poderia ser denominada como uma novela ambiental – o planeta do título possui a superfície coberta por um deserto, a água é um produto extremamente precioso e as condições de vida são profundamente árduas. Por outro lado, possui um recurso natural único, uma “especiaria” produzida por animais gigantescos que vivem sob a superfície e vital para a economia de diversos planetas. O livro apresenta uma visão dialética da relação entre as dimensões técnico-racionalistas e místico-tradicionais, valorizando os conhecimentos nativos do povo *fremen* acerca da natureza de seu mundo, apresentando uma presciente antecipação das preocupações ambientalistas que estavam em formação, contribuindo para divulgá-las e enraizá-las culturalmente. Já *Greybeard* (traduzido no Brasil como *Jornada de Esperança*), escrito por Brian Aldiss e publicado em 1964, pode ser lido como uma metáfora do esgotamento do modelo ocidental de civilização e a necessidade de sua renovação. A história se situa décadas após a esterilização da população da Terra devido a testes com bombas nucleares realizadas na órbita do planeta, mostrando um mundo esvaziado, ocupado por uma população envelhecida e sem filhos.

Ursula K. Le Guin tornou-se inicialmente conhecida por obras ligadas ao gênero fantástico, como o ciclo de novelas de Terramar, descrevendo um arquipélago imaginário no qual magos celibatários exercitam uma magia que prima pelo equilíbrio mas que, em determinado ponto, é rompido e posteriormente restaurado a partir de uma perspectiva feminina. Mas sua obra talvez mais contundente, claramente inserida no âmbito da FC na perspectiva ecológica e anti-colonialista seja *Floresta é o Nome do Mundo* (1972). O livro acompanha histórias intercaladas de três personagens envolvidos nos conflitos colonizatórios dos humanos no planeta Ashthe, que além de ter continentes cobertos por vastas e densas florestas, é lar de uma espécie endêmica de humanos. A colonização terrestre no planeta visa a extração de madeira, e é feita de forma violenta e desmedida, ameaçando o ecossistema do planeta e, principalmente, os próprios asthenianos e seu modo de vida pacífico interligado à floresta. Os conflitos descritos são brutais, opondo armas e táticas tecnologicamente superiores ao conhecimento do território e do meio ambiente – remetendo ao que ocorria, na época da publicação, na Guerra do Vietnã. O livro carrega uma indignação palpável contra os muitos genocídios de povos originários durante os séculos de colonização europeia, contra os processos de escravização e trabalho forçado, contra a destruição dos ecossistemas do nosso próprio planeta em nome de uma economia extrativista e não-sustentável que visa o lucro acima de qualquer vida. Nesse sentido, transcende a metáfora de época e torna-se um texto que pode ser lido, cinquenta anos depois, em diálogo com teses sobre o Antropoceno, como as expostas por Bruno Latour (2020), por exemplo, na busca da recomposição de um solo comum para a constituição de uma pós-política que incorpore a todos.

Na ideia latouriana, Gaia mergulha no Antropoceno, no qual os efeitos da atividade humana não atuam simplesmente como "estressores" ambientais, mas estão

intimamente integrados na dinâmica da biosfera como um dos muitos atores em jogo, uma das forças potenciais (agências) variegadas que se entrelaçam em infinitos *loops* funcionais de *feedback*. Desta forma, o dualismo natureza-cultura, o pivô da Modernidade Ocidental e a fundação do pacto Hobbesiano entre dois "contratantes" distintos, dissolve-se. A proposta também impõe uma nova epistemologia, na qual os cientistas são chamados a responder, aceitar novas responsabilidades, abandonar a neutralidade axiomática canônica: os cientistas entram como um partido "político" sem se limitarem a produzir afirmações que simplesmente expressam o estado de coisas e assim elaborar novas afirmações que provocam uma reação.

A ação do homem sobre a natureza está mudando. Daqui, porém, começam as incógnitas, de forma alguma confinadas ao debate entre os cientistas ecológicos e os *lobbies* industriais. Latour (2017) tenta reconstruir uma espécie de horizonte de significado dos fatos e do que está em jogo, através do uso de sua instrumentação dialética fortemente visionária, com traços proféticos às vezes úteis, às vezes cansativos. Estes, além disso, são os riscos e virtudes das narrativas híbridas, que se colocam deliberadamente na fronteira entre antropologia, filosofia e sociologia. Há um fato que parece provar o Latour, nesta sua tentativa talvez ingênua: a ciência e a cultura foram separadas durante a segunda metade do século XX, mas hoje estão tão entrelaçadas que, sem o trabalho epistemológico das ciências humanas, é impossível captar a essência de nossa sociedade: tendo dividido à força seus destinos, a ciência se transformou rapidamente em técnica (pior, em tecnologia produtiva), a cultura em uma espécie de sociologia do inessencial. Há uma necessidade de aproximar os dois extremos da ciência, e este é o propósito comum de Latour.

