

No encaço do insólito: Galera, Ghosh e a ficção literária no Antropoceno

In search of the unusual: Galera, Ghosh and literary fiction in the Anthropocene

Victor Calcagno¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Resumo

Pela comparação dos ensaios *Ondas catastróficas*, de Daniel Galera, e *The great derangement*, de Amitav Ghosh, este artigo explora as contradições e possibilidades da ficção literária no Antropoceno encontradas por esses autores. Por diferentes caminhos e partindo de sua própria produção, os dois ficcionistas apontam problemas específicos no que consideram como prosa realista, marcada por uma perspectiva humana estreita e impotente frente ao fim do mundo. Na dinâmica de representar uma atual realidade definida por extremos, sobretudo no que diz respeito às mudanças climáticas, Galera explicita a “visibilidade total” das imagens de desastres ambientais, enquanto Ghosh encontra complicações ao trazer para a ficção noções de coletividade e temporalidade que julga essenciais. Ambos concordam que é preciso aproximar humanos e não-humanos em narrativas ainda desconhecidas, e cuja fórmula não é dada de imediato, caso o romance queira estar a par com uma época que exige mudanças ontológicas.

Palavras-chave: Daniel Galera. Amitav Ghosh. Ficção no Antropoceno. Ficção especulativa. Realismo

Abstract

From the analysis of Daniel Galera's *Ondas catastróficas* and Amitav Ghosh's *The great derangement*, this article explores the contradictions and possibilities of literary fiction in the Anthropocene as aimed by these essays. By different ways and using their fiction as example, both of the authors points to specific problems in what they call realist prose, marked by a narrow and impotent human perspective against the end of the world. By the urge of representing a reality defined by extreme conditions, mainly climate ones, Galera analyzes the “total visibility” of technological images of natural disasters, and Ghosh finds difficulties bringing essential notions of collectivity and temporality to fiction. Both agree that approximating human and nonhuman in still unknown narratives is vital if fiction wants to be on the same page with an epoch that urges for ontological changes.

Keywords: Daniel Galera. Amitav Ghosh. Anthropocene fiction. Speculative fiction. Realism

¹ Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGLCC PUC-Rio). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5272-6591>.

Na caracterização que faz da modernidade, em sua dinâmica com as ciências, com formas de conhecer e de considerar a realidade via diferentes seres e vivências, Latour (2013) atribui à divisão entre natureza e cultura um fator primordial na relação hierárquica entre humanos e não-humanos. Investigado em novas profundidades por Haraway (2023) e Stengers (2018), o cisma é responsável não só por conceder privilégio à experiência humana, como também, grosso modo, por basear o conhecimento científico em pilares ditos racionais, neutros, objetivos e definitivos, sempre ligados a um senso teleológico da existência. Entre o desconhecido caos representado pela natureza e sua sistematização nas técnicas da cultura moderna, afirmam os autores, está um caminho que fez a humanidade desconsiderar entes, práticas e vivências interligadas em nome de uma razão contígua ao nosso crescente extermínio.

Se a divisão entre natureza e cultura constitui os fundamentos do pensamento moderno, responsável pelos preceitos filosóficos, sociais e econômicos que desembocaram numa época de mudanças climáticas extremas, profundas desigualdades e racionalidade predatória, suas consequências se fazem sentir também na literatura. Tanto quanto uma nova vinculação com o planeta e seus partícipes não-humanos, de modo a considerar seres e ontologias ignorados anteriormente, a ficção literária exige uma virada semelhante. Não só para se relacionar melhor com o mundo, como também para se libertar em definitivo das fontes modernas, burguesas e iluministas que balizaram a ascensão do romance, componentes também responsáveis pela caminhada humana rumo ao autoextermínio. Essas mesmas fontes nocivas, reunidas sob a rubrica de uma razão que guiaria a humanidade ao eterno progresso, foram cristalizadas no realismo que constitui a “literatura séria”, motivo para relegar as ficções especulativas ao título menor de “literatura de gênero”. Mas o mesmo realismo e suas jornadas subjetivas já não são páreos para a realidade mais contemporânea. Se anteriormente os itinerários da literatura já foram questionados na relação com os horrores da história – “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”, diz a célebre afirmação de Adorno (1998, p. 26) –, agora é preciso lidar com o extraordinário de uma época em que apocalipse climático e tecnologia exigem uma nova forma de narrar. Cabe, portanto, mergulhar numa escrita ainda desconhecida.

