

## 01

**O NEW WEIRD: UMA FICÇÃO EM SINTONIA COM OS ESTRANHAMENTOS DO ANTROPOCENO<sup>1</sup>**

George Augusto do Amaral

**George Augusto do Amaral**

Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo.

Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, 2017.

Pesquisador do grupo de pesquisa Distopia e Contemporaneidade.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0859433264539531>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4016-5304>.

E-mail: [georgeamaral@gmail.com](mailto:georgeamaral@gmail.com).

**Resumo:** A partir da percepção de que as consequências da crise ecológica do Antropoceno, especialmente aquelas relacionadas com o aquecimento global, produzem eventos extremos que desafiam os padrões climáticos e causam grande incerteza e estranheza para as populações afetadas, o jornalista Thomas Friedman (2010) propôs a utilização do termo *global weirding* para designar a conjuntura atual e futura. Canavan e Hageman (2016), por sua vez, partem da noção de *global weirding* para relacionar os estranhamentos e tensões derivados da crise climática com o horror cósmico proporcionado pelos mundos terríveis e incompreensíveis da ficção *weird*. Em sintonia com esses autores, este artigo

---

1 Título em língua estrangeira: “The new weird: a fiction in tune with the estrangements of the anthropocene”.

pretende discutir quais aspectos da forma e do conteúdo literários fazem do *weird*, especialmente em sua manifestação mais recente, o *new weird*, um tipo de ficção capaz de ressoar as angústias da crise ambiental do Antropoceno e tecer representações para as tensões e afetos que a envolvem.

**Palavras-chave:** Ficção Weird. New Weird. Antropoceno. Mudança Climática. Teoria Literária. Ficção Insólita. Estranhamento.

**Abstract:** Based on the premise that the consequences of the ecological crisis of the Anthropocene, especially those related to global warming, produce extreme events that challenge climate patterns and cause great uncertainty and strangeness for the affected populations, the journalist Thomas Friedman (2010) proposed the use of the term global weirding to designate the current and future conjuncture. Canavan and Hageman (2016), in turn, based themselves on the notion of global weirding to correlate the strangeness and tensions arising from the climate crisis with the cosmic horror presented by the terrible and incomprehensible worlds of weird fiction. Following these authors, this article aims to discuss what aspects of literary form and content enable the Weird, especially in its most recent manifestation, the New Weird, as a category of fiction capable of address the anxieties of the Anthropocene environmental crisis and offer representations for the tensions and affections that it entails.

**Keywords:** Weird Fiction. New Weird. Anthropocene. Climate Change. Literary Theory. Fantastic Fiction. Uncanny.

Ao longo dos últimos anos, com a intensificação do aquecimento global e de suas consequências, o clima que tem se tornado cada vez mais imprevisível e caótico. Segundo a Berkeley

Earth, uma organização independente de pesquisa em ciências climáticas, 2023 foi o ano mais quente da história, o primeiro no qual o aquecimento global médio de 1,5°C em relação à média das temperaturas do período pré-industrial (1850-1900) foi ultrapassado pontualmente, e calcula-se uma chance de 58% de que 2024 seja ainda um pouco mais quente (ROHDE, 2024). Atingir a marca de 1,5° C significa um aumento inevitável em desastres climáticos múltiplos e no risco de sobrevivência para diversos ecossistemas — também para os próprios humanos —, além de consequências tidas como irreversíveis e amplamente catastróficas, de acordo com o IPCC — Painel Intergovernamental sobre Mudança Climática (2022, p. 15).

Apesar desses eventos extremos estarem cada vez mais evidentes ao redor do mundo, a urgência de mitigação do aquecimento global ainda segue motivo de crítica e negacionismo por certas parcelas da sociedade. Por conta disso, o jornalista Thomas L. Friedman propôs que o termo *global warming* [aquecimento global] fosse substituído por “*global weirding*”, expressão criada pelo ambientalista Hunter Lovins e que podemos traduzir livremente como “estranhamento global”. Segundo Friedman, focar a atenção no aquecimento da Terra não é uma boa estratégia para quebrar os argumentos dos negacionistas que o consideram uma mentira apenas porque em certos lugares tem nevado ainda mais do que antes:

Evitem o termo ‘aquecimento global’. Eu prefiro o termo ‘estranhamento global’ [*global weirding*], porque isto é o que de fato ocorre quando as temperaturas do planeta aumentam e o clima muda. O tempo fica estranho [*weird*]. Espera-se que o

tempo quente se torne mais quente, o úmido mais úmido, o seco mais seco e as tempestades violentas mais numerosas.<sup>2</sup> (FRIEDMAN, 2010, tradução nossa)

