

07

CONFIGURAÇÕES AFETIVAS DA CATÁSTROFE URBANA NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA¹²

Natalia López

*Recebido em 01 fev 2022.**Aprovado em 08 mai 2023.***Natalia López**

Doutora em Estudos Latinoamericanos.

Pesquisadora associada da Universidad Diego Portales, Chile.

Pesquisadora responsável pelo projeto Fondecyt Iniciación (Chile): “Sentir e narrar o fim da cidade: afetividades ecocríticas na literatura latino-americana contemporânea”.

Membro do grupo de estudos “Brasil en el archipiélago mundo”, Universidad de Chile.

Membro do grupo de estudos “Distopia y contemporaneidad”, CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4344943877637469>.ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7867-2080>.E-mail: nlopezrico@gmail.com.

Resumo: Este artigo aborda um conjunto de obras da literatura latino-americana contemporânea em que a crise ou o fim do mundo urbano por causas antrópicas é ficcionalizada, criando um novo imaginário distópico. Examinamos dois romances, *La villa* (2001), de César Aira e *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trias, e o conto

1 Título em língua estrangeira: “Affective configurations of urban catastrophe in contemporary latin american fiction”.

2 Este artigo faz parte do projeto Fondecyt 1180230 “Urbanidad, subjetividad y afectos en la narrativa brasileña contemporánea”.

“When it’s Time to Harvest” (2021) de Renan Bernardo, para analisar as configurações afetivas envolvidas em um antes, durante e depois da catástrofe, onde os afetos representados dão conta tanto da crise quanto da possível superação da situação catastrófica.

Palavras-chave: Literatura latino-americana. Afetos. Cidade. Catástrofe. Antropoceno.

Abstract: This article addresses a set of works of contemporary Latin American literature in which the crisis or the end of the urban world due to anthropic causes is fictionalized, creating a new dystopian imaginary. I studied two novels, *La villa* (2001), by César Aira and *Mugrerosa* (2020) by Fernanda Trías, and the short story “When it’s Time to Harvest” (2021) by Renan Bernardo, to analyze affective configurations before, during and after the catastrophe, where the affects represented are the cause of the crisis as well as the possible overcoming of the catastrophic situation.

Keywords: Latinamerican literature. Affects. City. Catastrophe. Anthropocene.

No decorrer do século XXI, a literatura latino-americana tem elaborado com particular veemência tramas que têm em seu centro a representação ou configuração do fim do mundo urbano por causas antropocênicas, instalando um cronotopo da catástrofe que delinea novas formas de distopia. Poderíamos apontar várias hipóteses para tentar explicar esse interesse renovado que se manifesta em uma espécie de ficção especulativa, mas por enquanto nos atemos a duas que consideramos fundamentais e que vêm de áreas ao mesmo tempo cruzadas e diferenciadas. A primeira seria uma hipótese sociológica que combina duas percepções: uma que posiciona a ideia da cidade latino-

americana como bastião do Estado e projeto moderno fracassado, atravessada pela desigualdade e pela segregação e sua violência, condicionando a produção estética e a forma de imaginar o futuro urbano. A segunda responde à proliferação e intensificação dos discursos científicos globais que nas últimas décadas anunciam uma eminente catástrofe climática ou a extinção da humanidade por causas antropogênicas e que também permeia a obra literária. Tomada em seu caráter sociológico, a literatura estaria, então, recebendo e processando esteticamente esses discursos para dar outros sentidos e interpretações a uma experiência que parece e está, de fato, cada vez mais próxima. Uma segunda hipótese surge de um pressuposto estético e aponta para certo esgotamento do realismo dominante nas últimas décadas do século XX com a primazia dos narradores em primeira pessoa e a história testemunhal e de autoficção, que apontavam para um heroísmo ou extrema vitimização tomada das formas clássicas do romance. Esse conjunto de obras ofereceu várias figurações. Primeiramente em torno da questão de como a literatura entendia e processava a história recente, ou seja, as várias ditaduras e os primeiros anos pós-ditatoriais para as literaturas do Cone Sul e do Brasil (SARLO, 2006, p. 1) e, em seguida, se encarregou de uma representação quase documental e etnográfica da realidade urbana (SARLO, 2006, p. 4; SUSSEKIND, 2005, p. 62). No entanto, o realismo parecia tornar-se limitado quando se tratava de elaborar esteticamente uma transformação paradigmática dos modos de vida e dos modos como se instalam as angústias e o possível cancelamento das ideias de futuro.³ Assim, esta nova produção escrita latino-americana

3 Beatriz Sarlo, sobre a literatura argentina dos anos 1990 e início dos anos 2000, coloca: "Si el pasado reciente obsesionó a los ochenta, el presente es el tiempo de

parece configurar-se em torno da questão proposta por Cristina Rivera Garza sobre como narrar um mundo que se desfia, onde se clama, não mais por vozes individuais ou singulares, mas por vozes múltiplas que até transcendam o humano (RIVERA, 2013, p. 19). A pergunta que uma parte da ficção especulativa faz e responde decretando o fim ou a destruição da cidade tal como a herdamos na sua versão moderna europeia do século XIX desafiando, por sua vez, o passado, e assumindo uma espécie de “luto por uma perda irreversível” (HARAWAY, 2015, p. 160) de um modelo de coexistência social na polis e da experiência urbana.