Resumida, é essa linha de raciocínio, mistura de confissão, crítica e chamamento, que defendem os romancistas Daniel Galera (2019) e Amitav Ghosh (2016) em dois ensaios sobre ficção no Antropoceno, ou a época geológica atual em que mudanças drásticas nos sistemas terrestres são perpetradas pela humanidade: *Ondas catastróficas* e *The great derangement*, respectivamente. Por vias diversas, detalhando problemas e traçando diagnósticos nem sempre idênticos, ambos descrevem a complicação que envolve, na contemporaneidade mais imediata, escrever ignorando dificuldades de representação ligadas ao cisma entre natureza e cultura – ou, mais especificamente, as complicações de se representar literariamente eventos catastróficos. Parte desse impasse, a nível pessoal, nasce das próprias obras dos autores em sua incapacidade de narrar o que julgam mais urgente, geral e incontornável, fracasso que tributam sobretudo ao que consideram a forma tolhida do romance moderno. Enquanto Galera afirma ter chegado ao fim da linha em *Meia noite e vinte* (2016) com o estilo que praticava desde o início da carreira, Ghosh descreve a frustrante inaptidão para narrar a passagem de um improvável ciclone em Déli, do qual foi testemunha e sobrevivente na década de 70. Nesses relatos, estão presentes tanto a percepção de que o domínio técnico

não basta, quanto a ideia de que escrever sobre o extraordinário é um problema ainda maior quando ele se mistura ao cotidiano.

Colocar lado a lado os dois ensaios, escritos em períodos próximos e por escritores de ficção, é também observar como ambos destrincham a dita exaustão realista por vias complementares, Galera pela tecnologia das imagens, Ghosh por fatores de temporalidade, coletividade, probabilidade e moral presentes no romance. Tanto quanto a debilidade de antigos moldes realistas – como descrição detalhada e linearidade temporal – no entendimento de ambos, está presente a ideia de que um novo tipo de ficção, ou mesmo um novo tipo de realismo, deve levar em consideração o reconhecimento de outras ontologias, viés que pense natureza e cultura em conjunto interligado, rico em reentrâncias e expressões. Ao contrário de traçar essa movimentação com intuito pedagógico, como se fosse obrigação da literatura discutir, explicar e dar respostas a determinados impasses do mundo, os autores parecem mais interessados em aprofundar questões que o Antropoceno e suas numerosas consequências colocam a todos, agora em diálogo com a dinâmica da representação. Em outras palavras, a pergunta feita com recorrência na teorização estética – “como representar o irrepresentável?” – ganha contornos específicos numa época de extremos e urgências generalizadas, demanda atualizada pela ficção discutida nos dois textos. Mais ainda, a discussão de Galera e Ghosh permite atentar para o modo como ficções contemporâneas têm tratado o mesmo problema a nível de enredo, temas e personagens, indo ao encontro das complicações desenvolvidas nos dois ensaios.

Problemas formais

Em *Ondas catastróficas*, o esgotamento ficcional discutido por Galera aparece relacionado à onipresença de imagens feitas por uma tecnologia em constante expansão. Num período em que a realidade é fotografada, filmada, gravada, transmitida e estendida pela ubiquidade de câmeras nos mais variados formatos, posições e dinâmicas de movimentação, a disparidade entre aquilo que é visto e imaginado torna-se absurda. Se antes podíamos apenas conceber a catástrofe em sua destruição avassaladora, agora podemos assisti-la em tempo real com detalhes e, pelas telas de nossos dispositivos, imaginar que estamos protegidos, longe da barbárie e da morte (2019, p. 211). Mas ao contrário do que sugere a ideia de “fim do mundo”, afirma Galera que as imagens de desastres ambientais, ainda que contenham um aspecto grandioso e assustador, falham em refletir a imaginação humana, ou a limitam.

A relação construída ganha corpo nas filmagens do tsunami ocorrido em 2011 na cidade japonesa de Fukushima, vídeos em que não é possível encontrar ondas gigantes, mas apenas uma “sopa de detritos” engolindo lentamente o que encontra à frente. Embora a destruição esteja presente nessas cenas, a violência preguiçosa com que acontece tem ar desdenhoso e nada arrebatador, pouco afeita à ideia de tsunamis que o autor descreve ter cultivado quando criança. O descompasso entre a noção imaginária dessa onda impossível, torrente típica das cenas geradas por computador, e a onda real e sem graça, responsável pela morte de mais de 15 mil pessoas, é de um espantoso contraste. Racionalidade e estética não estão de acordo nessa equação em que a imagem da catástrofe real é inversamente

proporcional, a nível dramático, à sua versão imaginada, de modo que a primeira conspurca a segunda: “É possível constatar a imensa força destrutiva das águas nas imagens, mas essa é uma observação mais racional do que estética. Esteticamente, parece que algo belo se perdeu para sempre. A imaginação maravilhosa foi poluída pela textura opaca do real” (2019, p. 209).

Esse regime imagético da realidade levado a cabo por infinitas câmeras na era digital é o que Galera chama de “visibilidade total”. Polvilhado em redes sociais, canais de compartilhamento, *streamings*, televisão e demais plataformas de mídia, ele se insere num contexto maior de hiperinformação tornado possível via internet e tecnologias derivadas de comunicação, que “deixam tudo à disposição do olhar” (2019, p. 210). A onipresença dessas imagens, cada vez mais complexas e trabalhadas, afeitas à estética da computação gráfica e dos videogames, faz que a distância entre representação e real se torne ainda menor, afirma. Representar o que em si já parece uma simulação soa como contrassenso e a tarefa de preencher lacunas, antes legada esteticamente à imaginação, perde força numa realidade em que tudo pode ser observado, sempre à distância. Deixa de interessar a experiência oculta do sublime, baseada na estética do desconhecido e misterioso em relação ao sujeito, para o pragmatismo do objeto em si, posto a nu.

