

O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte

Ecodystopian Catastrophism: perspectives from Brazil and North America

Saulo GOUVEIA*

Michigan State University (MSU)

RESUMO: Neste ensaio proponho uma análise comparativa entre um romance brasileiro de 1981, *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, e a trilogia *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2011), também conhecida como a trilogia *MaddAddam*, da escritora canadense Margaret Atwood. A comparação entre esses romances avaliará questões estéticas e ideológicas na representação de um futuro pós-catastrófico em cada um deles. A análise enfatizará a representação de humanos/não-humanos, a concepção de história, a eficácia ou ineficácia de certas opções estéticas, e a identificação de marcadores do local ideológico da enunciação em cada narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Antropoceno. Antropocentrismo. Catastrofismo. Ecocrítica. Ecodistopias.

ABSTRACT: In this essay, I propose a comparative analysis between the 1981 novel *Não verás país nenhum*, by Brazilian writer Ignácio de Loyola Brandão, and the trilogy *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) and *MaddAddam* (2011), also known as the *MaddAddam* trilogy, by Canadian writer Margaret Atwood. The comparison between these novels focuses on aesthetic and ideological issues in the representation of a post-catastrophic future. The analysis will emphasize human/non-human representation, the concept of history, the efficacy or inefficacy of certain aesthetic options, and markers of ideological loci of enunciation.

KEYWORDS: Anthropocene. Anthropocentrism. Catastrophism. Ecocriticism. Ecodystopias.

Introdução

No presente distópico em que vivemos, a ansiedade em relação a questões ambientais atinge níveis jamais vistos. Embora grande parte dessas preocupações seja de longa data, a cada dia surgem novas previsões pessimistas sobre mudanças climáticas e diversos outros aspectos relacionados à destruição do meio ambiente em escala global. Questões ambientais constituem parte essencial do zeitgeist contemporâneo. Diante de

* Professor Associado de Português e Cultura Luso-Brasileira da Michigan State University, Department of Romance and Classical Studies, College of Arts and Letters, East Lansing, Michigan. E-mail: gouveias@msu.edu

problemas desta natureza e escala, a atual crise “propicia um senso do presente que desconecta o futuro do passado ao colocar esse futuro além das possibilidades da sensibilidade histórica”, como disse o historiador Dipesh Chakrabarty (2009, p. 197).

Com o propósito de avaliar vários aspectos da ansiedade ambiental nos modos de representação em ecodistopias, usando como exemplo uma obra brasileira e outra norte americana, neste ensaio proponho uma análise contrastiva entre o romance *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, e a trilogia

Oryx and Crake (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2011),¹ da escritora canadense Margaret Atwood. Em primeiro lugar faço um resumo dos enredos; em seguida, traço considerações sobre o catastrofismo e um breve panorama do debate contemporâneo e das abordagens teóricas de questões ambientais.

As narrativas analisadas, além de problematizarem questões ambientais diversas e constituírem representações simbólicas de um colapso ambiental, compartilham com inúmeras outras narrativas distópicas a representação de sociedades que passaram por um traumático colapso de seu tecido cultural, social e político. Apesar da distância espaço-temporal entre o romance de Brandão e a trilogia de Atwood, o paralelo que proponho é pertinente, uma vez que ambos os autores e suas respectivas narrativas ainda estão entre as mais memoráveis do gênero. Há muito em comum entre elas. Isso faz de *Não verás* uma narrativa atual, precursora remota de um segmento contemporâneo (o chamado Cli-Fi) e, como argumentarei, mais radical e esteticamente mais condizente com a temática explorada. Os temas comuns entre as obras de Atwood e Brandão são, além da complexa representação de problemas ambientais, a perda da memória coletiva e individual e das tradições culturais e, no plano pessoal, a perda de laços afetivos estáveis. Tal empobrecimento é acompanhado ainda pela intensificação e banalização da violência, a paranoia causada pela constante vigilância da vida privada, e por uma exacerbada segregação racial e econômica, entre outros problemas. Embora todos esses elementos sejam comuns em distopias em geral, as perspectivas desses dois autores (vindas de regiões geográficas e épocas distintas) propiciam instigantes reflexões sobre como degradação ambiental é parte constitutiva de todos os sintomas que sinalizam o temido colapso da humanidade.

¹ No texto, utilizo o termo “trilogia *MaddAddam*” para me referir às três obras de Atwood. Quando se trata de um volume específico, utilizo o título da obra.

Atwood e Brandão situam suas narrativas em sociedades autocráticas em um futuro não muito distante. *Não verás* já um clássico da literatura brasileira e se refere claramente à ditadura militar no Brasil. As forças que governam o Brasil são referidas como “O esquema”, uma ditadura, impessoal, sombria e inacessível. Análises que associam o romance de Brandão com a ditadura militar (1964-1985) predominam, mas, como procuro explorar outras facetas do texto, omito tais argumentos sem, contudo, rejeitá-los.²

Por outro lado, na trilogia *MaddAddam*, não há uma referência clara a um sistema político específico, mas deduz-se que a narrativa ocorre em uma forma de governo subordinada a interesses financeiros de grandes corporações. Embora a ação se passe quase inteiramente dentro do território dos Estados Unidos, as esferas de poder não estão circunscritas a uma nação.

Os protagonistas em ambas as histórias vivem os últimos dias de suas vidas e da vida humana no planeta. No romance de Brandão, Souza é um ex-professor de história que é obrigado a se aposentar pelo governo. No ponto em que se inicia a narrativa, Souza ocupa uma posição na burocracia estatal onde desempenha um trabalho mecânico e sem sentido que fora arranjado por seu sobrinho, um “Militécnico” que tem conexões dentro da administração do estado. Souza leva uma vida extremamente monótona e vazia com sua esposa, Adelaide. Depois que ela o deixa, sem motivo aparente, a vida de Souza se torna uma aventura perigosa através dos setores deteriorados da cidade. Em sua jornada, o que mais interessa a Souza é fazer sentido da história. O grande enigma que escapa a Souza e a todos é como se chegou ao estado atual, onde este começou, e como e por que o processo entrópico ocorreu tão rapidamente.