Essas variações mais drásticas no clima têm sido facilmente percebidas nos últimos anos, em diversos países. O Brasil, por exemplo, em 2023 apresentou o inverno mais quente já registrado em diversas regiões do país, junto da formação de uma quantidade nunca vista de ciclones, o que tem causado inundações e destruição de grandes áreas devido às fortes chuvas e ventos que os acompanham. As estranhezas relacionadas ao “*global weirding*” dizem respeito tanto ao clima quando a outros efeitos da crise ambiental considerados estranhos, como águas-vivas entupindo as tubulações das usinas nucleares e forçando-as a parar a operação, assim como transformações mais lentas, como o aumento do nível do mar e a acidificação dos oceanos (ULSTEIN, 2021, p. 13).

Segundo Canavan e Hageman (2016, p. 8), o *global weirding* mostra que agora vivemos em uma época pós-normal, na qual não podemos mais depender dos padrões do clima que até hoje estruturaram de forma relativamente confiável nossos comportamentos diários, assim como orientaram padrões arquitetônicos, agrícolas e de práticas de extração de recursos, bem como os modos de vida de plantas e animais dos quais dependemos para sobreviver. A partir disso, os autores consideram que essa falta de certezas, perda de padrões e, especialmente, a estranheza dos eventos climáticos decorrentes desta época, que tem sido chamada

<sup>2</sup> No original: “Avoid the term “global warming.” I prefer the term “global weirding,” because that is what actually happens as global temperatures rise and the climate changes. The weather gets weird. The hots are expected to get hotter, the wets wetter, the dries drier and the most violent storms more numerous”.

de Antropoceno (CRUTZEN; STOERMER, 2000), ressoam com o tipo de narrativas proposta pela ficção *weird*:

os mundos terríveis e ambíguos da ficção *weird* assemelham-se assustadoramente à nossa crescente consciência ecológica, em que o mundo inteiro parece ter-se tornado infamiliar precisamente no sentido freudiano: estamos agora, todos nós, às escuras sobre a natureza exata do mundo em que vivemos, ainda à espera que os dados empíricos, gráficos e tendências estatísticas para confirmar o que todos sabemos, que as coisas já não são como eram, que algo deu *errado*.<sup>3</sup> (CANAVAN; HAGEMAN, 2016, p. 10, tradução nossa, grifo dos autores)

Assim, este artigo pretende abordar a partir de quais aspectos de forma e conteúdo literários o *weird*, especificamente em sua manifestação mais recente, o *new weird*, pode ser entendido como um tipo de ficção especialmente sintonizado com as angústias da crise ambiental atual, sendo capaz de representar as tensões e afetos que a envolvem.

## A FICÇÃO WEIRD

A ficção *weird* é uma modalidade ou gênero da literatura do insólito originado nas revistas *pulp*<sup>4</sup> publicadas nos Estados Unidos no início do século XX, como a *Weird Tales*<sup>5</sup>, que inspirou o nome.

3 No original: “the awful and ambiguous worlds of weird fiction feel eerily similar to our rising ecological awareness, in which the entire world seems to have become uncanny in precisely Freud’s sense: we are now, all of us, in the dark about the precise nature of the world in which we live, still waiting for the empirical data, charts, and statistical trend-lines to confirm what we all know, that things just aren’t the way they used to be, something has gone *wrong*”.

4 O nome *pulp* ou polpa faz referência ao tipo de papel barato utilizado para a impressão dessas revistas.

5 A revista *Weird Tales* foi publicada continuamente nos Estados Unidos de 1923 até 1954, e depois disso passou por diversos momentos de retomada. Em 2019 iniciou-se outro ciclo de publicações, que permanece até hoje. Disponível em: <https://www.weirdtales.com/>.

Naquele momento, as definições dos principais gêneros insólitos — ficção científica, fantasia e horror — ainda não haviam se estabelecido comercialmente; foi apenas a partir do final dos anos 1920 que o mercado editorial passou a defender essas categorizações, e revistas específicas surgiram de acordo com cada nicho. Entre os autores do *weird* “tradicional” (também chamado *haute*) dessa época destacam-se Clark Ashton Smith, William Hope Hodgson, Algernon Blackwood, Arthur Machen e H.P. Lovecraft, que viria a ser o principal representante dessa vertente.