É também a reverberação problemática entre imagem e imaginário de catástrofes que analisa Silva (2013, p. 78) ao investigar não só os vídeos de Fukushima, mas o conteúdo visual gerado pelos sismos sofridos por Haiti e Chile um ano antes, em 2010. A divulgação e recepção de desastres via imagens está ligada não só à onipresença da tecnologia e sua capacidade de borrar as fronteiras entre real e virtual, mas também a aspectos sociais reproduzidos na narrativa midiática. É assim, afirma Silva, que a tragédia na ilha caribenha conhecido pelos altos níveis de pobreza foi apresentada com foco na miséria e desgraça infinita, diferente da cobertura feita nos outros dois países, mais sóbria. É assim, ainda, que imagens de catástrofes também funcionam para reforçar estereótipos ao representar uma realidade “mais que real” e não mediada. Nesse sentido, a “visibilidade total” é também problemática na medida em que estende uma percepção controversa de realidade ao representar o povo envolvido nas agruras da tragédia em questão.

A mesma dinâmica entre visibilidade total e representação atinge em cheio a ficção literária abrigada sob “o rótulo amplo de realismo” (2019, p. 216), que sai desse choque mutilada, cambaleante e bastante inválida, aponta Galera. Se a tarefa da imaginação é invadida pelas imagens digitais, então escrever histórias que o autor considera realistas, ou que se preocupam em representar com detalhes a realidade, é tarefa fadada ao fracasso, pois têm pouco a adicionar numa época de infinita e rápida informação. Mais ainda, narrativas lineares, masculinas e burguesas, como as que escrevera até então, têm o mesmo destino inútil que vê “nas colagens e nos pastiches, nos exercícios de estilo nostálgicos e irônicos, nos edifícios psicológicos e narrativos que almejam solidez impecável” (2019, p. 216). Em outras palavras, nesse tipo de narrativa não há espaço para o que, agora, o autor considera de mais imediato na contemporaneidade – a abolição da cisão entre natureza e cultura, divisão essa que, se mantida, “equivale, seja a curto ou a longo prazo, ao nosso autoextermínio” (2019, p. 214).

O romance realista é adequado a um fluxo de tempo constante, previsível, que segue na direção de um progresso e esclarecimento cada vez maiores. Não há espaço para incoerência, mistérios, para uma acomodação estrutural do imprevisível ou dos fenômenos

inapreensíveis por inteiro (...). Reverter o exílio dos objetos ditos inanimados e das criaturas não humanas, trazendo-os de volta, ou pela primeira vez, aos domínios do que merece ser narrado e levado em consideração, observar a erosão em curso de limites entre espécies, escalas, gêneros e hierarquias, e combater o antropocentrismo onde e como se manifeste, também são territórios para uma ficção que me atrairia ler e produzir (Galera, 2019, p. 216 e 218).

Em semelhante argumento sobre a exaustão da ficção, mas a partir de um diagnóstico mais alongado, esclarecendo pontos específicos em que a forma da literatura não acompanha o conteúdo da época, Ghosh (2016), que considera um dever narrativo o endereçamento das mudanças climáticas, elenca uma série de preceitos que julga problemáticos para o romance no Antropoceno. Enquanto a análise de Galera toca na estética digital do contemporâneo em sua relação com o capitalismo tardio e a era da informação em excesso, o romancista indiano atenta-se ao fenômeno específico das mudanças climáticas em seu país e a ligação deles não só com sistemas econômicos, mas também junto ao imperialismo. Se capital e império andam de mãos dadas há séculos, o autor vê no apocalipse do clima a forma final e potencializada de suas consequências, momento em que a disparidade entre colonizadores e colonizados está mais à mostra. Tal dinâmica aparece com força nos processos de industrialização tardia de ex-colônias, a obrigação de se tornarem “modernas” e afeitas à cisão entre natureza e cultura. Que países mais pobres sejam os primeiros a sentir os impactos do clima, ainda que também sejam aqueles que menos contribuíram para isso, é o resultado brutal desse contraste.

A mesma contraditória cisão que separa humanos e planeta, responsável pelo aumento da temperatura global, acidificação dos oceanos, tempestades inéditas e diminuição drástica da biodiversidade, surge renovada quando a tratamos na esfera da representação literária, diz Ghosh. Para o autor, o descompasso está na tentativa de representar processos de escala e origem não-humana por uma perspectiva ainda centrada no arquétipo antropocêntrico. Narrar a partir de nossa própria experiência, mais que uma escolha na composição de enredos e personagens, está presente e dispersa na própria constituição do romance moderno, focado desde seus primórdios na percepção humana e preferindo ignorar aquilo que a escapa. Na contemporaneidade informada pelo desastre climático e seus efeitos massivos, gerais e de longa duração, no entanto, a perspectiva humana é insuficiente para abarcar essas medidas e não consegue acompanhar o compasso acelerado de mudanças que tocam a todos, mesmo aqueles que fogem ao conceito antropocêntrico de humanidade.