Similarmente, o personagem principal de *Oryx and Crake*, primeiro romance da trilogia *MaddAddam*, *Snowman* (apelido de um jovem que antes da grande catástrofe era conhecido como Jimmy) perdera a capacidade mental e física, ouve vozes e fala com a mulher já falecida que ele tanto amara. Oryx, o único amor verdadeiro de Jimmy, havia sido assassinada por seu melhor amigo, Crake (cujo verdadeiro nome era Glen). Oryx tinha sido uma escrava sexual em sua infância na Ásia antes de ser resgatada por

² Ver como exemplo de leituras desse tipo: “Ignácio de Loyola Brandão and the Fiction of Cognitive Estrangement”, de Kenneth Krabbenhoft; “Science Fiction during the Brazilian Dictatorship”, de Roberto de Sousa Causo; *Brazilian Science Fiction* (p. 127-136), de Elizabeth Ginway; “Uma guerrilha literária”, de Vera Lúcia da Silva; e “Welcome to Hell”, de Joe Jaramillo.

Crake. Crake é uma figura enigmática, um jovem brilhante, racional e frio, que se torna um biólogo excepcional. Ele é contratado pela Paradice, uma empresa que vendia sonhos de juventude prolongada para consumidores ricos. Foi devido aos experimentos de Crake que a grande catástrofe ocorrera. Ele decide matar toda a humanidade ao provocar uma pandemia usando produtos químicos utilizados em seus experimentos dentro da empresa em que trabalhava. Foi Crake também quem criou seres trans-humanos, os “filhos de Crake”, que eram fisicamente perfeitos, desprovidos de todo mal, e incapazes de violência ou de desonestidade. Eles foram projetados como seres que substituiriam os humanos depois da grande catástrofe.

Nos romances subsequentes da trilogia (*The Year of the Flood* e *MaddAddam*), Atwood introduz outros personagens sobreviventes da catástrofe provocada por Crake. As vidas desses personagens haviam se entrecruzado significativamente com as de Jimmy, Oryx e Crake. De certa forma, os romances subsequentes a *Oryx and Crake* são *prequels*, ou seja, contam histórias anteriores ao que é narrado em *Oryx and Crake*. É apenas em *MaddAddam* que a trajetória de todos os personagens principais se entrecruza, completando-se assim toda a saga de um grupo de ambientalistas rebeldes que se envolveram com Crake no projeto de engendramento de uma nova categoria de humanos, primeiros habitantes de um mundo pós-humano.

Ambas as narrativas tentam engajar o leitor através da elaboração de um cenário pós-catastrófico em um tipo de “pedagogia do Apocalipse”, através da qual o leitor supostamente se sente compelido a agir em prol da preservação ambiental. Mas quais seriam os efeitos colaterais do apelo ao medo da catástrofe?

1. Catastrofismo

Preocupações em relação ao meio ambiente e particularmente ao fenômeno do aquecimento global encontram fundamentação na grande maioria da produção científica em diversas áreas que estão direta ou indiretamente relacionadas a questões ambientais. Cientistas argumentam que a complexidade dos sistemas ambientais responsáveis pela sobrevivência humana no planeta poderá entrar em um processo entrópico irreversível. O jornalismo em todas as suas formas faz cobertura regular sobre temas variados relacionados ao ambiente e dissemina também informação científica, não raro de forma inconsistente, alarmista e sensacionalista, para o público não-especializado. Entretanto,

tais prognósticos apocalípticos são também frequentes em visões místicas e profecias apócrifas de toda sorte, muitas das quais rejeitam a noção de que humanos poderiam causar um apocalipse, e tal desfecho não só é prerrogativa de Deus, como também representa algo inevitável.

O discurso das artes visuais e da literatura também se atém cada vez mais a questões ecológicas. Recentemente houve um aumento significativo na produção simbólica ficcional nas quais questões ecológicas são o ponto central. Em um estudo publicado em 2015, Adam Trexler argumenta que por volta do ano de 2008 houve um recorde de publicações deste tipo (2015, p. 8-11). Narrativas ecodistópicas se tornaram tão proeminentes que já constituem um subgênero da ficção científica na América do Norte, recebendo o rótulo de “Cli-Fi”. É precisamente por causa desta vasta produção ficcional distópica, juntamente com a veiculação incessante de informação científico-jornalística e a cobertura de eventos catastróficos reais ou iminentes através dos meios de comunicação, que o impacto de tal discurso diminui. Por mais urgente que pareça a questão ou por mais convincente seja a argumentação, não há mais como se obter uma reação semelhante à do clássico de Rachel Carson, *Silent Spring* (1962).