A expressão literária dos desdobramentos de radicais mudanças ambientais talvez tenha sua expressão mais detalhada na produção dos anos 60 do escritor inglês J. G. Ballard. Suas quatro novelas de catástrofes escritas nesse período exploram ar, água, fogo e terra como eixos das narrativas: *The Wind from Nowhere* (1962), *Drowned World* (1962), *The Drought* (1964) e *The Crystal World* (1966). Nos deteremos mais detalhadamente na segunda obra, que usa o dilúvio para explorar o declínio do Império Britânico e simbolizar o holocausto nuclear, fornecendo uma tipologia estável para a ficção que surgiu sucessivamente. A partir da perspectiva do Antropoceno é possível uma releitura mais contemporânea do romance.

No início do século XXI, uma "série de tempestades solares violentas e prolongadas" (BALLARD, 1986, p. 131) destrói parte da atmosfera da Terra, fazendo com que a radiação solar aqueça a Terra em alguns graus a cada ano. O derretimento das calotas polares eleva os mares, enquanto a erosão altera "a forma e os contornos dos continentes" (BALLARD, 1986, p. 132). Grande parte da Europa é inundada, forçando a migração dos sobreviventes, apenas cinco milhões de pessoas, para a Antártida e as regiões mais setentrionais do Canadá e da Rússia. O protagonista do romance é Kerans, biólogo e médico em missão da ONU para resgatar os últimos refugiados e mapear as lagoas da Europa inundada.

Através dos olhos de Kerans, Ballard revela, progressivamente, a mudança da paisagem, apresentada como um palimpsesto. Na abertura do romance, encontramos Kerans em suas acomodações temporárias, longe do barco da expedição principal, morando em uma suíte do Ritz decorada em mármore preto e estuques dourados. Evidências do proprietário anterior estão por toda parte, desde as fotografias de família até as iniciais nas camisas de seda com monograma que Kerans usa no lugar do uniforme. Mas a justaposição mais marcante é entre o interior luxuoso do apartamento e os aparelhos que mantém seu morador em vida: fechaduras, alarmes termostáticos e uma quantidade extraordinária de combustível e peças de reposição são necessários para manter essa bolha de luxo a salvo da imensa lagoa externa. Apesar da aparente civilização de Kerans, o elemento “selvagem” domina o ambiente: a ênfase sobre o sol implacável, queimando a água e o ar além de qualquer fantasia do paraíso tropical, destaca como nenhuma barragem e ar-condicionado podem trazer um alento. A satisfação dos desejos de riqueza extraordinária deriva da aniquilação da civilização: ela é só aparência, um cubículo minúsculo de luxo cercado e dominado pelo mar. Kerans abandona seus colegas e equipamentos para seguir sua marcha de morte em direção ao sol. Dois terços do romance introduzem o leitor a uma nova realidade climática de lagoas e calor insuportável.

De repente, porém, as águas começam a se retirar, expondo "uma imensa Atlântida intacta" (BALLARD, 1986, p. 151). Kerans vagueia por uma teia de ruas, um *flâneur* andando ociosamente pelas "vitrines vazias das antigas lojas de departamento" (BALLARD, 1986, p.153), observando "a lama preta escorregando pelas escadas rolantes abaixo dos blocos de escritórios em piscinas lentas do outro lado da rua" (BALLARD, 1986, p. 153), como se a cidade tivesse sido "ressuscitada de seus próprios esgotos" (BALLARD, 1986, p. 153). Somente neste ponto é revelado que todo o romance se passa onde eram Leicester Square e Piccadilly, em Londres. Entretanto, para o protagonista, a cidade em si não tem sentido e a exposição da malha urbana de significado é insuportável, uma "inversão total de seu mundo normal" (BALLARD, 1986, 155). Kerans espelha o desconforto do leitor: uma lagoa sobre os destroços de uma cidade sem nome é suportável, mas a justaposição com a Londres familiar, agora esvaziada e enlameada, desenha apegos emocionais em uma paisagem de um modo alienígena. O efeito é terrificante, e o leitor entra em contato com a mortalidade não só do indivíduo, mas de todo o edifício material do mundo moderno que chamamos de realidade.

O romance mostra uma verdadeira aversão à economia: desde o começo, Kerans experimenta um ódio palpável para seu chefe e colegas, e a antipatia é mais perceptível nas partes que envolvem as relações sentimentais. A força responsável por esta mudança é o clima, que cria "uma nova zona, onde as obrigações e lealdades habituais cessaram de funcionar" (BALLARD, 1986, p. 145). Desta forma, o investimento de Kerans na paisagem selvagem é uma espécie de ação higiênica, uma limpeza da terra da interferência cada vez mais profunda do homem. Quando Kerans enfrenta Strangman, um senhor vestido com um terno branco que inspira medo sobrenatural em sua tripulação de "Negros" canibais e idiotas, Kerans fica horrorizado com a descoberta do mercado londrino e com a lógica colonial do trabalho. Agindo como o

herói, Kerans tenta encobrir a visão do presente, fazendo um buraco no dique e ressubmergindo o passado. Seu verdadeiro objetivo é preservar uma paisagem futura, alienígena, purificando-a do presente do leitor e ocultando o que foi perdido através da mudança climática. Ao fazer isso, Kerans suprime explicitamente o que a maioria dos romances sobre mudança climática deixou nas entrelinhas: a economia subterrânea do Antropoceno.