Essa lógica está presente em aspectos de temporalidade e coletividade inadequados ao romance moderno, diz Ghosh. No primeiro, leva-se em consideração o aparecimento bastante recente da humanidade em comparação à idade do planeta, relação complexa quando se admite que a enorme discrepância de duração não impede que agrupamentos humanos firmem com violência definitiva seu habitat. A marca humana no planeta, independente das precauções tomadas a partir de agora, é indelével e irá sobreviver à própria humanidade, superando a experiência da vida individual. Essas “forças titânicas” exercidas pelo planeta durante bilhões de anos e alteradas em período recente soam descontraídas numa forma literária acostuada com a delimitação de um horizonte de tempo e espaço. A representação de escalas alargadas não é tratada com seriedade quando trazida para a ficção,

com frequência caindo numa espécie de pastiche ou condenada à literatura de gênero: “Na mansão da ficção séria ninguém fala da formação de continentes, nem da passagem de milhões de anos (...). Mas a terra do Antropoceno é justamente um mundo de continuidades inescapáveis, animada por forças nada menos que inconcebivelmente vastas” (2016, p. 61-62).²

Processo semelhante acontece quando a ficção tenta fugir da experiência particular para abarcar a coletividade, diz Ghosh. Como “aventura moral e individual”, a subjetividade avassaladora do romance moderno, focada nos mesmos “edifícios psicológicos” de que fala Galera, exclui a consideração coletiva da humanidade, tão incontornável na era das mudanças climáticas. Ainda que certa tendência nessa direção tenha surgido no romance do século XIX, aponta o autor que esse mesmo tratamento desapareceu da ficção subsequente, considerado uma espécie de defeito narrativo. Estendendo o mesmo diagnóstico focado numa perspectiva moral individualista, o Antropoceno exigiria de saída um endereçamento coletivo: “Exatamente na época em que está claro o aspecto coletivo do aquecimento global em qualquer sentido, a humanidade se encontra sob o domínio de uma cultura da qual o coletivo foi exilado da política, economia, literatura e outros” (2016, p. 80).

Sobretudo, no entanto, a inadequação da ficção na contemporaneidade vem por sua incapacidade intrínseca de narrar o extraordinário, afirma o romancista, ou por seu apego à probabilidade dos acontecimentos. Pela origem burguesa e racionalista dessas narrativas de cunho realista, aponta, o ritmo do enredo se fundamenta no ordenamento do cotidiano, disperso por toda a história, e o ocultamento sistemático de sobressaltos, reviravoltas e momentos de espanto, poupados para instantes pontuais de elevada tensão. Em outras palavras, a forma ficcional moderna é baseada em fatos prováveis, ligados que estão à consolidação de uma classe social, sem espaço para acontecimentos fantásticos. Estes, mais vistos em narrativas épicas, mitológicas e folclóricas, foram associados a um fanatismo primitivo e catastrófico pouco proveitoso para a racionalidade da era moderna. Recorrer ao incomum ao escrever ficção, argumenta, é fazer infundáveis malabarismos e abrir mão da “literatura séria” (2016, p. 24).

A incongruência patente, no entanto, está no fato de mudanças climáticas, desde sua concepção até seus efeitos, passando mesmo pelas imagens que produzem, pertencerem à ordem do extraordinário e do estranho: “De forma alguma os eventos da era do aquecimento global são semelhantes aos contos fantásticos; mas também é verdade que, em relação àquilo que consideramos normal agora, eles são insólitos de várias maneiras” (2016, p. 73). As alterações no clima, assim, são “fortes, grotescas, perigosas e acusatórias demais” para serem tratadas das formas que a literatura se acostumou a pensar a natureza, como nos moldes líricos, elegíacos ou românticos do passado. Dar lugar ao incomum parte então da vivência contemporânea e imediata que a literatura, fora da rubrica de “de gênero”, se nega a acompanhar.

Galera e Ghosh se encontram, por sua vez, quando afirmam que o extraordinário está justamente na consideração de não-humanos – e não apenas animais, vegetais e minerais, mas também os próprios desastres climáticos em toda sua extensão. O tsunami de Fukushima e o tornado em Déli se apresentam como manifestações palpáveis de uma espécie

² Este e os demais trechos reproduzidos de obras em inglês contaram com tradução nossa.

de ontologia planetária, fenômenos que não apenas são observados por olhos humanos, mas também observam de volta. O estranhamento provocado por esse encontro traz um tipo de reconhecimento curioso, diz Ghosh, o que não é o mesmo que compreendê-los. A súbita ideia de que a experiência antropocêntrica não é a única possível torna desastres climáticos um paradoxo. São familiares e ao mesmo tempo irreconhecíveis, uma espécie de choque último entre humano e não-humano: “(...) instâncias de nossa estranha intimidade” (2016, p. 33).