Apesar de expressarem preocupações legítimas e bem fundamentadas em relação à vida no planeta, narrativas de caráter catastrófico têm um caráter intrinsecamente derrotista. Ainda que o propósito seja o de alertar o público em geral sobre o cominho perigoso que escolhemos ao endossarmos modelos de desenvolvimento econômico baseados no consumo irrestrito e de crescimento infinito, a eficácia de tal estratégia é questionável e talvez nociva, como argumentam vários críticos que referencio abaixo.³

Não só estas narrativas perderam o impacto que tinham, mas também é aparente que se tornam aos poucos mero entretenimento para consumidores passivos de catástrofes reais e imaginárias. A estratégia de se repetir a mensagem sobre a urgência de ações drásticas para se evitar a catástrofe iminente não tem sido muito bem sucedida em mudar a forma como as pessoas entendem e reagem a tais problemas. É sabido que a maioria das pessoas que estão cientes dos problemas ambientais, e principalmente do

³ Ver a esse respeito o argumento de Giovanni Arrighi em *Adam Smith in Beijing*. O autor aponta essa deficiência do capitalismo, que na concepção de Karl Marx reside em sua constante necessidade de expansão e sua incapacidade de gerar mão de obra. Arrighi, assim como críticos e teóricos eco-marxistas adicionam a essa deficiência a própria finitude de recursos naturais do planeta, o que, numa concepção fatalista e catastrofista, poderá desencadear o colapso do sistema capitalista e provocar uma verdadeira revolução.

fenômeno do aquecimento global, não mudam seus hábitos nem se engajam em qualquer tipo de ativismo político-ambiental (YUEN, 2012, p. 21).

Entretanto, os motivos para certa paralisia e desconfiança em profecias de catástrofes iminentes não são somente a desinformação, a fadiga, ou a superexposição a um volume imenso de informação. Jean Baudrillard adiciona à lista outra causa, muito mais perversa e mórbida, que é o que o filósofo chama de “Manutenção da Catástrofe”. Baudrillard argumenta que representações midiáticas de possíveis ou reais catástrofes propiciam um espetáculo consumido avidamente por espectadores do chamado primeiro mundo (1992, p. 67). Tal comportamento sádico está de certa forma imbuído também em propostas de grupos eco-anarquistas (Green Anarchists). Estes apostam na noção de catástrofe e caos como desencadeadores do colapso do sistema capitalista, o que forçaria uma mudança radical na forma como a humanidade lida com o ambiente. Sasha Liley argumenta que o discurso desse tipo de catastrofismo instiga ações destrutivas como forma de provocar caos e desintegração no sistema capitalista. Porém, Liley argumenta convincentemente que situações caóticas como as desejadas por esses grupos geram muito mais frequentemente o fortalecimento de regimes autocráticos de direita e não abrem espaço para avanço algum (2012, p. 68-76).

Narrativas ecodistópicas (ficcionalis ou não) encontram, desta forma, dificuldade em engajar o leitor a pensar e agir de forma incisiva em questões ambientais por vários motivos. Se a hipótese de Baudrillard é correta, poderíamos dizer que o discurso catastrofista veiculado em certas ecodistopias contribui para a inércia e o deleite de nossas fantasias apocalípticas. Tais formulações, ações e omissões fornecem também munção para estados autoritários e suas medidas reacionárias, xenofóbicas, beligerantes e igualmente apocalípticas e catastrofistas. Em última análise, Baudrillard argumenta que por trás do espetáculo da catástrofe está a recusa dos humanos a se tornarem vítimas de processos naturais, preferindo se manterem iludidos, como agentes de sua própria destruição (1992, p. 71).

A inércia é também uma reação comum devido à complexidade de fenômenos como mudança climática e o aquecimento global. O conhecimento sobre a totalidade de tais fenômenos está sempre além do alcance de indivíduos e comunidades. A incompreensibilidade deste fenômeno é precisamente o que Bruno Latour destaca como o principal obstáculo para a possibilidade de agência diante da escala dos problemas

ambientais: “as pessoas não estão equipadas com o repertório mental e emocional para lidar com uma vasta escala de eventos [...]. Elas têm dificuldade em assimilar a noção de uma aceleração tão rápida pela qual, além disso, devem se sentir responsáveis (2014, p. 1).

Similarmente, Timothy Morton chama processos e fenômenos complexos, tais como os que se relacionam ao aquecimento global, de “hiperobjetos”. O conceito de aquecimento global envolve uma gama vastíssima de variáveis, exigindo conhecimento e pesquisa em inúmeras áreas de investigação acadêmica. Desta forma, conceitos como estes “transcendem a especificidade espaço-temporal” e não podem ser entendidos em sua totalidade (MORTON, 2013, p. 9).

O atual debate crítico e teórico detecta e procura remediar as deficiências tanto do discurso do ativismo ambiental quanto da ecocrítica (em suas formas mais convencionais) em relação ao problema maior do aquecimento global e das mudanças climáticas. No cerne do debate está a questão do antropocentrismo e a busca de modos de superação da dicotomia hierárquica convencional entre humanidade e natureza.

2. Teorias da relação entre humanos e não-humanos: antiantropocentrismo

Uma das questões fundamentais de todo o discurso ambientalista é a relação entre humanos e não-humanos. Áreas como a Ecologia Profunda há muito tempo vêm trabalhando com a noção de que humanos e natureza não podem ser separados ou vistos em uma hierarquia. Essa abordagem enfatiza os atributos dinâmicos da natureza, juntamente com a rejeição do antropocentrismo e a valorização de histórias e o agenciamento de não-humanos (OTTO, 2012, p. 19-44). No entanto, desenvolvimentos mais recentes no debate apontam para falhas na Ecologia Profunda e em formas anteriores de ecocrítica. Recentemente, vários estudiosos e teóricos reavaliam modos mais convencionais de ecocrítica, apontando, entre outros aspectos, para a persistência de um caráter ainda bastante antropocêntrico desse discurso. Em *Ecological Thought*, Morton questiona as figurações da Natureza (com N maiúsculo) herdadas do romantismo que ainda informam o ambientalismo em todas as suas variedades, incluindo o holismo, o atomismo, o localismo e o puritanismo entre outros. Na sua opinião, essas ideologias totalizantes não abordam a interconectividade de humanos e

não-humanos em um nível mais profundo. Como forma de superar a dualidade humanos/natureza (sujeito/objeto), Morton propõe o termo *Mesh*, no qual seres humanos e não-humanos, assim como orgânicos e inorgânicos fazem parte de um contínuo (2010, pp. 8-10).