A aversão do protagonista Kerans ao presente seu e do leitor está ligada a um "horror" importado de Conrad: quando confronta Strangman, pode ter acumulado uma aversão semelhante à lógica colonial do *Coração das Trevas* e sua presença em um futuro limpo de seus pontos de referência políticos e geográficos. Porém, a alusão revela o racismo enraizado, para destacar a necessidade de purificação interior de Kerans. Quando finalmente vai para o sul, "um segundo Adão em busca dos paraísos esquecidos do sol renascido" (BALLARD, 1986, p. 162), o passado bíblico substitui o trabalho técnico que tem acompanhado toda a atividade humana desde a queda. Assim, o Gênesis atua como narrativa para a ascensão e queda da humanidade, e a alusão literária serve de substituto para uma descrição concreta, transformando a paisagem em um espelho para o caráter.

Leituras contemporâneas: mudanças climáticas e impactos ambientais

Novembro de 2019: um metro de água varre Veneza. Nenhuma novidade, com o complexo e secular fenômeno da "água alta" na cidade lagunar, mas que, nesse caso, se revelou particularmente destrutivo. Por sua rapidez e volume, a maré varreu casas, lojas, igrejas, museus. O mundo inteiro assistiu a praça da igreja de São Marcos sendo submersa, e o mais interessante da situação era que essas imagens não pareciam realmente novas. Dessa vez, porém, não se tratava de um filme ou de uma série, mas de acontecimentos reais que, todavia, remetiam às encenações de desastres hollywoodianos. Parecia que, através da ficção, a própria realidade tinha se diluído na fantasia.

O que aconteceu em Veneza, porém, está longe de ser uma criação ficcional: suas consequências são tangíveis, feitas de mortos, abandono de moradias, falências econômicas. O que se torna necessário considerar é a transformação do imaginário em "texto" realístico: a realidade continua existindo, o que acontece é que mudam os meios através dos quais ela é contada. Observa-se que nos encontramos no interior real daquilo que, até poucas décadas atrás, era (d)escrito em livros e filmes e hoje se tornou experiência cotidiana. Durante as décadas de 1970 e 1980, o aquecimento global antropogênico cresceu como tema de preocupação, mas era geralmente tratado na ficção como apenas mais um problema ambiental, ao lado do desmatamento, do desenvolvimento urbano, dos resíduos tóxicos e do esgotamento da camada de ozônio. Na época da formação do Painel Intergovernamental sobre Mudança Climática (1988) e da Cúpula da Terra do Rio (1992), começaram a surgir narrativas cientificamente sustentadas e especulativas de ficção sobre o tema. Estes fatores somam-se para constituir o pano de fundo de muitos romances

contemporâneos, inclusive estendendo-se para fora do nicho mais específico da FC – ou contribuindo para alargá-lo. A atividade humana entrou em contradição com a ação da natureza. E como o homem e a natureza são uma unidade e compartilham o mesmo destino, a contradição não está entre dois sujeitos, mas é o conflito que se desdobra dentro de um ecossistema dado e fechado. A contradição é, portanto, exacerbada: não pode haver conflito duradouro entre a natureza e ela mesma, sob pena de mudanças radicais, que desenvolverão outras formas de adaptação, e não é certo que essas novas formas envolverão sempre o homem como sujeito privilegiado. Mesmo neste caso, porém, as unidades de medida do homem e da Terra não correspondem. Como Latour corretamente aponta, "se esta fosse realmente uma mutação radical, já estaríamos todos ocupados mudando a base de nossa existência de cima para baixo. Teríamos começado a mudar nossa dieta, nosso habitat, nosso meio de transporte, nossas técnicas de cultivo, em suma, nosso modo de produção" (LATOURE, 2017, p.25). Deveríamos ter feito isso, continua enfatizando o autor, mas não ter feito isso nos apresenta um dilema: essas mudanças não parecem de fato radicais, o problema não parece possuir aquela brusquidão catastrófica que é tomada como certa por legiões de cientistas e intelectuais. Então, os profetas da desgraça estão errados? Estamos diante de uma conspiração ingênua, continuamente desmentida pela realidade? Para compreender a verdade por trás da mudança climática, é necessário nos posicionarmos, primeiro, com a ciência e contra o negacionismo; depois, refletir sobre os erros investigativos e comunicativos dessa mesma ciência, deixados sozinhos e desarmados para representar o campo da crítica.

A Estrada (2007), de Cormac McCarthy, é, talvez, o mais conhecido, por ter tido uma adaptação cinematográfica. A história centra-se na jornada de um pai e um filho em uma paisagem queimada, desprovida dos marcadores temporais, geográficos e sociais necessários para reconhecer o lugar. Embora isto crie uma narrativa assustadora, o drama gira em torno dos protagonistas, que evitam canibais, vasculhando em todos os lugares por comida e caminhando para o sul. Não há nada, no livro, que envolva diretamente as especificidades da mudança climática, seja suas causas antes do desastre ou seus resultados destrutivos específicos depois. Em vez disso, a história se concentra em questões de justiça cósmica e de fim dos tempos, simplificando as relações sociais no problema da "sucessão paterna". No desastre sem nome do romance, os marcadores familiares e emocionais do espaço percorrido também são erradicados. Com efeito, o apocalíptico do romance exclui, ativamente, as dimensões social, política e atmosférica da mudança climática, substituindo-a por uma fábula calculada para produzir o máximo de horror.