Trata-se, portanto, de um conjunto de obras (entre elas, as de César Aira, Martín Caparrós, Liliana Colanzi, Daniel Galera, Pedro Mairal, Emiliano Monge, Edmundo Paz Soldán, Fernanda Trías)⁴ que flexionam vários nós problemáticos associados ao fim do mundo urbano numa dupla chave geoespacial: aquela em que se destacam temas e contextos particulares (questões políticas, econômicas, sociais e ambientais específicas associadas) e outra ligada ao problema global em torno da crise do Antropoceno. Este último

la literatura que se está escribiendo hoy [...]. No ignoro que muchas novelas siguen transcurriendo en el pasado. Lo que quiero decir, más bien, es que leyendo la literatura hoy, lo que impacta es el peso del presente no como un enigma a resolver sino como escenario a representar” (SARLO, 2006, p. 2). Uma interpretação semelhante é feita por Flora Sussekind em torno da literatura brasileira do mesmo período, como uma ficção eminentemente urbana e “neodocumental”, marcada por um entrelaçamento do etnográfico e do ficcional (SUSSEKIND, 2005, p. 62). Por sua vez, Reati refere-se às “ficções antecipatórias” do neoliberalismo e daquelas produzidas depois de 2001, após o colapso econômico argentino, onde se estabeleceu um novo cronotopo pós-apocalíptico (REATI, 2006). Podemos então traçar uma trajetória do romance interpretativo dos anos 1980 ao romance “etnográfico” dos anos 1990, ao romance especulativo dos anos 2000, se confiássemos nessa marcha temporal, teleológica e linear da história.

4 Para uma visão panorâmica dessas narrativas conferir o artigo “Las nuevas distopias de América Latina” publicado em 2020 no jornal *El País*, e do artigo de Giovanna Rivera “Antropofiction, ¿una nueva era literaria?”.

entendido como um momento histórico em que o humano se torna uma força geológica capaz de influenciar a vida de todo o planeta (BRAIDOTTI, 2015, p. 16; HARAWAY, 2015), mas que – seguindo Maristella Svampa –, refere-se não apenas ao geológico, mas também ao histórico e cultural e contém em si uma trama distópica e apocalíptica (SVAMPA, 2018).

Assim, responde-se a um problema global a partir da situação regional latino-americana comum marcada pela condição pós-colonial e pelo neoliberalismo extremo dramaticamente visível nas cidades, cidades estas que teriam deixado de ser o parto da inteligência postulado por Ángel Rama (1998, p. 17), para se tornar a festa dos especuladores. As narrativas da catástrofe ou do fim operam então sua potência crítica e estética direcionada especialmente às ideias de progresso humano relacionadas à devastação do planeta e à forma como essa devastação se volta contra determinados espaços e ambientes, como o sul global e suas cidades.

Para alguns, essa urgência de narrar o fim poderia levar à apreciação comum de Fredric Jameson e Slavoj Žižek de que parece mais fácil imaginar o fim do mundo do que imaginar o fim do capitalismo, no qual esses autores apontam, entre outras coisas, o fracasso da ficção em projetar caminhos alternativos ao capitalismo (JAMESON, 1991; TORRES, 2021, p. 560; ŽIŽEK, 2012). Entretanto, a produção ficcional latino-americana contemporânea mostra que nos inúmeros desdobramentos e na insistência das narrativas do fim e da catástrofe está a possibilidade de um recomeço. Nessa produção, o novo aparece como latência que pulsa para emergir na linguagem, nas tramas e nas formas literárias (BOTTINELLI, 2020),

uma linguagem, trama e formas determinadas, sobretudo, pelas dinâmicas e circuitos de afetos que mobilizam e configuram essas narrativas, cuja análise constitui o centro deste ensaio.

A proliferação de textos narrativos comprometidos com a ficcionalização da crise e da catástrofe do mundo urbano, e a “emergência de uma subjetividade humana consciente de sua própria extinção” (RIVERO, 2019, s.p.) onde os problemas climáticos e ambientais desempenham um papel fundamental, tem mobilizado uma discussão em torno das designações que permitem especificar suas intenções políticas e estéticas. Focado em um conjunto de narrativas anglo-saxônicas, Adam Trexler propõe falar de *ficções antropocênicas* para apontar “a tensão histórica entre a existência de um aquecimento global catastrófico e a falha na obrigação de agir” (TREXLER, 2015, p. 8)⁵, enquanto Giovanna Rivero, escritora e pesquisadora boliviana, refere-se às *antropoficções* da narrativa hispânica buscando problematizar a denominação “ciência” que costuma acompanhar esse tipo de ficção, pois seria o prefixo “antropo” associado às narrativas contemporâneas, o que demonstraria os “abismos e contradições que nossa espécie agora enfrenta” (RIVERO, 2019, s.p.). Seja considerada uma ou outra nomeação, é importante não perder de vista as particularidades das narrativas latino-americanas do fim que exploram uma possível consciência do impacto antropocênico indissociável da condição pós-colonial e neoliberal da região (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2019; REATI 2013; SVAMPA 2021; TORTOLERO, 2006; ULLOA, 2017), condição que intensifica e diversifica os efeitos

5 “...the historical tension between the existence of catastrophic global warming and the failed obligation to act”.

catastróficos do Antropoceno, permeando não apenas as tramas, mas também as formas estéticas e os afetos que as elaboram.