Com respeito a várias limitações adicionais no programa ecocrítico convencional, Timothy Clark identifica em discursos radicais como o da Ecologia Profunda um “tipo grosseiro de identidade de espécies”, juntamente com um tom moralista e pregador. Tal programa defende mudanças radicais, mas Clark observa que esse modo de ecocrítica ainda se ancora em um “nós humanos” como sujeito generalizado na relação humanos/não-humanos (2015, p.17). O autor argumenta que a ecocrítica desafia as representações idealistas da identidade humana sem confrontar realmente a “questão mais profunda do seu compromisso inicial com uma certa concepção de cultura per se” (CLARK, 2015, p. 20-21). Clark vê na crença cega no poder das representações culturais um dos aspectos mais vulneráveis de tal discurso.

Em relação ao discurso antropológico, uma crítica contundente ao modo convencional do discurso desta disciplina está no Perspectivismo Ameríndio, proposto por Eduardo Viveiros de Castro e Phillipe Descola. Com o objetivo de desestabilizar parâmetros de pensamento antropocêntricos e etnocêntricos fundados em dicotomias como cultura/natureza, humanos/não-humanos e sujeito/objeto, os proponentes do Perspectivismo Ameríndio apontam que do ponto de vista dos indígenas ameríndios todas as espécies de seres humanos e não-humanos são dotados de consciência e de cultura (CASTRO, 2002, p. 113-148).

Além das intervenções críticas e teóricas descritas acima, e também com o propósito de buscar uma nova forma de se estruturar uma plataforma mais produtiva para a discussão de questões amplas relacionadas ao meio ambiente e ao aquecimento global, Paul Crutzen propôs um conceito chave, o Antropoceno, que também desestabiliza perspectivas arraigadas nos binômios acima citados. Em “Geology of Mankind”, Crutzen argumenta que a humanidade atingiu um status novo como força transformadora com potencial destruidor de magnitude correspondente a inteiras eras geológicas. Esse novo status exige, por sua vez, que a humanidade assuma responsabilidade por interferências imprescindíveis na preservação e utilização racional de recursos naturais. Com a proposta do Antropoceno, Crutzen gerou um debate

vigoroso e inovador em que a dicotomia humanos/natureza não mais representa um impasse. Crutzen também atraiu críticas inflamadas nas quais acadêmicos das áreas mais diversas o acusam de defender uma noção que restaura a premissa da superioridade humana em sua relação com o ambiente.

O historiador Dipesh Chakrabarty foi o primeiro a elaborar sobre as implicações teóricas do Antropoceno para o discurso clássico humanístico da história. Seu artigo seminal “The Climate of History” impacta os campos das ciências sociais e das humanidades de maneira direta e profunda. No cerne do argumento de Chakrabarty está a alegação de que no Antropoceno as escalas temporais que informam disciplinas como a história humanista se tornam insuficientes quando confrontadas com a magnitude da temporalidade da história natural. Ou seja, agora que a humanidade (cuja história se estende por milhares de anos) se tornou uma força natural de magnitude semelhante ao de eras geológicas (cuja história se estende por bilhões de anos), as duas escalas se misturam. Em decorrência desse novo status da história humana, Chakrabarty deduz que “as explicações antropogênicas das mudanças climáticas soletram o colapso da antiga distinção humanista entre história natural e história humana” (2009, p. 201). E a partir desta tese geral, o autor elabora novas implicações e possibilidades desse colapso para as ciências sociais e humanas.

Propostas como as de Crutzen, Chakrabarty e Will Steffen constituem uma narrativa agora dominante no debate sobre o Antropoceno. Mesmo críticos que compartilham a noção de que estamos numa era geológica distinta têm feito críticas severas a esta narrativa, particularmente por sua tendência a homogeneizar a categoria “humanidade” e atribuir responsabilidade pela devastação do meio ambiente e por sua preservação indiscriminadamente à totalidade dos seres humanos no planeta. Christophe Bonneuil argumenta que, em resposta à narrativa principal sobre o Antropoceno, surgiram outras três narrativas divergentes no atual debate em torno do conceito, que são a Eco-Pragmática, a Eco-Catastrófica e a Eco-Marxista (ou narrativas do Capitaloceno). A narrativa Eco-Pragmática (também conhecida como narrativa Eco-Modernista ou Pós-Natureza) expande e radicaliza as premissas da narrativa Eco-Naturalista (BONNEUIL, 2015, p. 24). Esta narrativa proclama o Antropoceno como o fim da “Natureza Um”, uma entidade passiva e sem história. Os eco-pragmáticos refutam a noção de que o Antropoceno exija mais humildade e cautela em relação à

Terra. Esses estudiosos “radicalizam o projeto baconiano para artificializar a Terra” (BONNEUIL, 2015, p. 25). Por outro ângulo, e rejeitando o que percebem como linearidade simplista e o antropocentrismo de eco-naturalistas e eco-pragmáticos, as narrativas Eco-Catastróficas veem o planeta em seu estado atual como algo análogo ao mito de Medeia, a deusa que matou seus filhos depois de ser traída por Jasão (BONNEUIL, 2015, p. 26). Tal narrativa não vê a humanidade progredir em direção a uma vida melhor, mas sim como uma série de desastres que levarão ao final catastrófico. E, por fim, similarmente, as narrativas de Capitaloceno ressaltam o fato de que o capitalismo é inerentemente predatório ao ambiente. As formulações de Capitaloceno rejeitam a noção de humanidade como a espécie responsável, como um todo, pela crise ambiental. Em vez disso, eles veem o Capital como o culpado.