As narrativas sobre enchentes, filão bastante rico em distopias e cenários pós-apocalípticos, se inserem em uma tradição literária existente que se estende por milhares de anos. A história de um dilúvio global que devastou o mundo inteiro circulou em várias civilizações, sendo agora comumente consideradas como tendo raízes em fatos históricos. Este pano de fundo complexo de história e mito introduz outra questão fundamental nas discussões sobre clima: o fator "tempo". As mudanças evocadas pelos romances sobre mudanças climáticas global põem a questão de quando tais mudanças podem ocorrer e de como o tempo pode ser marcado em uma

ordem social radicalmente diferente da nossa. Os romances que se baseiam nas ressonâncias históricas das enchentes têm abundantes recursos para pensar sobre estas duas questões. A ressonância cultural dos dilúvios oferece uma entrada mais familiar para as mudanças climáticas. De fato, não temos referências claras em termos de substrato de “imagens” para pensar sobre emissões, acidificação oceânica e biodiversidade, mas as reinterpretações do século XX do Gênesis eram populares antes que os gases de efeito estufa se tornassem uma questão de preocupação pública. Assim, também os relatos factuais de inundações devastadoras têm sido uma característica duradoura das crônicas e dos jornais, e a fome contemporânea por relatos de desastres só alimenta um comércio mais amplo de narrativas e imagens de inundações. Com as mudanças climáticas, as narrativas sobre enchentes adquirem novo significado, indicando um problema global que, em última análise, pode ser rastreado até às ações antropogênicas.

As inundações parecem ser uma forma literária bastante eficaz para representar os efeitos do aquecimento global, concreto e tangível. Antes do advento da mudança climática antropogênica, as narrativas sobre enchentes ofereciam uma metáfora marcante para os processos evolutivos e para a guerra nuclear. Não é surpresa que os romancistas contemporâneos tenham sido atraídos por essas narrativas como um meio de pensar sobre a ética das emissões e o perigo para a sobrevivência da humanidade. As dimensões sobrenaturais destas histórias conferem uma sensação de totalidade que se associa, com facilidade, à crise global contemporânea, e a ciência climática e suas articulações populares forneceram uma justificativa útil para narrativas de dilúvios. Estes romances sobre o dilúvio têm sido interpretados como uma metáfora do significado "interior", moral, mais que como representações de destruição literal. Por necessidade, essas narrativas devem reverter esta tendência, já que uma interpretação da mudança climática como metáfora apaga seu significado ecológico. Já o romance de Ballard discutido na seção anterior apontava uma outra direção na abordagem da temática, tornando-se modelo para as narrativas subsequentes. A inundação atua como uma forma de compressão, homogeneizando todo um mundo de variação ecológica e climática em um único desastre distorcido; elimina a diversidade da experiência humana, fazendo de uma figura anti-heroica o arquétipo do homem pós-apocalíptico; finalmente, elimina a complexidade do envolvimento material do homem com o mundo, sugerindo que a única economia está no passado.

A característica que define os romances de dilúvio antes da década de 1980 é o cenário temporal: os autores imaginam os efeitos da mudança climática em um futuro distante, depois que as calotas de gelo derreteram. O processo geológico relativamente lento de derretimento das placas polares corresponde às enormes transformações sociais desses romances, alterando as linhas costeiras da Terra e os limites da sociedade humana na longa varredura da história. Em contraste, um *tropo* recorrente do romance contemporâneo é a inundação como duração. Nestas narrativas, um cenário cotidiano e reconhecível é transformado por uma inundação local, fornecendo os meios para iluminar, romper e desafiar os limites da ordem social. Esta versão da narrativa sobre dilúvios recebeu uma importante contribuição por parte da fotografia e dos meios de comunicação sobre desastres. A documentação de inundações catastróficas, levando

casas e pontos de referência familiares e as imagens de vítimas de luto tornaram-se, ao longo do último século, um produto cultural reconhecível. Ao mesmo tempo, os efeitos do desenvolvimento urbano perigoso, um crescendo de tempestades que quebram recordes e um ciclo cada vez mais imediato de notícias intensificaram a sensação de que as enchentes não são apenas uma possibilidade histórica ou futura, mas um desastre distintamente contemporâneo.

Apesar dos constantes apelos por uma ciência climática despolitizada, o aquecimento global provoca inexoravelmente a política. Embora exista uma enorme literatura examinando as implicações políticas do aquecimento global, estes detalhes têm pouco a ver com as formas como a ficção se envolveu com a mudança climática. De fato, quase toda ficção sobre a mudança climática é política, em um sentido ou outro. Os teóricos descrevem a inércia política sobre a mudança climática como forma de subestimar seus impactos profundamente negativos e de imaginar que as gerações futuras serão mais capazes de lidar com seus efeitos. As previsões sobre o clima levantam questões éticas, exigindo um equilíbrio entre o custo da redução das emissões no presente e os danos causados pela mudança climática e, quase universalmente, estas questões são tratadas nos romances, mesmo quando não representam a política formal do aquecimento global.