Embora a representação e a tematização de cenários catastróficos urbanos com raízes antropocênicas se encontre, como indiquei, em grande parte da literatura latino-americana do século XXI, fiz um recorte selecionando um número restrito de obras para traçar um arco das configurações afetivas do antes, durante e depois da catástrofe: são elas *La villa* (2001) de César Aira, *Mugrerosa* (2020) de Fernanda Trías e “When it’s Time to Harvest” (2021) de Renan Bernardo. Essas obras – dois romances e um conto – compõem não apenas um arco temporal da catástrofe, mas também um arco de reconfiguração afetiva do próprio mundo urbano e de seus habitantes, reconfiguração que se vislumbra como uma possível revelação (no sentido apocalíptico), como o único caminho para um novo mundo possível.

Nesta seleção não aleatória, três cidades portuárias do Atlântico Sul também são ficcionalizadas: Buenos Aires, Montevidéu e Rio de Janeiro. Estas cidades portuárias unidas na produção narrativa que articula destinos comuns na ficcionalização de sua crise/catástrofe de causas antropogênicas constitui um tema que por si mesmo, pelo seu impacto e sua emergência, possui uma grande força descentralizadora. Assim, delimita-se uma nova comunidade de experiência política e estética promovendo a criação de novos mapas que dão conta de continuidades inevitáveis para além do Estado-nação. Em alguns casos, os alarmantes dados objetivos, empíricos e científicos sobre a situação socioambiental dessas cidades portuárias apenas se deslizam um pouco mais nessas narrativas para projetar, no plano estético, cenários urbanos

catastróficos e ambientes onde a consciência antropocênica às vezes opera como latência e em outros como evidência. Ora, o trabalho ético e estético dessas ficções é determinado pelas tramas que são, insistimos, tramas dinamizadas pelos circuitos afetivos⁶ que reconfiguram – em condições catastróficas ou pós-catastróficas – a relação entre a cidade e seus habitantes, projetando novos afetos que por sua vez prefiguram novas estruturas de sentimento (WILLIAMS, 2009).

1. ANTES DA CATÁSTROFE: FORMAS DE SOLIDARIEDADE

La villa de César Aira, publicado em 2001, é uma história que combina elementos de literatura realista, policial e maravilhosa e permite observar um circuito de afetos estabelecidos no momento anterior à catástrofe. O romance traça uma cartografia urbana particular de Buenos Aires, mais especificamente do bairro burguês de Flores e das periferias vizinhas que funcionam como sinédoque da cidade, a partir dos percursos de seus personagens principais: Maxi, o jovem herói frágil – mas de corpo robusto – de classe média alta que, em suas caminhadas pelo bairro, cruza-se com os *cartoneros*⁷; os *cartoneros* que andam pelas ruas em busca do lixo que garante sua sobrevivência; e o inspetor Cabezas, a figura antagonista que percorre esses mesmos caminhos em sua busca paranoica de “casos policiais” para resolver. O evento catastrófico é representado no final do livro na forma de um evento climático, uma grande tempestade que se precipita e inunda a cidade, por

6 A proposta de pensar os afetos como um circuito é baseada no livro de Vladimir Safatle *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*.

7 Em português, a tradução mais adequada seria “catadores de materiais recicláveis”. Manteremos a palavra em espanhol que relaciona diretamente os personagens ao material que reciclam: *cartón* (em português, papelão).

sua vez precipitando a história.⁸ Assim, uma espécie de apocalipse se desdobra na forma literária, enquanto a densidade dramática e catastrófica da narração coincide com o final do romance (DECOCK, 2010). Na trama, o inspetor Cabezas, figura descrita como uma fera apocalíptica, realiza uma perseguição violenta a Maxi em meio a feroz tempestade, enquanto a perseguição policial e a tempestade são espetacularmente transmitidas pela televisão. Agora, nos perguntamos: o que leva o inspetor, essa figura do mal, a suspeitar e perseguir Maxi? E respondemos: um cruzamento inusitado de afetos.

O que o inspetor Cabezas observa com desconfiança é a relação entre Maxi, personagem individualizado, e os *cartoneros*, personagens coletivizados, entre os quais teria se formado um tecido afetivo descrito na primeira parte da narração, no momento em que Maxi empreende uma cruzada assistencial ajudando a levar a carga dos *cartoneros* que percorriam o bairro. As justificativas afetivas que teriam levado Maxi a realizar essa operação de socorro contínua são apresentadas explicitamente no texto, pois tal deslocamento parece exigir uma explicação ou justificativa moral ou ética que estaria na base de qualquer empreendimento desse tipo. Caso contrário, correria o risco de ser um cruzamento suspeito, que é exatamente o que o inspetor Cabezas vê. Mas não, em Maxi não há justificativas

8 Uma precipitação que para Sarlo é um “abandono da trama”, recurso presente em vários dos romances de Aira onde os finais parecem não apenas se aproximar do apocalipse, mas também minar o interesse etnológico do presente que teria configurado o início da narração (SARLO, 2006, p. 3). É, por sua vez, aquele abandono da trama onde surge o imprevisível, onde o narrador desfaz a trama e subitamente se afasta do realismo. Ora, não consideramos, como Sarlo, que esse abandono da trama recaia “invalidando un desenlace acordado con el comienzo de la ficción” (SARLO, 2006, p. 4). Nossa proposta aponta que justamente a configuração afetiva dos personagens cria uma trama dupla que se tece e que sustenta a narrativa do início ao fim.