Bruno Latour alerta para um grande problema ainda deixado sem resposta por todas as elaborações ecocríticas surgidas a partir do conceito de Antropoceno. Latour adverte que devemos nos distanciar tanto dos sonhos de completa dominação da natureza quanto da ameaça de nos tornarmos inteiramente “naturalizados” (2014, p. 5). Ou seja, tanto a noção de que humanos devem buscar o total controle e domínio sobre a natureza quanto o desejo de um retorno a uma espécie de Éden pré-moderno (em que humanos e natureza se misturem em perfeita harmonia) representam divagações improdutivas e autodestrutivas.

Latour se refere ao planeta terra como Gaia, um novo sujeito que reage de forma imprevisível através dos fenômenos naturais comumente associados a mudanças climáticas. Latour expande o conceito de Antropoceno para ponderar sobre o novo status que tanto humanos como não-humanos adquiriram após a interferência humana ter alcançado a atual escala geológica. Ou seja, Gaia foi animada por seres humanos e, como resultado, se torna um agente diferente. Da mesma forma, os seres humanos perdem sua forma de autocompreensão, sua identidade antropocêntrica na relação com a natureza (em que convencionalmente se veem como sujeitos autônomos) e ganham um novo status. Ao perder sua autonomia, ambos adquirem o status de “quase-sujeitos”. Os seres humanos se tornam novos sujeitos porque podem “ser submetidos aos caprichos, mal humor, emoções e até mesmo vingança de outro agente [Gaia], que também adquire novo status após sofrer a ação humana” (LATOUR, 2014, p. 5).

Em vista das complexidades levantadas por todas essas abordagens ao conceito de Antropoceno, parece que, apesar das controvérsias e divergências, teóricos e críticos compartilham a convicção de que conceitos arraigados sobre natureza, história, humanos e não-humanos devem ser reavaliados drasticamente. Todas as concepções teóricas e críticas descritas acima fornecem informações valiosas sobre como proceder tanto em teoria como em prática para que o agenciamento político seja mais efetivo.

Na análise dos romances que proponho busco esclarecer como as convenções baseadas em binômios tais como homem/natureza, cultura/natureza, sujeito/objeto são retratados e questionados nas narrativas de Atwood e Brandão.

3. A trilogia *MaddAddam* e *Não verás país nenhum* e as relações entre humanos, não-humanos, tecnologia e Antropoceno

Tanto nas narrativas de Atwood quanto na de Brandão há o que se pode chamar de confluência entre história natural e história sócio-cultural. Por extensão, pode-se afirmar que estas narrativas abolem a distinção entre primeiro plano e plano de fundo, ou seja o ambiente retratado não é simplesmente um pano de fundo da ação humana. Como argumentam os teóricos do Antropoceno, o ambiente natural representado nestas narrativas não é simplesmente um objeto. A natureza e os não-humanos adquiriram um novo status de “semisujeitos”, como diria Latour, enquanto humanos perderam seu status de sujeitos soberanos e passam a ser concomitantemente semisujeitos e semiobjetos.

O ponto de origem desses precários cenários pós-catastróficos constitui uma distinção importante entre as narrativas. A São Paulo de Brandão sofreu um rápido processo de degradação, mas essa degradação não pode ser atribuída a um evento específico. A cidade (assim como todo o país) sucumbiu a problemas de superpopulação e exploração predatória de recursos naturais que geraram escassez de água, poluição e calor excessivo. Até certo ponto, todos esses problemas já existiam nessa cidade muito antes da publicação do romance. Neste aspecto, o retrato que Brandão compõe da cidade e do país no futuro é uma extrapolação, mas inteiramente lógica e plausível. Por exemplo, a compartimentação do espaço urbano no romance de Brandão é representada de forma mais enfática na tensa relação entre os Acampamentos Paupérrimos e os domínios urbanos exclusivos, que são alcançáveis apenas mediante autorização

governamental. As favelas sempre foram “acampamentos paupérrimos” e nas áreas nobres o acesso sempre foi restrito.

Subentende-se na narrativa de Brandão que todo o processo de deterioração ocorre devido ao fato de o Brasil ter aceitado passivamente o modelo de desenvolvimento imposto pelas forças do capitalismo. O Brasil continuou exercendo seu papel de fornecedor de matéria prima com aspirações de se transformar em uma grande nação desenvolvida, ou seja, o país do futuro. Tal processo de modernização conservadora e dependente foi realizado de forma desonesta, irresponsável e incompetente. Em um diálogo entre Souza e seu melhor amigo, Tadeu, o protagonista faz um comentário que põe em evidência tal mecânica:

Parece até complô de nível mundial. Uma divisão do mundo moderno acertada entre as grandes nações e os amaciados países subdesenvolvidos. [...] Um país subdesenvolvido vivendo em clima de ficção científica. Sempre fomos um país incoerente, paradoxal. Mas não pensei que chegássemos a tanto. (BRANDÃO, 2008, p.108-109)

Fica claro, portanto, que Brandão se refere ao Brasil como uma nação sem soberania, subserviente a interesses imperialistas e corporativistas. E tal observação tem implicações quase que opostas. A primeira é a de atribuir responsabilidade ao país por aceitar tacitamente sua posição dominada, cujo resultado é catastrófico para o país e para mundo. Por outro lado, ao ser manipulado e forçado a obedecer tais regras e interesses, o Brasil se redime parcialmente de sua responsabilidade pelo desastre, já que a imposição do modelo capitalista predatório é algo externo e inelutável. Em outras palavras, o Brasil é o paradoxal “agente passivo” de forças externas. Não é por acaso que Souza, ao buscar fazer sentido da situação através de um constante inquérito sobre a história do Brasil, obtém respostas que extrapolam o limite do nacional e evidenciam a posição subsidiária do país a agentes multinacionais. Suas investigações também lhe desestabilizam a noção de tempo histórico no sentido convencional e humanista em relação à história natural e geológica. Ou seja, ao perceber que as transformações que presenciou no curto espaço de tempo de sua vida são da magnitude de milhões de anos, Souza é confrontado com o que Chakrabarty designa como o colapso das explicações antropogênicas de história. Como um professor treinado em moldes convencionais, em busca de respostas na histórica político-social e ambiental do país, Souza se vê cada vez mais confuso e fracassa em sua busca por respostas (GOUVEIA, 2017).