A estratégia mais comum dos romances sobre mudança climática é descrever a inércia contemporânea como um catastrófico erro de cálculo. Em romances como *Parable of the Sower* (1993) de Octavia Butler, *Oryx e Crake* (2004) e *O ano do dilúvio* (2009) de Margaret Atwood, e *A Estrada* (2007) de Cormac McCarthy, os humanos falharam completamente em responder à ameaça antropogênica. No romance de McCarthy, o colapso total do estado e da civilização levou a um pesadelo onde faltam os alimentos e existem canibais. Em *Oryx e Crake* as corporações não controladas negligenciaram o meio ambiente, criando um vírus que leva à extinção. O romance recebeu enorme atenção e é apresentado em muitas análises iniciais da literatura sobre mudanças climáticas. Na verdade, a mudança climática é pouco mais do que uma nota de rodapé no âmbito do enredo, que se concentra em um mundo onde o capitalismo empresarial hierárquico e as biotecnologias permitem a exploração sem precedentes dos corpos humanos. A população mundial é dizimada por um vírus engendrado pela máquina corporativa, e uma nova raça de pós-humanos é criada para viver de forma mais sustentável. *Oryx and Crake* se recusa a sugerir que poderia haver qualquer restrição ética ou política às corporações, criando um monstro onipotente fácil de condenar. *O ano do dilúvio* (2009), segundo romance da trilogia de Atwood, segue as personagens através da catástrofe, acalentando a esperança de que um culto da natureza ginocêntrico possa reformar o mundo após a catástrofe. A mudança climática é vista como característica acessória destes romances, porque eles estão muito mais tensionados em desenhar uma hegemonia econômica da qual não se pode escapar.

O ponto de partida é restabelecer essa unidade entre o homem e a natureza - do homem como um fato da natureza - sem a qual não pode haver prognóstico possível: “não estamos curados da condição de pertencer ao mundo”, diz Latour (2017, p. 33). Mas, por força do tratamento,

“pode-se curar a partir da convicção de que não lhe pertencemos, que o essencial está em outro lugar, que o que acontece no mundo não nos diz respeito. [...] Nosso imperativo é, portanto, descobrir um caminho de curas - mas sem a pretensão, aliás, de curas rápidas” (LATOIR, 2017, p. 33).

A natureza nos condiciona e só pode levar a essas contradições insolúveis para a humanidade, que acabarão, sim, decidindo sua crise como civilização. Natureza, é claro, não como "paisagem" ou sinônimo de "natural", mas inextricavelmente ligada a eventos que nos ultrapassam e nos determinam, que nos tornam o que somos e dos quais não podemos fugir. A natureza como restrição, uma restrição experimentada como externa e que na realidade é interna ao próprio homem.

Se a ciência é nossa única esperança para entender a realidade objetiva do aquecimento global, em *Solar*, de Ian McEwan (2015), encontramos uma versão mais problematizada de seu funcionamento. Acompanhando o protagonista, Michael Beard, um físico egoísta e ganhador do Prêmio Nobel, McEwan sugere que o egoísmo do caráter humano, ditado pela evolução, torna extraordinariamente improvável que ações individuais ou movimentos voluntários e coletivos permitam abordar as questões. Ao mesmo tempo, o romance mantém a esperança de que a ciência resolva a crise com novas tecnologias. A defesa do realismo científico em *Solar*, no qual os gênios têm grandes conhecimentos sobre a natureza, não pode se prender à prática científica contemporânea, incluindo a ciência climática.

Nos romances sobre clima, os cientistas normalmente aparecem como heróis salvadores da Terra ou como personagens menores que permitem ao autor despejar massas de dados sobre o leitor. Em contraste, Michael Beard, é um físico guloso, luxurioso e narcisista. Tendo ganho um Prêmio Nobel pelo trabalho realizado aos vinte e poucos anos, ele é agora um homem de condição mental restrita. Apesar de sua preguiça, o prêmio lhe permite voar de classe executiva entre compromissos bem remunerados e sinecuras institucionais, incluindo uma posição como chefe de um novo centro de pesquisa de energias renováveis. Depois que seu assistente morre, Beard rouba suas ideias e tenta tornar-se um magnata da energia solar. No decorrer da história, a ciência continua sendo a menor das preocupações de Beard: a força cômica do romance vem da preocupação egocêntrica dele com seu estilo de vida hedonista e consumista e sua reputação, mesmo quando o destino do mundo aparentemente paira na balança. E este é, em grande parte, o objetivo do romance: os desejos imediatos de Beard deslocam continuamente as ações que impediriam a mudança climática. Embora Beard seja monstruoso, o narrador parece concordar que "a imperfeição humana [é] um grande assunto" (MCEWAN, 2015, p. 59), sugerindo que é improvável que os humanos se envolvam subitamente em ações coletivas altruístas para amenizá-la. Tentativas de regenerar a moralidade humana, mesmo sob a ameaça de um apocalipse, estão condenadas ao fracasso; os genes não garantem aos humanos evitar a extinção. Beard é o expoente ideal desta perspectiva, totalmente carente de autocontrole ou de visão moral. *Solar* deposita suas esperanças em um modelo realista de ciência, deixando intactas a cultura e a natureza humana.