éticas ou morais. Conforme apresentado pelo narrador – um narrador altamente irônico –, os afetos que operam em Maxi não teriam uma base psicológica ou moral, mas simplesmente “vital”, uma manifestação do afeto em sua forma mais pura, como mera potência (MASSUMI, 2002). O narrador, referindo-se ao que levou Maxi a ajudar os cartoneros, nos diz:

Nunca lhe ocorreu ver isso como uma tarefa de caridade, ou solidariedade, ou cristianismo, ou piedade, ou qualquer outra coisa; fazia, e era suficiente. Era espontâneo como um hobby... Fazia porque podia, porque tinha vontade, porque dava sentido às suas caminhadas ao pôr-do-sol. (AIRA, 2001, p. 6)⁹

Maxi teria então agido dado que “seu corpo podia”. Seria a energia, uma necessidade de movimento, que teria causado esse deslocamento, e que acabaria por deslocá-lo de seu lugar de classe e criar uma espécie de solidariedade por inércia, que se mostra altamente produtiva quando se trata de constituir espaços de cuidado e proteção mútua. Se Maxi oferecia aos *cartoneros* uma ajuda surgida da inércia, no momento em que sua vida está em perigo e quando a catástrofe se abate sobre a cidade em forma de tempestade e perseguição, os *cartoneros* ofereciam uma ajuda planejada para salvar a vida de Maxi. A solidariedade por inércia ou alienação de Maxi se opõe, assim, à solidariedade genérica dos *cartoneros* e dos habitantes da periferia.¹⁰

9 “Nunca se le ocurrió verlo como una tarea de caridad, o solidaridad, o cristianismo, o piedad, o lo que fuera; lo hacía, y basta. Era espontáneo como un pasatiempo... Lo hacía porque podía, porque se le daba la gana, porque le daba sentido a sus caminatas del atardecer”.

10 Como apontamos na citação anterior, é esse circuito afetivo que também possibilita dar inteligibilidade e reduzir a arbitrariedade no final do romance, final amplamente tratado pela crítica como abrupto, ininteligível, sem sentido, ou, como vimos, no caso de Sarlo, um final como abandono da trama. Conferir García, 2006, Sarlo, 2006 e Decock, 2010.

Em suma, o que temos diante da catástrofe, representada em um evento climático de proporções catastróficas e na figura do Inspetor Cabezas como uma besta apocalíptica, é uma série de afetos antecipados que através da solidariedade em vários níveis e intensidades – uma solidariedade alimentada ironicamente pelas desigualdades patentes de uma cidade marcada pela crise neoliberal – abre e cria um espaço de proteção mínima e inesperada que permitirá a uns poucos enfrentar o fim. Eles seriam os escolhidos a quem não só é revelado, mas construído na própria favela descrita como um lugar fantástico, o mundo por vir. Em uma leitura que só pode ser feita de modo irônico, aqueles que parecem mais preparados seriam os *cartoneros* e moradores das periferias para quem o fim do mundo e a catástrofe constituíam o destino de suas vivências cotidianas, sua forma de vida. Como se em seu contato próximo com os restos e lixo da cidade opulenta eles tivessem acessado uma chave de entendimento que os prepararia, melhor do que ninguém, para viver nas ruínas e restos de uma cidade distópica às portas do fim.¹¹

11 Uma ironia que de certa forma remete à proposta situacionista do coletivo brasileiro Arte/Cidade que no final dos anos 1990 e início dos anos 2000 realizou diversas intervenções em várias cidades no Brasil. Uma delas foi em São Paulo, em 2004, onde o artista Krzysztof Wodiczko foi convidado a replicar sua proposta de carros para moradores de rua de Nova York. Sua ideia era pensar nessas massas de moradores de rua não como um problema, mas como a possível fonte de renovação urbana, colocando-os no centro da vida metropolitana e os carros como “máquinas de guerra”. No entanto, em sua resposta, a intervenção mostrou que o que para Nova York era uma provocação, para São Paulo era apenas a confirmação de uma realidade existente, pois, seguindo Gorelik, “la relación entre lo formal y lo informal cambia de escala dramáticamente en las condiciones de marginalidad masiva de las metrópolis latinoamericanas”. Dessa forma, o discurso situacionista que se supõe vanguardista e radical em Nova York, em São Paulo tornou-se “enunclásico discurso de populismo latinoamericano” (GORELIK, 2006, p. 28).

2. DURANTE A CATÁSTROFE: CUIDADOS PRECÁRIOS

A solastalgia, segundo Albrecht, é uma emoção que remete à nostalgia do lugar que se habita, e é sentida quando esse lugar está ameaçado (ALBRECHT *et al.*, 2007, p. 96)¹². É a nostalgia de um mundo que ainda acreditamos habitar, mas que não existe mais. Essa é uma das emoções que estruturam o agenciamento afetivo do romance *Mugre rosa* de Fernanda Trías, publicado em 2020. O lugar, o espaço habitado, é entendido aqui não apenas como a disposição material delineada pelo planejamento urbano, mas também como um espaço construído pelos laços sociais e pelos afetos que os determinam. É por isso que a epidemia sem nome que assola a cidade e se espalha por meio do vento que levanta a poluição do mar – uma cidade que também não tem nome, mas cujas referências espaciais coincidem com a ficcionalização de Montevidéu – acarreta uma decadência urbana que coincide com o declínio dos afetos: cidade e afetos estão em ruínas. A maneira como a solastalgia opera é, antes de tudo, na insistência da narradora e protagonista (também sem nome), em permanecer na cidade arruinada e desabitada, um apego urbano que se traduz numa espécie de topofilia que a impede de imaginar uma vida além da cidade tecida com seus afetos. A partir daqui a solastalgia se faz presente, em segundo plano, no incessante trabalho de memória afetiva realizado pela narradora, memória que se inscreve no espaço da cidade antes da catástrofe e em suas principais relações afetivas: a relação com Max, seu ex-marido