Modos de ser (e narrar)

Os apontamentos feitos por Galera e Ghosh nos dois textos devem ser levados em conta sem perder de vista o lugar específico que ocupam na relação com a escrita – tratam-se de ficcionistas confrontados de frente, na produção de suas obras, com as mesmas questões que desenvolvem de modo ensaístico em *Ondas catastróficas* e *The great derangement*. A inquietação parte principalmente da exaustão ficcional experimentada criativamente por ambos enquanto escritores e leitores, sentimento que estendem para o campo alargado da ficção contemporânea, identificando certo padrão. Concordam que é preciso procurar, sobretudo no romance, maneiras de tirar a humanidade do centro, esforço que se encaixa esteticamente dentro de movimentação maior em perspectivas sociais, políticas e econômicas. Mas se os dois estão de acordo com a necessidade de uma forma que considere as complicações catastróficas atuais e estenda a mão a ontologias fora do antropocentrismo, nenhum indica com precisão, na prática criativa da escrita em si, os aspectos técnicos e concretos pelos quais essa mesma virada deve acontecer. Antes, tal qual o estranhamento do encontro com o não-humano discutido nos ensaios, esse mergulho também acontece sem luzes de emergência, às apalpadelas, em variadas tentativas.

Galera e Ghosh não são os únicos ficcionistas que partilham de incômodo semelhante e o desenvolvem em textos de não-ficção, muito menos os únicos interessados em discutir a relação entre literatura e Antropoceno, seja a nível acadêmico ou na produção literária propriamente dita. A provocação vinda de romancistas também está presente na análise feita por Terron (2023) a respeito da ficção latino-americana em suas recentes expressões, como também nas dúvidas colocadas por Saavedra para aquilo que define como “uma escrita mais próxima do sonho, do transe, da alucinação, do que (ainda) não sabemos que sabemos” (2021, p. 13). Uma vez mais, a solução aponta para o desconhecido e o extraordinário num tipo de ficção que está sempre por vir.

Para Terron, as expressões dessa nova forma na literatura da América Latina é o que chama de “rei secreto”, contrapondo-se ao que denomina “rei canônico encarnado pelo realismo”, ou os tipos literários mais tradicionalmente associados à região. Se as “patologias nacionais” específicas de cada país foram responsáveis por categorias como a narcoliteratura no México ou a “literatura dos filhos” na Argentina e Chile, esses moldes também servem a abordagens imperialistas calcadas no exotismo, ou o que vê como “regionalismo com tintas exóticas para se vender visões de ruína da América Latina”. O rei secreto, por sua vez, tem surgido recentemente no contexto literário latino-americano “numa região fronteira entre o humano e o inumano ou na periferia do humano”, ficção essa que tem “origens orgânicas” e estende o conceito de humanidade para outros seres. Essa aproximação mais-que-humana

vai de encontro ao realismo tradicional, subvertendo a lógica de “imposições daquilo que é visível e canônico, das imposturas ou limitações das convenções realistas”. A diferença entre aquilo que pode ser visto de imediato e o que se esconde assume importância fundamental nessa análise, cabendo a esse tipo de literatura a perene escavação de secretas profundidades.

Para Saavedra, esse jogo começa na própria relação com o livro. Assim como Ghosh enxerga agência no tornado do qual saiu sobrevivente, encontro de percepções estranhas que se reconhecem e se tocam, a autora procura uma via de mão dupla: “Não um livro que escrevemos, mas um livro que nos escreve. Uma literatura que se dá na compreensão (e humildade) de que não somos nós que a sabemos, mas é ela que nos sabe” (2021, p. 13). Baseado na prática da permacultura, ou o cultivo de plantas que leva em consideração o amplo ecossistema ao redor dos vegetais e suas interações, Saavedra propõe, “entre a ironia e a mais absoluta seriedade”, o conceito de permaescrita. A forma, que se apresenta como espécie de ecologia, tem por base o equilíbrio entre os diversos modos de ser, sua consideração e integração constante, a valorização das margens e da convivência, além da permanente curiosidade. A vontade de trazer o insólito para o papel faz que a autora se diga afeita “ao exercício impossível de imaginar como seria a voz de um personagem-fungo, sua forma de pensar, uma voz sem eu, uma voz-nós, pronta para desaparecer sem nunca sumir de todo” (p. 61).

As inquietações de Galera e Ghosh ganham novas profundidades no contexto dos estudos das chamadas humanidades ambientais (“environmental humanities”) em oposição aos mesmos problemas analisados pelos estudos culturais e narrativos, de modo que soluções díspares surgem a partir da área abordada. É o que lembra James (2020) ao analisar as duas correntes e encontrar nessa discordância a necessidade de uma teoria narrativa do Antropoceno, modo que o considere especificamente e procure conciliar contribuições das duas áreas acadêmicas na busca da simbiose entre literatura e era atual. De um lado, pensadores ligados às humanidades ambientais costumam afirmar que as práticas narrativas fazem parte dos problemas climáticos, uma vez que ainda não os inserimos com a devida força nas histórias que contamos, o que testemunha a negligência ambiental já encontrada em outras esferas da sociedade. Uma mudança geral da relação humana com o planeta, então, passa pela mudança daquilo que consideramos urgente contar: “Mude as histórias, dizem esses teóricos, e mude as atitudes e comportamentos nocivos que nos trouxeram até aqui”, aponta James (2020, p. 183).