Na trilogia de Margaret Atwood não há praticamente menção a governos ou formas efetivas de representação de direitos e anseios populares. As corporações dominam totalmente a esfera do poder (político e econômico) e também detêm o monopólio da tecnologia. Muitas dessas corporações recebem nomes que sugerem a área exata de suas atividades criminosas. Por exemplo, o grande conglomerado CorpseCorps é responsável pelo controle do suprimento de alimento e também pela morte de qualquer um que represente algum obstáculo. E foi de dentro de uma dessas corporações que Crake realiza seu projeto secreto de criação de humanoides com o intuito de substituir a humanidade como tal por uma espécie de utopia naturalista. Os filhos de Crake são herbívoros, totalmente adaptados ao ambiente natural inóspito em que se encontra o planeta. São ingênuos, compassivos e incapazes de cometer violência.

A visão de Atwood sobre a ordem política internacional, dessa forma, já tem por certo a insignificância, ineficácia, obsolescência e corrupção de qualquer governo. A visão da autora sobre o papel do governo é fundamentalmente distinta da de Brandão. O mundo de Atwood é pós-nacional e retrata uma realidade globalizada em que as barreiras nacionais, as políticas econômicas, a soberania e outros marcadores da ordem mundial nacional não mais existem. No entanto, a noção de tempo histórico linear, de uma historicidade centrada na ação humana, é o que prevalece na trilogia. A este respeito, Atwood não apresenta nenhum questionamento ou desestabilização de tais pressupostos antropocêntricos.

Os romances de Margaret Atwood retratam um cenário pós-catastrófico desencadeado por um grande evento, em decorrência do experimento biológico de Crake. A trilogia *MaddAddam* se passa numa cidade imaginária, New New York, nos Estados Unidos. No período anterior ao desastre químico que praticamente extermina a humanidade, o ambiente urbano apresenta basicamente dois tipos de espaços. Assim como no romance de Brandão, a cidade é brutalmente segregada. Os vários *compounds* são os quartéis gerais das grandes corporações onde moram seus empregados e suas famílias. Esses espaços são protegidos por rigorosos sistemas de segurança, enquanto os Pleeblands (uma tradução literal seria Terra de Plebeus) são os espaços dentro desta cidade que estão excluídos do “progresso”, contaminados quimicamente e dominados por drogas, crime, pobreza, prostituição e violência.

Em Atwood, o Norte global (mais especificamente os Estados Unidos) é o local da vanguarda tecnológica e como tal é também o agente perpetrador do fim da humanidade. É preciso enfatizar que foi o experimento de Crake que provocou o colapso quase total da humanidade tal como a conhecemos. Desta forma, Atwood atribui muito mais poder ao indivíduo, na figura do cientista louco, o hacker do sistema. Isso também implica que o núcleo do desenvolvimento tecnológico está na América do Norte e a mentalidade antropocêntrica megalomaniaca prevalece. Crake se vê como o mais racional dos seres, mas em seu ato final de destruição da raça humana ele é movido por impulsos de ordem emocional, como o amor, o ciúme e o rancor. Portanto, Atwood atribui a um indivíduo um poder acima de qualquer elemento natural, tanto de destruição quanto de criação de um novo mundo. Se o desastre ecológico que ameaça a humanidade, visto a partir do Brasil, é consequência da má fé, incompetência e corrupção, na perspectiva do Norte, esse desastre final é causado pela genialidade de um só humano. Percebe-se, portanto, que em Atwood um indivíduo prevalece como agente da catástrofe. Crake pode ser louco e megalomaniaco, mas não é incompetente. Ele é quem determina tanto a catastrófica pandemia quanto a morte de sua amada e sua própria morte:

Enquanto Jimmy assistia, paralisado e descrente, Crake deixa Oryx cair para trás, sobre seu braço esquerdo. Ele olha para Jimmy, um olhar direto, sem sorriso. “Estou contando com você”, ele disse. Então ele corta o pescoço de Oryx. Jimmy atirou nele. (ATWOOD, 2003, p. 503)⁴

Crake é o sujeito soberano não somente do desastre pandêmico que praticamente aniquila a humanidade ou de sua própria morte e a de seu amor, Oryx. Ele é também quem teve a visão, a capacidade e as condições necessárias para engendrar a espécie transumana dos filhos de Crake. Por outro lado, na visão de Brandão, o desastre resulta da cegueira de ações irracionais, inconsequentes, desastrosas de milhões ou bilhões indivíduos. Em *Não verás* não é possível traçar uma linha contínua e lógica entre eventos e ações que desencadeiam o grande desastre que afetará a humanidade como um todo.

⁴ Original em inglês: “As Jimmy watched, frozen with disbelief, Crake let Oryx fall backwards, over his left arm. He looked at Jimmy, a direct look, unsmiling. ‘I’m counting on you’, he said. Then he slit her throat. Jimmy shot him”.