12 “[...] solastalgia refers to the pain or distress caused by the loss of, or inability to derive, solace connected to the negatively perceived state of one’s home environment. Solastalgia exists when there is the lived experience of the physical desolation of home”.

que no presente da narração é um caso raro de sobrevivência à doença, com a mãe e com Delfa, a mulher ou “babá” que a cuidou na infância. Mas nem tudo no passado foi cor-de-rosa. As descrições dos laços afetivos que uniam a narradora a Max e a sua mãe antes da epidemia são marcadas pela luta incessante para estabelecer os afetos que, segundo as normas sociais e exigências de afeto, deveriam reger as relações de casal e o relacionamento mãe-filha. É por isso que o antigo relacionamento com Max é descrito como um arco emocional tenso entre medo, amor e ressentimento (TRÍAS, 2020, p. 91), enquanto com a mãe seria a raiva e o ódio silencioso, configurações afetivas que a própria narradora denomina “zonas de ruína” (TRÍAS, 2020, p. 91), isto é, áreas pré-figuradoras da catástrofe que estava por vir. No entanto, durante a epidemia, essa luta para estabelecer afetos sólidos, autocentrados e determinados perde o sentido, e o que se estabelece é um regime afetivo de cuidados precários que possibilita manter, também precariamente, os antigos vínculos e até mesmo criar novos vínculos sob a catástrofe, apesar das interações atrofiadas.

Não surpreende que sejam justamente as ações de cuidado e os afetos associados a essas ações que determinam boa parte da trama narrativa de *Mugre rosa*. Como observamos, é justamente uma narradora feminina que cumpre parcialmente uma determinação biopolítica e social que confiou a um só gênero a tarefa de cuidar e salvaguardar a vida humana e o planeta. Porém, sob o novo regime de cuidados precários que a protagonista exerce nas visitas ao ex-marido no hospital e à mãe que vive numa casa em ruínas, bem como nos cuidados de Mauro (um menino que

sofre de síndrome Prader Willys), enseja vislumbres de um futuro. Para a narradora, era “como se Mauro fosse um portal para um mundo melhor” (TRÍAS, 2020, p. 124), e é justamente no trabalho de cuidado de Mauro, acometido por uma doença que consiste em comer sem nunca se faltar, que surge um novo tipo de parentesco (HARAWAY, 2015, p. 161), semelhante ao que teria sido criado em sua infância com sua “babá”, Delfa. Trata-se de modalidades de cuidado que, embora tivessem sido inicialmente constituídas sob o regime de mercado de trabalho, (desmascarando, aliás, o cuidado materno como regime de trabalho exigente e, como aponta Allison Mackey (2022, p. 260), criticando a maternidade essencialista), acabam se revelando como laços que conferem aos personagens, e principalmente a protagonista, a força da sobrevivência. Assim, sob esse novo regime de cuidados precários, a narradora vai ganhando, aos poucos, acesso a uma espécie de revelação que se desdobra em várias seções e que lhe aponta a necessidade de chegar a esse ponto precário para que o novo surja: “O problema é que os começos e fins se sobrepõem, e então você pensa que algo está terminando quando realmente outra coisa está começando” (TRÍAS, 2020, p. 80).

3. APÓS A CATÁSTROFE: AMOR OU UMA INCURSÃO FRACASSADA NA ECOTOPIA

Entre as muitas histórias que recriam o pós-catástrofe na literatura latino-americana recente, destacam-se as distopias ou paisagens pós-apocalípticas nas quais o mundo urbano se torna um deserto e é preciso lidar com a seca e as ruínas.¹³ Poucos são os

13 Entre eles, *El año del desierto* de Pedro Mairal, *El ojo y la flor* de Claudia Aboaf e *Tejer la oscuridad* de Emiliano Monge.

casos que adotam cenários radicalmente marcados pela elevação do nível do mar em decorrência das mudanças climáticas, como o conto “Whenit’s Time to Harvest”¹⁴, publicado por Renan Bernardo em 2021, onde o autor recria um Rio de Janeiro no ano 2200 engolido pelo Atlântico.¹⁵ A trama centra-se na história de um casal de idosos, Nadia e Juvenal, que teria sobrevivido às enchentes e construído a Torre Verde, uma das muitas fazendas verticais autossustentáveis destinadas a alimentar o tradicional bairro da Tijuca, agora atravessado por rios em vez de ruas asfaltadas. A possibilidade de uma ecotopia urbana restauradora é então delineada em uma história repleta de metáforas vegetais: ser velho é como um nabo maduro demais, estar de mau humor é como um alho, fragilidade é como folhas de repolho, e uma promessa é comparável a plantar uma semente e dar-lhe à luz certa. Na história, o amor é pré-figurado como afeto central, pois não só teria permanecido intacto após a catástrofe, mas depois de ocorrida, o próprio amor seria o afeto encarregado de construir e manter as coisas unidas, como se, desdobrado em textura, sua qualidade fosse aderente ou viscosa (AHMED, 2015)¹⁶:

14 O conto foi um dos vencedores do concurso de ficção climática “Imagine 2200” da revista *Grist*.

15 A escritora costarriquenha Ana Cristina Rossi é autora de uma trilogia de histórias que também ficcionaliza a ascensão do mar. São eles “Abel”, “La incompleta” e “La esperada”. Ao contrário da história de Bernardo, neste pós-apocalipse a humanidade foi quase completamente extinta e os poucos que sobrevivem, como Lalia, a protagonista da trilogia, tornaram-se uma espécie de animal anfíbio. Outro exemplo de inundação seria a primeira obra de Héctor Toledano, *Las puertas del reino*, com uma Cidade do México em ruínas e inundada.

16 Na proposta de Ahmed de pensar a performatividade e a textura dos afetos, a viscosidade corresponde aos afetos associados ao nojo. O amor, embora também seja considerado um afeto de construção de vínculos sociais e, portanto, com grande capacidade de adesão, é analisado mais detidamente como parte do discurso de ódio de grupos fascistas de direita que mobilizam esse afeto para construir seu amor por a nação ou pátria contra aqueles que não a amam (antifascistas, antirracistas, etc.). Em

Juvenal insiste que a fazenda - nossa fazenda - é apenas o meio para um fim, uma coleção de processos para alimentar uma comunidade de 300.000 almas. Ao que eu respondo que nosso casamento também é um meio para um fim, e o fim é o amor. (BERNARDO, 2021, s.p.)¹⁷

E assim, para Nadia, o amor por Juvenal é disputado por seu amor à Torre Verde, projeto que representa não só o trabalho de muitos anos e o empenho do casal em aliviar a fome na cidade, mas, sobretudo, a possibilidade de restaurar um mundo urbano por chegar. No entanto, no final do conto, os protagonistas decidem sair juntos de Torre Verde para viver numa ilha verdadeiramente sustentável e comunitária, e com isso suspendem-se as aspirações de fazer parte deste novo mundo urbano anfíbio em construção: Juvenal porque se sente cansado e não há afetos fortes que o liguem a Torre Verde, e Nádia porque decide seguir Juvenal, arrastada pela culpa e por uma ideia de amor que só se realiza na medida em que é dirigido ou consumido em alguém, preferencialmente humano, e não em quintas verticais urbanas ou abelhas polinizadoras robóticas que se encarregam de polinizar as plantas de Torre Verde, pelas quais Nadia sente um afeto especial.

Dessa forma, a história cria sua própria ruptura argumentativa, sua própria renúncia à ecotopia urbana construída na representação de afetos que parecem não ter mudado com a catástrofe, como se a catástrofe tivesse mudado e apagado tudo, estabelecido a tecnificação de todos os processos, exceto a forma de circulação e

última análise, fica claro o caráter ambivalente, nem essencial nem puro, dos afetos.

17 “Juvenal insists that the farm – our farm – is just the means to an end, a collection of processes to feed a community of 300,000 souls. To which I reply that our marriage is also a means to an end, and the end is love”.

agência de afetos. E diante disso, surge a pergunta: é possível que os afetos permaneçam intactos após a catástrofe ou em um mundo pós-apocalíptico, especialmente se considerarmos as histórias de quebra e destituição afetiva das narrativas do antes e durante a que nos referimos neste ensaio? A ecotopia de Renan Bernardo não sugere que a permanência de uma dinâmica tradicional de afetos primordiais, neste caso o amor, se traduziria em uma nova abdicação ou reconstrução fracassada do mundo urbano?

A partir dessas perguntas, gostaria de esboçar algumas breves ideias finais sobre os modos de representação e configuração dos afetos urbanos nas *antropoficções* latino-americanas que tentei apresentar. Guiada pelo questionamento dos afetos que compõem as catástrofes urbanas contemporâneas, concentrei-me, em primeiro lugar, na análise da representação dos circuitos afetivos presentes nas tramas, nas vozes dos narradores e nas ações dos personagens em sua imbricação e relação com o mundo urbano. Embora os afetos da catástrofe também pudessem ser abordados, por exemplo, no modo apocalíptico como o próprio romance de César Aira se desenvolve e precipita na tempestade que inunda a cidade; ou na voz da narradora de *Mugre rosa* que às vezes intervém na narração com longos parágrafos para descrever o passado usando verbos conjugados no futuro, sugerindo que nesse passado e presente em ruínas ainda é possível vislumbrar o futuro, mesmo que seja em uma simples forma gramatical.