Por outro lado, o autor argumenta que teóricos como Colebrook e Morton, ressoando Ghosh, dizem que narrativas são inadequadas para a urgência climática de nossa época, uma vez que estão condenadas à visão antropocêntrica de seus criadores humanos, categoria incapaz de representar diversas ontologias de maneira eficaz – para sempre um pálido reflexo. Na proposta de James, um pensamento adequado para considerar narrativas e clima no Antropoceno deve suprir os aspectos que ambas as áreas carecem da outra: mais teoria ambiental nos estudos de narrativa e mais teoria narrativa nas humanidades ambientais. Ideal, segundo o autor, é reconhecer que todas os romances carregam em si os fundamentos da era atual – e por isso são sempre representativos dela –, mas seu potencial é sobretudo imaginativo: “O romance não apenas reflete as mudanças sociais e materiais produzidas pelo Antropoceno, mas também oferece um terreno fértil para explorar criativamente as consequências dessas atitudes no mundo” (2020, p. 189-190).

A opinião é ainda reverberada por Trexler (2015) em *Anthropocene fictions*, no qual romances sobre mudanças climáticas são analisados com detalhes no contexto maior da representação literária. Nas obras referidas pelo autor, parte de uma ampla amostragem, destaca-se a grande maioria de narrativas que se aproximam do assunto tratando de consequências imediatas da crise do clima, o que é traduzido em cenários de desertificação, extinção em massa, eras glaciais e enchentes – estas as mais usadas, afirma. Mas se a maioria desses livros se encaixa na rubrica de ficção científica, especulativa, distópica, catastrófica ou pós-apocalíptica, as mudanças climáticas já eram tema desses tipos ficcionais muito antes de surgirem as primeiras evidências do aquecimento global, o que testemunha a inventividade desses estilos narrativos, aponta Trexler (2015, p. 8). Embora o ato de contar histórias sobre desastres do clima tenha sido associado com frequência, ainda hoje, a uma literatura delimitada pelas bordas do gênero, isso não impede que na era atual seus elementos não se imiscuem no que o autor chama de “ficção literária” – ou o “amplo rótulo de realismo”, como quer Galera.

Essa movimentação acontece na medida em que mais narrativas “incorporam o clima, a tecnologia e as ideias do Antropoceno”, de modo que “aspectos dos primeiros romances climáticos serão difundidos na literatura em geral” (2015, p. 15). Ecoando Galera e Ghosh, no entanto, Trexler vê problemas na ficção realista que tenta abarcar a era climática atual, o que identifica com detalhes em obras como *Liberdade*, de Jonathan Frenzen, *Flight behavior*, de Barbara Kingsolver e *Salvage*, de Robert Edric. Quando o desastre é transportado para esse tipo de ficção, o resultado é o “desmantelamento da ilusão realista”, de modo que o diagnóstico se aproxima daquele desenhado por Ghosh.

E ainda assim persistem os limites reais para a ficção realista. Ela não pode imaginar abordagens tecnológicas, organizacionais e políticas inovadoras para a mudança climática. Seu foco na ambientação restrita e num grupo de personagens comprime os eventos globais generalizados. Ela tem dificuldades para entender o potencial devastador do desastre climático (Ghosh, 2015, p. 233).

Em outros casos, como no dos escritores T. C. Boyle, Will Self e Ian McEwan, a tentativa de se aproximar do tema produz comédia, humor ácido e paródia, o que também aponta para os desconfortos entre realismo literário e mudança climática, afirma (2015, p. 224). Mas se o autor diz que a ausência do romance realista climático pode ser o sintoma de uma resistência cultural maior ao Antropoceno, o surgimento de um “realismo do Antropoceno” mostra “uma profunda mudança na compreensão das mudanças climáticas em si, de algo que não devia existir para algo que já existe”. Uma saída ensaiada, novamente, tem a ver com a tentativa de abarcar ontologias variadas na linha apontada por Galera, Ghosh, Terron e Saavedra, ou o que Trexler chama de “eco-nomia” (“eco-nomics”) – relação de convivência baseada na consideração ampliada de outros entes.