Em muitos aspectos, a opção estética de Brandão se adequa melhor tanto ao absurdo da situação quanto ao empobrecimento das relações sociais, da morte da cultura e sua inextirpável conexão com a natureza. Seu texto dialoga com distopias clássicas do século XX. A natureza opressiva do governo e seu aparato estatal nesta narrativa são exagerados, caricaturescos e em vários momentos satíricos, diretamente relacionados com *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley, e *1984*, de George Orwell. A vigilância constante (a principal função do Big Brother de Orwell) aparece sob a forma de helicópteros monitorando a cidade, do policiamento constante dos Militécnicos e dos alto-falantes do estado dando ordens e fazendo propaganda autocongratatória. A sensação geral de desconfiança entre os colegas é também uma reminiscência do romance de Orwell, em que os personagens nunca tem certeza se seu interlocutor é um informante do governo ou não. Da mesma forma, o fato de que os livros e registros oficiais de qualquer tipo tenham sido proibidos e destruídos é uma reminiscência do clássico de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*. O exército de Militécnicos, programado para servir o sistema a qualquer custo, nos lembra as manipulações genéticas que criaram uma legião de indivíduos perfeitamente condicionados para exercer funções sociais específicas em *Admirável mundo novo*.

No entanto, a atmosfera de absurdo, irracionalidade, arbitrariedade e estranheza das situações em que os personagens se encontram aponta, inequivocamente, para o universo ficcional de Franz Kafka. A experiência pessoal de Souza na narrativa é marcada pelo acúmulo de perdas que tem início a partir de sua aposentadoria forçada da posição de professor universitário. Souza e todos os outros personagens vivem em total estado de alienação. Todas essas perdas parecem ser arbitrárias, absurdas e devido a contingências inescrutáveis. A experiência de alienação e perda de Souza faz dele um personagem intimamente relacionado com o de Kafka: o semiautobiográfico Joseph K., de *O processo*, ou simplesmente K., em *O castelo*.

Brandão evita o tom moralista e o posicionamento típico de heróis tradicionais que permanecem como bastiões da razão e do bem. Souza é um herói vencido, consciente de suas falhas, omissões e limitações. A inépcia e a desonestidade fazem parte do tecido social e cidadãos comuns também são responsabilizados. Souza se culpa por seu silêncio e covardia. Não está tentando defender sua postura. Nenhum herói se sustenta no contexto da narrativa de Brandão.

De muitas maneiras, *Não verás* é uma narrativa mais radical e mais incisiva. No que diz respeito à tecnologia, Brandão retratou uma sociedade que está à mercê de experiências tecnológicas e científicas, a maioria das quais é obsoleta ou usada apenas para controlar e subjugar a população. O Brasil não é o lugar do desenvolvimento da tecnologia e da ciência, mas sim um receptáculo passivo e duplicador dos piores experimentos científicos já imaginados no mundo. Como único remanescente da classe intelectual, Souza reflete sobre o sonho megalomaniaco de conquista total do universo através da tecnologia, algo que se cultua principalmente na vanguarda científica das superpotências mundiais. Pela perspectiva de Souza, representando o olhar do terceiro mundo, tal sonho se constitui como talvez a última e mais ousada de todas as transgressões humanas:

Teria o homem ido além, ousado alterar a estrutura interna do universo? Modificá-la, sem antes sequer compreender, ou dominar, as pequenas estruturas que somadas formam o nosso mundo? Quer dizer: ele ainda não estava preparado para a grande modificação e cometeu um grande erro. Em algum ponto. (BRANDÃO, 2008, p. 95)

As ponderações de Souza denotam certo receio, uma preocupação de natureza ética em relação ao ímpeto humano de dominação total do planeta e a magnitude de seu impacto até mesmo no universo. Souza nunca está certo de nada. Sua jornada é sempre especulativa e em geral se volta para o passado com o intuito de fazer sentido sobre o processo que levou à catástrofe. Em suas perambulações Souza encontra, em vez de explicações sobre o passado, mais indícios de outra catástrofe iminente, algo ainda mais drástico e final.

Por outro lado, na trilogia de Margaret Atwood não existem incertezas sobre as causas da catástrofe ambiental e da degeneração social em que se encontram os personagens, antes e depois da pandemia desencadeada por Crake. Isto é, mesmo antes da tentativa de extermínio total da vida humana, todos já viviam uma realidade pós-catastrófica, embora não tão extrema e letal quanto à que foi criada por Crake. A trilogia é riquíssima em reflexões e autorreflexões sobre a relação entre humanos e não-humanos. Não existe tampouco dúvida sobre quem é o responsável pela catástrofe final. Há, portanto, nessa linearidade histórica e no ato decisivo de Crake, uma formulação muito mais simplista, reducionista e antropocêntrica na trilogia *MaddAddam* do que em *Não verás país nenhum*. Margaret Atwood não se atem às complexidades e à profunda

alteração dos papéis de sujeito e objeto no contexto das mudanças climáticas induzidas por humanos. O fato de que tal transformação requer uma reconceptualização da História humanista não altera a estrutura ou as atitudes dos personagens. Todos, exceto Jimmy, mantêm sua sanidade, sua capacidade de raciocínio lógico e sua mentalidade antropocêntrica sem maiores questionamentos.

Outras falhas da narrativa da trilogia de Atwood incluem o longo enredo cheio de clichês e de enredos paralelos que se acumulam gratuitamente sem contribuir ao desenvolvimento da narrativa principal. No total, a narrativa da trilogia se arrasta por mais de mil páginas, e o acúmulo de eventos e personagens, contudo, não acrescenta grande densidade aos argumentos centrais. A narrativa é repleta de recursos formulaicos que oferecem ao leitor generosas doses de sentimentalismo e heroísmo românticos, mesmo em um contexto em que tudo indica o colapso de um sistema de valores morais e éticos. Ainda que de forma irônica e por meio de certa autoimplicação, o texto segue uma estética realista, direta, com pouca densidade simbólica ou metafórica, o que não se adequa bem à representação de eventos e seres do mundo da fantasia e da imaginação.