Contudo, um futuro potencial pode estar contido na própria catástrofe se a considerarmos em sua força de irrupção como choque, choque que opera como afeto e, como tal, pode induzir simultaneamente o recomeço do mundo (MASSUMI, 2002, p. 107-

108). Um choque que operaria de forma diferente dos choques que Simmel postulou como constitutivos da experiência urbana que, induzidos pelo mercado e pela tecnologia em pequenas doses e presentes em toda parte, acabariam por propiciar uma espécie de incapacidade ou anulação da afetação, o chamado *blasée*. Essa atitude *blasée*, típica da modernidade urbana nas cidades europeias do final do século XIX e início do século XX, poderia encontrar um desdobramento de sua indiferença característica na forma alienada de experiência urbana favorecida pelas cidades neoliberais e intensamente segregadas de nossa região no final do século XX e início do XXI. Assim, a catástrofe urbana que se configura nas narrativas estudadas aponta, direta ou indiretamente, para as implicações do neoliberalismo e suas práticas econômicas de espoliação e extrativismo como motivo da crise. E no modo como a catástrofe opera como choque, tanto impessoal quanto relacional, revela-se não apenas essa implicação, mas também a capacidade destrutiva e restauradora dos afetos. No entanto, a potência e a produtividade dos afetos estariam mais no gesto de reconfiguração do que na mera interrupção (BREGER, 2017, p. 231). Agora, que tipos de afetos estão contidos nessas narrativas da catástrofe?

Em geral, trata-se de afetos que desidentificam e criam novos vínculos (como os diferentes tipos de solidariedade em *La villa*), ou que estão em decomposição (como os cuidados precários em *Mugre rosa*), ou que mostram seus próprios limites em construir o novo se continuarem operando a partir de suas formas tradicionais de agência e produção (como o amor em “When It’s Time to Harvest”). É por isso que não há personagens poderosamente autodeterminados em nossas narrativas em

particular, e na produção latino-americana em geral, ao contrário, eles são atravessados e entregues à perturbação produzida pelo fim, à ruptura do tempo e à continuidade temporal introduzida pela catástrofe e em alguns casos, na busca de recompor o tempo, tendem a recorrer à criação de vozes comunitárias¹⁸ e narração coral (como em *Tejer la oscuridad* de Emiliano Monge). É por isso que os afetos não reafirmam, mas ameaçam a ideia do indivíduo autônomo, pois o novo só se vislumbra no contato com o outro, com o estrangeiro, o estranho, com os restos e ruínas urbanas que o próprio sistema propiciou. Para Gabriel Giorgi, seria na falta de proteção e na perda do que é «próprio», na instância daquele encontro ou descoberta de uma corporalidade despojada, o lugar de onde novos espaços de relação, novas linhas e espaçamentos entre corpos são criados (GIORGI, 2008, p. 8).¹⁹ Não se trata, então, como tenta Nicole Seymour, de encontrar os afetos bons ou ruins que nos ajudam a definir a forma como o fim do mundo e a catástrofe marcada pela crise ambiental são sentidos, mas sim de demonstrar que o que está tentando acabar, o que se acaba nesses cenários do fim, são os circuitos de afetos que determinam o que é propriamente individual e humano, autônomo e autocentrado (SEYMOUR, 2018, p. 239).

Assim, esta nova literatura tende a evitar os lugares-comuns dos afetos associados à catástrofe ambiental ou à crise climática,

18 Cristina Rivera Garza explora e trabalha a ideia de “escritos comunaís” para destacar uma poética da expropriação (RIVERA, 2013, p. 270).

19 No entanto, nas narrativas analisadas por Giorgi (Roberto Bolaño y João Gilberto Noll), ele não reconhece nenhum tipo de “vitalismo” ou força original nos corpos anômalos, danificados e doentes que povoam essas narrativas. Algo contrário ao que, como apontamos, podemos encontrar nos personagens de *La villa* de César Aira.

entre eles o par medo - esperança tão bem descrito por René Descartes e depois espetacularmente produzido pela filosofia política a partir de Hobbes (SAFATLE, 2016). Ao contrário, o que se desdobra são configurações afetivas delimitadas pela própria intensidade da catástrofe, por sua temporalidade e uma topofilia urbana, e projetam, em sua potencialidade negativa, outras formas de responsabilidade ética no compromisso estético de uma cidade à beira da catástrofe ou em ruínas. De alguma forma, ao exercer essa crítica dos afetos da modernidade antropocêntrica, prepara-se o terreno para um “além do afeto”, um lugar onde os afetos cumprem uma tarefa de desidentificação, em vez de reforçar identidades. Pois dispensando a caracterização de afetos bons ou ruins, o que as narrações fazem é levar os afetos a um ponto mínimo, instável e precário, como se esse fosse o ponto a partir do qual se operasse a destituição daqueles afetos que teriam, justamente, propiciado situações catastróficas e o fim do mundo urbano por razões antropocênicas. Mas seria também um lugar de onde instituir novos circuitos afetivos fundantes das comunidades urbanas por vir que ainda não conhecemos, constituídos, talvez, por afetos para os quais ainda também não temos um nome.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- AIRA, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- ALBRECHT, Glenn; SARTORE, Gina-Maree; CONNOR, Linda; HIGGINBOTHAM, Nick; FREEMAN, Sonia; KELLY, Brian; STAIN, Helen; POLLARD, Georgia. Solastalgia: The Distress Caused by Environmental Change. *Australasian Psychiatry*, n. 15, v. 1, p. 95-98, 2007.

BERNARDO, Renan. *When it's Time to Harvest*. Disponível em: <https://grist.org/fix/imagine-2200-climate-fiction-when-its-time-to-harvest/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

BLADOW, Kyle; LADINO, Jennifer. (eds.). *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, p. 279-297, 2018.

BOTTINELLI, Alejandra Wolleter. Imaginar las Postrimerías: escrituras chilenas de los confines. *Aisthesis*, n. 68, Santiago, p. 271-291, 2020. Disponível em: <https://revistaaiesthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/23525/22593>. Acesso em: 23 fev. 2022.