No contexto prático da produção literária, por sua vez, a virada em direção ao não-humano de que falam esses autores tem se manifestado em variadas instâncias via ficções recentes, como é o caso do próprio Galera em *O deus das avencas* (2021). Reunião de três novelas de fundo catastrófico, ligadas diretamente a complicações com recorrência associadas ao Antropoceno, as narrativas independentes sugerem, no entanto, um caminho crescente em direção à ficção especulativa e distopia. *O deus das avencas*, o primeiro dos textos,

coloca o realismo mais tradicional a serviço de um recorte específico – o fim de semana em que aconteceram as eleições presidenciais brasileiras de 2018 –, enquanto os subsequentes *Tóquio* e *Bugônia* servem-se da relação dos protagonistas com seres de outra natureza. Essa ligação é investigada na segunda novela a partir da tecnologia, ou do chamado transumanismo e o tratamento estabelecido entre pessoas e máquinas capazes de grande articulação num futuro próximo, o que desafia um conceito delimitado de humanidade. Já o último dos textos prefere a ambientação num mundo pós-apocalíptico em que pequenas comunidades estão em constante luta pela sobrevivência em meio à escassez. Numa delas, a chegada de um ser vivo estranho transforma a convivência litúrgica cultivada entre o grupo e as abelhas, insetos que na história sugerem feição divina ou mesmo oracular.

Mais alargada, ainda, é dinâmica entre humanos e não-humanos estabelecida em romances como *Pandora*, de Ana Paula Pacheco (2023), e *Dengue boy: A infância do mundo*, de Michel Nieva (2024). Nestes, o estranhamento de que fala Ghosh é incorporado com naturalidade em narrativas que colocam uma protagonista em relacionamento amoroso com animais – caso do primeiro – ou mesmo um menino-mosquito em busca de vingança, no segundo. No romance, Pacheco se utiliza de ritmo não-linear, ambientação indefinida e estética por vezes próxima ao *nonsense* para fundamentar uma história que parece se perguntar, o tempo todo, como deve ser construída a relação entre seres diversos. Nieva, em outra linha, abusa das cenas *gore*, do bizarro e erótico para dar voz ao encontro entre uma consciência natural primeva, representada por uma espécie de força original do planeta, e a tecnologia, manifesta na realidade virtual dos videogames do século XXIII, no qual a história é ambientada. Em ambos os romances, modos de narrar são constantemente distendidos na experimentação com a alteridade, lugar em que não há receitas técnicas definitivas. Antes, a ligação pretendida parece se construir no momento mesmo da escrita, em variadas tentativas.

No encaicho do insólito

É viável sobrepor as ideias apresentadas em *Ondas catastróficas* e *The great derangement* a fim de encontrar reverberações específicas do mesmo problema e ensaiar novos desdobramentos. É este o caso da tecnologia, tema que aparece com importância maior no primeiro texto. A “visibilidade total” das imagens digitais de que fala Galera, instância em que a avalanche informacional destrona a imaginação, pode ser lida ao encontro dos aspectos de temporalidade, coletividade e probabilidade que indica Ghosh. Em certa medida, é como se as imagens de desastres ambientais em sua apresentação desdramatizada e geral respondessem de algum jeito, pelo estranhamento e o extraordinário das telas, às mesmas demandas que Ghosh cobra na literatura.

A experiência que o autor teve como sobrevivente na passagem do tornado de Déli, o que julga incapaz de traduzir literariamente e motiva o ensaio, ganha outra recepção no encontro com a tecnologia, como aponta Galera. Mas a influência tecnológica nem sempre deve parecer fadada à destruição da experiência literária. Em vez de considerar a tecnologia e seus desdobramentos um problema definitivo para a literatura contemporânea preocupada com as pós-humanidades, é plausível enxergá-la como mais um terreno a ser explorado na relação com não-humanos, como faz Galera em *Tóquio*. Em outras palavras, considerar

dignos de interesse ontológico entes como animais, vegetais e minerais também deve supor a inserção de máquinas nesse mesmo cercado – sobretudo quando se fala de inteligência artificial, entre outros. Nesse sentido, a “literatura séria” se aproxima das literaturas de gênero que já fazem isso há tempos, como a científica, é também aproximar duas formas de ver o mundo.

Comentando o texto de Ghosh numa perspectiva social, ainda, Wark (2017) afirma que a mediação humana no “acesso” ao não-humano sempre virá por aspectos de tecnologia e trabalho, e não de uma ligação direta e contínua. Segundo a autora, é preciso reconhecer essa mediação cultural como aspecto fundante na relação entre seres humanos e planeta – o que chama de “inumano” (“inhuman”) –, de modo que é preciso levá-la em conta constantemente na ficção. Discordando da afirmação de que “o Antropoceno resiste à ficção científica”, feita em *The great derangement*, Wark elogia a capacidade da ficção científica de trabalhar a “possibilidade de mundos” e elenca autores do gênero que trabalharam em profundidade a relação entre humanos e não-humanos num cenário de crise climática, como H. G. Wells, Bogdanov e mesmo J. G. Ballard. Essa mesma capacidade de imaginar mundos diversos faz possível que leitores imaginem o próprio mundo de outra maneira, tornando a ficção científica “mais, e não menos realista que a ficção literária”, argumenta.