A tensão entre o gênio científico de Beard e o egoísmo pessoal disfarça um profundo investimento em realismo científico. Ao basear Beard em Einstein, o romance constrói um caso de ciência realista sobre um paradigma desatualizado. Beard entende a ciência como uma atividade representativa, onde a mentalidade pura forma teorias que são confirmadas no mundo existente, embora isto exija uma rejeição anacrônica da mecânica quântica. Ao polarizar a ciência de uma mente genial e o mundo real e natural "lá fora", o realismo científico de *Solar* exclui as práticas materiais da pesquisa empírica.

Na primeira metade do romance, o centro de pesquisa de energia sustentável de Beard é produtivo na medida em que ignora milhares de propostas de inventores autodidatas que violam as leis básicas da física. A mensagem é clara: a inovação tem origem em físicos de universidades de elite, não em engenheiros e funileiros. Talvez o objetivo principal da insistência do romance no realismo científico seja evitar o pântano do ceticismo climático. *Solar* se recusa a representar personagens que não acreditam na mudança climática e só uma vez os encena, quando Beard fala a um grupo de investidores das "instituições sólidas da City" (MCEWAN, 2015, p. 148), que "alimentaram uma vigorosa cultura de negação" (MCEWAN, 2015, p. 150). Apesar da falta de confiabilidade moral de Beard, o narrador não dá motivos para discordar dos fatos simples. Ao contrário, as deficiências morais de Beard são causadas por uma narrativa progressiva da revolução industrial até a globalização, "tirando centenas de milhões de nós da prisão mental da subsistência rural" (MCEWAN, 2015, p. 49). Beard argumenta que a modernidade tem duas causas: a inventividade de "macacos muito espertos" e a "energia barata e acessível" (MCEWAN, 2015, p. 50). Assim, a narrativa do progresso de Beard reproduz a estrutura básica do positivismo, separando o gênio humano do mundo material. Os oponentes de Beard estão sujeitos a um ataque cirúrgico: o mundo material os rejeita, a voz dos "cientistas" os chama de ignorantes. De maneira exemplar, *Solar* pulveriza os negacionistas, apesar do considerável poder político, financeiro e da mídia que eles têm exercido no mundo real.

As propostas de *Solar* são determinadas pelo realismo científico, caindo perfeitamente entre o social e o material, entre "macacos muito inteligentes e energia barata e acessível" (MCEWAN, 2015, p. 138). O apetite insaciável de Beard lhe fornece a eloquência quando ele defende a energia renovável como meio de retardar a produção de emissões, sustentar a civilização e tirar milhões de pessoas da pobreza. "Desligar o termostato e comprar um carro menor... apenas atrasa a catástrofe em um ou dois anos" (MCEWAN, 2015, p. 149); uma nova revolução energética é necessária, o que tornará muitas pessoas ricas (MCEWAN, 2015, p. 150). Subjacente a estas soluções reside a crença de que a natureza humana é menos mutável que o mundo material, natural, e uma avaliação que "para a humanidade *en masse*, a ganância triunfa sobre a virtude" (MCEWAN, 2015, p. 151).

Embora Beard seja simultaneamente um filisteu e cronicamente auto-indulgente, seus pronunciamentos públicos sobre a mudança climática indicam a necessidade de uma maior autoconsciência: "Não é em outras pessoas, ou no sistema, ou na natureza das coisas, que reside o problema, mas em nós mesmos, nossas próprias loucuras e

suposições não examinadas" (MCEWAN, 2015, p. 155). O romance sugere a necessidade, em determinados momentos, de soluções puramente sociais. Neste relato, a ciência climática pode fornecer um alto nível de certeza sobre os perigos da queima de combustíveis fósseis, e a psicologia evolutiva pode indicar os problemas comportamentais que tornam a mudança climática difícil de resolver. O realismo científico de McEwan concede verdade absoluta às afirmações científicas, mas as torna gerais demais, desumanas demais para serem aplicadas à experiência humana. O realismo literário permite que ele trace as sutilezas de uma mente preocupada com os princípios quânticos da fotossíntese e a satisfação em um pacote de batatas fritas. O romance também traça os efeitos complexos dos salários de seis dígitos, prebendas e viagens de negócios, das relações com funcionários públicos, pós-doutorados e construtores; dos laços românticos com proprietárias de lojas, cientistas e garçonetes. O realismo científico é muito abstrato para lidar com tais minúcias humanas, exigindo, para impactar no imaginário, a arte da literatura. Em resumo, a ciência detém a realidade, enquanto a arte avança além dela.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para que serve a literatura? Nada. No entanto: o espírito das religiões é o conto, e o mármore do dogma é cavado em credulidade para o conto: quanto mais fundo se cava, mais pura é a pedra. Quando falamos de Literatura falamos de uma matriz de histórias que se espelha em sua tradição, o passado, onde essa matriz encontra as instruções da vida, ou seja, de onde ela vem, como viver, onde se projeta. Em um mundo de narrativa bidimensional, a literatura é narrativa cúbica: ela conta uma história, ou a ausência de uma, questionando sua relação com a realidade do mundo: 'a realidade do mundo', é uma expressão sem sentido, é uma invenção literária; o CO₂ que sufoca é uma realidade física; uma realidade literária que introduz na realidade física do mundo é capaz de perturbar o presente, sacudindo-o, reescrevendo o futuro.