BRAIDOTTI, Rosi. *Loposthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.

BREGER, Claudia. Affect and Narratology. In: WEHRS, Donald R.; BLAKE, Thomas. (Eds.). *The Palgrave Handbook of Affect Studies and Textual Criticism*. Palgrave Macmillan, p. 235-258, 2017.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *¿Hay mundo por venir?* Ensayo sobre los miedos y los fines. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.

DECOCK, Pablo. Big Bang y aporías del final en el barrio de César Aira. In: FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse; DECOCK, Pablo. (Eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, p. 399-419, 2010.

DESCARTES, Rene. *Las pasiones del alma*. Barcelona: Ediciones Península, 1972.

GARCÍA, Mariano. *Degeneraciones textuales: los géneros en la obra de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

GARZA, Cristina Rivera. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México D.F.: Tusquets, 2013.

GIORGI, Gabriel. *Lugares comunes: "vida desnuda" y ficción*. *Revista Grumo*, n. 7, 2008, p. 48-55.

GORELIK, Adrián. Políticas de la representación urbana: el momento situacionista. *Punto de vista*, Buenos Aires, n. 86, p. 23-30, 2006.

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: MakingKin. *Environmenta lHumanities*, Durham, n. 6, v. 1, p. 159-165, 2015. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/environmental-humanities/article/6/1/159/8110/Anthropocene-Capitalocene-Plantationocene>. Acesso em: 8 jan. 2022.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke UP, 1991.

MACKEY, Allison. Aguas ambiguas: encarnando una conciencia antropocénica a través deleco gótico rioplatense. *Revista CS*, Cali, n. 36, p. 247-287, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.18046/recs.i36.4773>. Acesso em: 6 jan. 2022.

MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual*. Durham: Duke UP, 2002.

OSORIO, Camila; MARCIAL PÉREZ, David. Las nuevas distopías de América Latina. *El País*. 26 nov., 2020. Disponível em: <https://elpais.com/babelia/2020-11-26/las-nuevas-distopias-de-america-latina.html>. Acesso em: 15 dez. 2021.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

REATI, Fernando. *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos, 2006.

REATI, Fernando. ¿Qué hay después del fin del mundo? Plop y lo post-apocalíptico en Argentina. *Rassegna Iberistica*, Veneza, n. 98, p. 27-44, 2013.

RIVERO, Giovanna. Antropofiction, ¿una nueva era literaria. *El dileitante*, 18 set. 2019. Disponível em: <http://eldileitante.net/trabajos/antropofiction-una-nueva-era-literaria>. Acesso em: 22 dez. 2021.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SARLO, Beatriz. Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia. *Punto de vista*, n. 86, Buenos Aires, p. 1-6, 2006.

SEYMOUR, Nicole. *Bad Environmentalism: Irony and Irreverence in the Ecological Age*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

SIMMEL, Georg. La metrópolis y la vida mental. *Bifurcaciones*, Talca, n. 4, 2005. Disponível em: http://www.bifurcaciones.cl/004/bifurcaciones_004_reserva.pdf. Acesso em: 6 mar. 2022.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea, a experiência urbana. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 8, v. 10, p. 60-81, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/19619/21683>. Acesso em: 11 dic. 2021.

SVAMPA, Maristella. Imágenes del fin. Narrativas de la crisis socioecológica en el Antropoceno. *Nueva Sociedad*, n. 278, 2018. Disponível em:

<https://nuso.org/articulo/svampa-crisis-ecologica-antropoceno-calentamiento-global/>. Acesso en: 08 jan. 2022.

SVAMPA, Maristella. El Antropoceno como diagnóstico y paradigma. Lecturas globales desde el sur. In: LÓPEZ, Pabel; BETANCOURT, Milson. (Coord.). *Conflictos territoriales y territorialidades en disputa: Re-existencias y horizontes societales frente al capital en América Latina*. Buenos Aires: Clacso, 2021.

TORRES, Sonia. Distopia no Antropoceno, ou re(a)presentando o interregno. *Gragoatá*, Niterói, n. 54, v. 26, p. 558-587, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/47745/29114>. Acesso em 08 mar. 2022.

TORTOLERO, Alejandro. La historia ambiental en América Latina. Por un intento de historizar la ecología. *Signos Históricos*, Iztapalapa, n. 16, p. 8-14, jul./dec., 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/344/34401601.pdf>. Acesso en: 5 dez. 2021.

TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2015.

TRÍAS, Fernanda. *Mugrerosa*. Montevideo: Random House, 2020.

UHLIN, Graig. Feeling Depleted. Ecocinema and the Atmospheric of Affect. In: BLADOW, Kyle; LADINO, Jennifer. (Eds.). *Affective Ecocriticism: Emotion, Embodiment, Environment*. Lincoln and London, University of Nebraska Press, p. 279-297, 2018.

ULLOA, Astrid. Dinámicas ambientales y extractivas en el siglo XXI: ¿Es la época del Antropoceno o del Capitaloceno en Latinoamérica?. *Desacatos*, Tlalpan n. 54, mayo/ago., p. 58-73, 2017. Disponível em: <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1740/1352>. Acesso en: 22 fev. 2022.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.

ŽIŽEK, Slavoj. *Viviendo en el final de los tiempos*. Madrid: Ediciones Akal, 2012.