Por outro lado, apesar da ficção literária realista ser classificada como insuficiente para Galera e Ghosh na tarefa de representar Antropoceno, mudanças climáticas e diferentes relações ontológicas, cabe perguntar se o realismo a que se referem não passa antes por exaustão seguida de mudanças, em vez de um melancólico e anunciado fim. Ao detalhar o tipo de história que consideram inadequado – a “narrativa masculina e burguesa” para Galera e a “aventura moral e individual” para Ghosh – ambos acenam sobretudo para o conteúdo praticado pelo romance moderno na consolidação de aspectos sociais conservadores e subjetivos, sempre baseados no desenvolvimento interior de personagens antropocêntricos. Se esse tipo de ficção seguiu os moldes racionalistas modernos calcados na divisão entre natureza e cultura, também permitiram um mergulho introspectivo na experiência humana que aprofundou a separação entre humanos e não-humanos, reforçando desigualdades que nos trouxeram à atualidade.

Mas ainda que a crítica de ambos relacione a forma original do romance realista a um conteúdo individualista, é possível encontrar, em outras instâncias de narrativas preocupadas com a voz não-humana, aspectos correlatos ao realismo literário. O detalhamento de emoções, ações e cenários, a adoção de tempo linear e clímax, ritmo marcado de desenvolvimento, ambientação cuidadosa e mesmo estilo de escrita, preocupado com certas explicações ao leitor, são encontrados também em esforços como as três novelas de *O deus das avencas* e, em menor grau, em *Pandora* e *Dengue Boy*. Embora certas técnicas narrativas sejam de difícil separação da própria construção do romance moderno e apontem mais para a tarefa de narrar que à adoção de determinado estilo, é possível pensar que a ficção literária, mesmo na delimitação dos gêneros, ainda carrega relação fundamental com o realismo – o que pouco tem a ver com a presença ou ausência de cenários pós-apocalípticos, seres mutantes ou viagens espaciais. Nesse sentido, não é raro encontrar ocasiões em que vozes não-humanas, em diferentes tentativas de representação ficcional, ainda soem com fortes características antropocêntricas – crítica feita à última parte de *Torto arado* (2019), em que

uma entidade espiritual, apesar de se mover e agir em termos próprios, narra sem notável distinção dos narradores humanos anteriores.

Assim, as idiossincrasias do romance realista superam as decisões de enredo e parecem resistir a uma forma cuja natureza não é possível definir, mas apenas imaginar, como aponta Saavedra na elocubração de um personagem-fungo sem voz. Dar destaque a essa voz impossível pode não ser suficiente sem o acompanhamento de uma forma que também seja, em si mesma, impossível. De certo, pode-se dizer que a resposta não deve vir univocamente na sujeição a determinado conjunto de orientações, no banimento das convenções realistas ou sua lenta reintegração, na aposta total na literatura de gênero ou nas formas que, para falar de monstros, sejam também monstruosas. Todos esses caminhos são possíveis e prováveis, parecendo funcionar melhor quando dispostos em conjunto na tentativa de ligações renovadas com os domínios ignorados pela cisão entre natureza e cultura. Nos ensaios de Galera e Ghosh está clara, sobretudo, a vontade de uma literatura que tenha por base a destruição desse limite, que procure falar com maior proximidade, cuidado e respeito aos seres que foram silenciados em sua relação com o mundo, a humanidade e a própria ficção em primeiro lugar.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Prismas: Crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

GALERA, Daniel. **O deus das avencas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GALERA, Daniel. Ondas catastróficas. **Serrote** v. 32, p. 208-223, jul. 2019.

GHOSH, Amitav. **The great derangement: Climate change and the unthinkable**. Chicago: The University of Chicago Press, 2016.

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema: Fazendo parentes no Chthuluceno**. Tradução: Ana Luiza Braga. São Paulo: N-1 Edições, 2023.

JAMES, Erin. Narrative in the Anthropocene. In: JAMES, Erin; MOREL, Eric (org.). **Environment and narrative: New directions in econarratology**. Columbus: The Ohio State University Press, 2020.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.

NIEVA, Michel. **Dengue boy: A infância do mundo**. Tradução: Joca Reiners Terron. Rio de Janeiro: Amarcord, 2024.

PACHECO, Ana Paula. **Pandora**. São Paulo: Fósforo Editora, 2023.

SAAVEDRA, Carola. **O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SILVA, Armando. **Imaginarios, el asombro social**. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2013.

STENGERS, Isabelle (2018). A proposição cosmopolítica. Tradução: Raquel Camargo e Stelio Marras. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 442- 464, abr.

TERRON, Joca Reiners. **O rei secreto e o rei canônico**: realismo versus não realismo na ficção latino-americana atual. PUC-Rio, 22 nov. 2023. Palestra ministrada pelo XVI Seminário Internacional de Estudos de Literatura: Diálogos latino-americanos nas artes e na literatura do século XXI.

TREXLER, Adam. **Anthropocene fictions**: The novel in a time of climate change. Charlottesville: University of Virginia Press, 2015.

WARK, McKenzie. **On the obsolescence of the bourgeois novel in the Anthropocene**. Verso Books, 2017. Disponível em: www.versobooks.com. Acesso em: 28 de junho de 2024.

Recebido em 4 de agosto de 2024
Aceito em 27 de novembro de 2024