No decorrer do tempo, a natureza foi entregue à ciência, permanecendo excluída da cultura. O abismo que divide a natureza e a cultura hoje é o resultado de um dos impulsos originais da Modernidade. A Modernidade teria transformado a natureza no cenário inerte de eventos ficcionais, onde o ambiente consiste unicamente de relações sociais, culturais, psicológicas, abstraídas das outras relações nas quais nossa condição de existência está imersa. É de se esperar que, em reação à crise climática, sejamos capazes de romper a ficção, que alguém seja capaz de imaginar uma nova epopeia capaz de abranger todas as vozes do planeta, uma que se abra novamente às forças da natureza, à aventura coletiva e não apenas à aventura individual, uma que conte como os destinos das mulheres e dos homens, vivos e futuros, e de todas as outras espécies estão entrelaçados. Os corpos são representados por narrativas: se assim for, a tentativa ou intenção 'cívica' pode então ser precisamente usar palavras para curar, para tentar reparar o mundo, para mudar a sociedade. Consequentemente, o objetivo de um escritor envolvido com o aquecimento global deve ser encontrar uma nova imagem que possa narrar as mudanças climáticas, os hiperobjetos, as complexidades da ciência, a relação entre o homem e a natureza, todas as questões subterrâneas mas

extensas, espalhadas, interligadas, assustadoras e sedutoras que têm sido largamente ignoradas pelos escritores nas últimas décadas.

Os romances analisados apontam a incapacidade das gerações futuras de se adaptarem aos cenários antropocênicos, sugerindo não apenas que a sociedade será mais pobre e a vida mais custosa em todos os aspectos, mas que seus impactos podem ser mais desastrosos do que se poderia supor de outra forma. Neste sentido, estes romances tentam mudar o cálculo político e ético entre o presente e o futuro, indicando a necessidade de uma ação imediata. Da mesma forma, tais distopias traçam o fracasso da política em elaborar uma resposta efetiva às ações humanas e uma consequente desintegração da esfera política como resultado. As consequências do fracasso político pedem implicitamente que sejam contempladas por cenários fictícios, quando os humanos se encontram em um ambiente violento além da estrutura de um estado. Na prática, no entanto, muitas destas distopias encobrem o momento presente, apagando tanto as oportunidades políticas quanto as breves oportunidades vislumbradas pelo leitor contemporâneo. Em um sentido importante, tais romances não apresentam a política do Antropoceno, ao mesmo tempo em que reclamam um novo clima político.

Somente em tempos mais recentes, os críticos começaram a examinar a influência do Capital na política antropocênica. Durante a década de 1990 e no início dos anos 2000, muita teoria ecocrítica negligenciou o papel dos modos de produção nas mudanças ambientais. Encontram-se referências oblíquas às forças do capitalismo industrial e de consumo, mas pouco no caminho de uma análise séria – talvez a exceção mais digna de nota neste sentido seja a obra de Mike Davis, *Holocaustos Coloniais* (2002). Em vez de interrogar os sistemas políticos e econômicos, o ecocriticismo se concentra no indivíduo, seja como consumidor “verde”, amante da natureza ou mochileiro. Isto reproduziu uma lógica de escolha individual como responsável pelo controle sistemático das emissões, deixando que o destino coletivo ficasse nas escolhas de pegar ou não um voo ou desligar o aquecedor. Isto não é uma falha peculiar dos críticos ambientais; campanhas mais amplas de conscientização pública, ação individual e consumo verde também adiaram a implementação de políticas de transformação econômica. Esta abordagem torna muito complicado examinar as causas materiais e sistêmicas das mudanças ambientais. A partir da segunda década de 2000, observa-se uma mobilização para teorizar a crise antropogênica, sustentada pelo relato de matriz marxista do Capitalismo como sistema hegemônico que produz emissões, condições políticas, ideologia e regimes ambientais. Distintos autores e correntes de pensamento (estudos científicos, fenomenologia, ecocritismo pós-colonial, releituras marxistas entre outros) têm sido mobilizados na discussão. Apesar da aparente diversidade, todas estas abordagens sustentam-se na convicção de que a crítica pode revelar os efeitos totalizantes do Capital, colocando em questão seus pressupostos ideológicos e ambientais, abrindo, assim, a possibilidade de uma nova ordem. Um regime "imaginário" controla as subjetividades relacionadas ao Antropoceno, enquanto o funcionamento real do Capital e de seus produtos financeiros são ideologicamente utilizados para garantir uma continuidade da ordem atual. A sustentabilidade, então,

se apresenta como valor do liberalismo, ao traduzir "Natureza" e "Humanidade" em termos econômicos, perpetuando a extração de mais-valia endêmica ao Capitalismo.