Apesar de retratar extensamente certos aspectos da devastação ambiental do planeta, Atwood deixa espaço para animais, plantas e outros recursos naturais suficientes para a sobrevivência de muitos seres humanos e humanoides. Os seres humanos e não-humanos encontram dificuldades em se adaptar a um ambiente inóspito e sem os confortos com os quais estavam acostumados, mas subentende-se que esses sobreviventes podem dar origem a um mundo novo (um mundo admirável?). A narrativa perde, desta forma, o foco em vários pontos devido ao excesso de enredos paralelos, de diálogos triviais, de flashbacks cheios de personagens secundários e detalhes sobre o passado traumático de cada um dos personagens centrais. A autora tem habilidades técnicas indiscutíveis e destreza ao alternar passado e presente e ao construir perfis psicológicos bem delineados, multidimensionais e profundos. Afinal, Atwood é uma escritora essencialmente de romances psicológicos de estética realista e suas aventuras pelo universo da ficção científica são, de acordo com a própria autora, experimentos especulativos sobre cenários futuros (ATWOOD, 2011, p. 5).

Brandão, por outro lado, constrói uma narrativa dinâmica, de ritmo constante e ligeiro, e voltada sempre para problemas centrais e questões agudas sobre o ambiente sócio-cultural, político e ambiental. Numa visão radical de um futuro distópico, a

narrativa é ousada e exagerada (beirando a caricatura). O autor não deixou espaço para seres não-humanos e nunca deixou de lado considerações de ordem ambiental, com descrições minuciosas em que a interdependência de humanos em relação a não-humanos é retratada de diversas formas. Sua narrativa antecipa um desastre maior, mas há um vislumbre de esperança no final quando uma folha verde brota no cimento rachado.

Considerações finais

Considerando-se vários dos problemas levantados por teóricos e críticos mencionados neste ensaio, ambas as narrativas oferecem vasto material para reflexão. Ambas representam visões aterradoras de um futuro que a cada dia se torna mais plausível. *Não verás país nenhum* e a trilogia *MaddAddam* sobrevivem com destaque em meio a um vasto lixo cultural de narrativas previsíveis, estereotípicas e sensacionalistas. Ambas constituem intrincadas representações simbólicas da relação entre a humanidade e o ambiente físico com o qual se relacionam inextricavelmente. O local ideológico da enunciação de cada narrativa é o que mais claramente diferencia a postura de cada autor em relação ao problema central. A visão de futuro em Atwood parte do pressuposto que as ações do Norte global e dos agentes na vanguarda da pesquisa tecnológica determinam o fim da humanidade como a conhecemos. Por outro lado, Brandão parte do pressuposto de que o Brasil, parte do Sul global, é uma entidade complacente, sem poder decisório e sem um projeto de futuro, um país que voluntariamente participa de um projeto que leva ao destino catastrófico representado no romance.

O obstáculo maior que ambas as narrativas encontram decorre da premissa catastrofista inerente aos gêneros distópicos. O sistema atual que sustenta a humanidade e seus ideais está condenado. Porém, esse modelo não é o único. A pergunta que permanece ao final de ambas as narrativas continua sem resposta: é esse o fim que queremos?

REFERÊNCIAS

- ARRIGHI, G. *Adam Smith in Beijing: Lineages of the Twenty-First Century*. New York: Verso, 2007.
- ATWOOD, M. *MaddAddam*. New York: Bloomsbury. 2013

_____. *In Other Worlds: SF and The Human Imagination*. New York: Nan A Talese/DoubleDay, 2011.

_____. *Oryx and Crake*. New York: Random House, 2003.

_____. *The Year of the Flood*. New York: Bloomsbury, 2009.

BAUDRILLARD, J. *The Illusion of the End*. Tradução de Chris Turner. Stanford: Stanford University Press, 1994.

BONNEUIL, C. The Geological Turn: Narratives of the Anthropocene. In: HAMILTON, C.; BONNEUIL, C.; GEMENNE, F. (Orgs.). *The Anthropocene and the Global Environmental Crisis*. London: Routledge, 2014. p. 17-31.

BRANDÃO, I. L. (1981) *Não verás país nenhum*. São Paulo: Global, 2008.

CASTRO, E. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

CHACKRABARTY, D. The Climate of History: Four Theses. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 35, p. 197-222, 2009.

CLARK, T. *Ecocriticism on the Edge: the Anthropocene as a Threshold Concept*. New York: Bloomsbury, 2015.

CRUTZEN, P. Geology of Mankind. *Nature*, London, v. 415, p. 23, 2002.

GOUVEIA, S. The Collision of Disparate Historical Timescales in Ignácio de Loyola Brandão's *And Still the Earth*. *Latin American Literary Review*, Pittsburgh, v. 44, n. 87, p. 24-33, 2017. Disponível em: <<https://www.lalrp.net/articles/abstract/9/>>. Acesso em: 1 dez. 2017.

LATOURE, B. Agency at the Time of the Anthropocene. *New Literary History*, v. 45, p. 1-18, 2014.

LILEY, S. Great Chaos Under Heaven: Catastrophism and the Left. In: DAVIS, J. et al. (Eds.). *Catastrophism: the Apocalyptic Politics of Collapse and Rebirth*. Oakland: PM, 2012. p. 44-76.

MORTON, T. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2010.

_____. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

OTTO, Eric. *Green Speculations: Science Fiction and Transformative Environmentalism*. Columbus: Ohio State University Press, 2012.

TREXLER, A. *Anthropocene Fictions: the Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2015.

YUEN, Eddie. The Politics of Failure Has Failed: the Environmental Movement and Catastrophism. In: DAVIS, J. et al. (Eds.). *Catastrophism: the Apocalyptic Politics of Collapse and Rebirth*. Oakland: PM, 2012. p. 15-43.