A ficção ideológica subjacente às sociedades industriais e pós-industriais do capitalismo ocidental construiu ideias de futuro moldadas pelo mito do progresso, através do domínio e da subjugação da natureza, projetando também as formas de representação em que a ciência e as artes imaginam o próprio passado. Se olharmos para as formas das coisas e as dinâmicas sociais e culturais da tecnologia, porém, podemos nos libertar de seu falso determinismo. Por exemplo, quando nos instalamos na ideia do futuro como progresso tecnológico, tendemos a minimizar a presença de tecnologias sociais presentes em nosso cotidiano, como as plataformas de compartilhamento, o valor do Comum no *Creative Commons*, o associativismo digital, o movimento *wiki* e similares, escolhendo encenar a realidade que ocupa os espaços de visibilidade, como os oligopólios de tecnologia digital do Vale do Silício. O desencanto com a globalização e o imaginário que formamos sobre os fenômenos do Antropoceno têm muito a ver com esta distinção. Os entusiastas da internet e das traduções globalizadas, que exaltam os benefícios das trocas massivas em rede, não levam em conta a dinâmica da conexão preferencial que segue a tendência (financeira e social) do capital para a acumulação e a desigualdade. O coletivismo, por outro lado, reúne diferentes abordagens, feministas e outras, à tecnologia para favorecer projetos igualitários, contrários à lógica individualista da cultura das *start-ups*, onde o "vencedor" é apenas a reprodução da capacidade de *dumping* dos mercados financeiros em projetos de automação das desigualdades para a concentração de capital em aplicações e plataformas.

Durante os anos 60, 70 e 80 do século passado, a preocupação com os fenômenos climáticos antropogênicos cresceu, mas geralmente era tratada pela ficção como um problema ambiental junto ao desmatamento, ao desenvolvimento urbano, aos resíduos tóxicos e ao empobrecimento da camada de ozônio. Os imaginários que dessa produção decorrem, todavia, têm constituído uma base constante para as produções mais atuais. Nos últimos quarenta anos, de fato, a ficção tem se conformado lentamente a tais fenômenos globais. O território da ficção científica e das narrativas especulativas de antecipação/catástrofes proporcionou a cristalização de imaginários coletivos que contribuíram, em alguma medida, para a disseminação de visões acerca dos impactos da tecnologia e da ação humana sobre a natureza, o clima e o planeta que, antecipando-se às análises críticas relacionadas às concepções do Antropoceno, tornaram-nas menos distantes e mais aceitáveis para grandes parcelas de públicos.

Ao contrário das catástrofes cósmicas, os desastres naturais provocados pelo homem podem ser previstos, explicados e até mesmo evitados. Principalmente quando se dão a longo prazo, e quando inclusive já começaram a acontecer, como é o caso da deterioração progressiva do meio ambiente, comprometendo o equilíbrio térmico, geológico e ecológico do planeta. Se documentários e ensaios podem nos explicar a política científica, descrevendo o futuro da Terra em uma perspectiva de alerta, falta-lhe, entretanto, a capacidade da narrativa e da imaginação artística, para estimular experiências emocionais, estéticas e de vida do Antropoceno.

Segundo Latour (2017), a solução que nos se apresenta passa inevitavelmente pela reconciliação do momento da cultura e da pesquisa científica: "a distinção entre as ciências sociais e as ciências naturais é totalmente indistinta" (LATOURE, 2017, p. 270). Nem a natureza nem a sociedade podem entrar, intactos, no Antropoceno, à espera de serem serenamente "reconciliados". Mais ainda, para se aproximarem do ponto de entrelaçar novamente seus caminhos deveria ser, deve ser, ciência e política: "muitos esforços foram feitos no passado para distinguir a ecologia científica da ecologia política, assumindo que a primeira se preocupava apenas com o "mundo natural" e a segunda com as consequências morais, ideológicas e políticas que deveriam ou não ser tiradas da primeira". Uma nova ciência moral, que já é diretamente política, que não só aconselha, mas é capaz de impor relações de forças capazes de tomar decisões, é a única solução possível para a crise ecológica. A ecologia - que significa não apenas atenção ao ambiente "natural", mas acima de tudo ao ambiente humano - só pode ser diretamente uma postura política radical e, além disso, anti-capitalista.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret Oryx e Crake. Firenze: Ponte alle Grazie, 2004.
- ATWOOD, Margaret. *O ano do dilúvio* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- ASSMANN, Jan. *La memoria cultjurale: scrittura, riordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*. Torino: Einaudi, 1997.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. In: *Enciclopédia Einaudi v. 5: Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985, p. 296-332.
- BALLARD, James G. *Deserto d'acqua*. Milano: Mondadori, 1986.
- BUTLER, Octavia. *Parable of the Sower*. New York: Four walls eight windows Press, 1993.
- CRUTZEN, Paul J. Geology of Mankind, *Nature* 415, n. 23 (January 2002): 23.
- DAVIS, Mike. *Holocaustos Coloniais*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- LATOURE, Bruno. *Facing Gaia. Eight lectures on the new climate regime*. Cambridge: Pliity Press, 2017.
- LATOURE, Bruno. *Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LE GUIN, Ursula K. *Floresta é o nome do mundo*. São Paulo: Morro Branco, 2020.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MCCARTHY, Cormac. *A Estrada*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

McEWAN, Ian. *Solar*. Torino: Einaudi, 2015.

ROBERTS, Adam. *A verdadeira história de ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. São Paulo: Seoman, 2018.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. Utopia e ficção científica. In: *Cultura e Materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 267-290.