Um dos temas principais da ficção *weird* é o encontro com alteridades desconhecidas ou incompreensíveis, que são frequentemente representadas como monstruosidades tentaculares e encaradas com uma mistura de admiração sublime e horror grotesco. Lovecraft foi o grande responsável pelo estabelecimento dessa estética, fundamental dentro da cosmologia complexa que permeia todas as suas histórias, como comenta China Miéville:

Os monstros que habitam seus contos são uma ruptura radical com qualquer tradição folclórica. Em vez de lobisomens, vampiros ou fantasmas, os monstros de Lovecraft são aglomerações de bolhas, barris, cones e cadáveres, feitos de retalhos de cefalópodes, insetos, crustáceos, e outros membros de uma fauna notável precisamente pela ausência de monstros ocidentais tradicionais.<sup>6</sup> (MIÉVILLE, 2009, p. 512, tradução nossa)

---

6 No original: “The monsters that inhabit his tales are a radical break with anything from a folkloric tradition. Rather than werewolves, vampires, or ghosts, Lovecraft’s monsters are agglomerations of bubbles, barrels, cones, and corpses, patchworked from cephalopods, insects, crustaceans, and other fauna notable precisely for their absence from the traditional Western monstrous”.

Tais criaturas excêntricas e inovadoras provocam medo, mas também uma admiração sublime, que, para Miéville (2009, p. 511), é similar ao sublime proposto por Kant, Burke e outros teóricos: um sentimento de maravilhamento e horror provocado por paisagens não-humanas, usualmente geológicas, consideradas monumentais, belas e de difícil apreensão por causa de sua enormidade, como se dá com os Alpes, as imensas geleiras, e assim por diante. Ao mesmo tempo em que invocam um aspecto do belo, a irrepresentabilidade em termos de escala desses fenômenos leva a uma sensação de inferioridade do Humano frente à Natureza, o que produz o efeito do sublime; são paisagens tanto terríveis quanto belas.

Porém, de forma distinta do sublime kantiano, no qual a separação ou distanciamento entre o sujeito observador e o objeto — que está além da capacidade humana de compreensão — é restaurada e até é reforçada após o momento de encontro, no horror cósmico do *weird* acontece uma ruptura definitiva da fronteira entre o âmbito da Sociedade e o elemento sublime, de maneira que o inominável invade e contamina o cotidiano, sem possibilidade de salvação.

Gry Ulstein reforça que

[t]anto o horror sublime quanto o cósmico dependem do terror misturado à admiração e ao maravilhamento, e ambos descrevem momentos em que uma entidade (sobrenatural) ou ideia de grande escala intervém no cotidiano. Mas o horror cósmico também é a antítese do sublime, pois rejeita noções românticas de domínio humano sobre a natureza através da sua desestabilização sustentada do conhecimento humano sobre o universo.<sup>7</sup> (ULSTEIN, 2021, p. 167, tradução nossa)

---

7 No original: "Both the sublime and cosmic horror depend on terror mingled with awe and wonder, and they both describe moments when a large-scale (supernatural) entity

Há, portanto, no sublime tradicional uma separação entre o sujeito que observa e o objeto sublime, e essa divisão não é rompida, mas reiterada, fazendo a manutenção do binômio Cultura/Natureza. No *weird* essa divisão se rompe, junto com a ilusão de domínio do Humano sobre a Natureza, hibridizando essas duas instâncias. Para a cultura moderna cujas bases ontológicas e epistemológicas estão enraizadas nesse dualismo, o rompimento dessa fronteira é a fonte do mais puro horror, surgido a partir dessa ameaça de dissolução das estruturas da realidade. Mais ainda, a potência de sujeito/objeto se inverte, pois essas monstruosidades cósmicas são capazes de dominar e destruir o Humano a seu bel prazer.

Não por acaso, Lovecraft (2008, p. 17) define o *weird* como uma história em que se promova uma “atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas”, com um indício da “mais terrível concepção do cérebro humano — uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são nossa única salvaguarda contra os assaltos do caos e dos demônios dos espaços insondáveis”.

Essas leis fixas da Natureza não são, porém, aquelas que existem de forma imanente na natureza real, mas as que se relacionam a uma instância da Natureza transcendente, a mesma que forma, junto da Cultura ou Sociedade, o binômio definidor da estrutura de pensamento da modernidade (LATOURET, 1999; MOORE, 2022; MERCHANT, 1990). São essas as leis que definem e justificam a presunção de controle e domínio do Humano sobre o mundo natural, o qual é visto como fixo, estável e inalterável

---

or idea intervenes into the everyday. But cosmic horror is also antithetical the sublime, as it rejects romantic notions of human mastery over nature through its sustained destabilization of human knowledge about the universe”.

mesmo com as constantes extrações e contaminações provocadas pelas atividades humanas.

Os horrores do *weird* chegam para mostrar que essas leis não passam de uma farsa, pois elas não dão conta de explicar esses seres caóticos e incompreensíveis, e muito menos são eficazes para controlá-los e impedir que a outra instância, a da Sociedade, seja destruída ou corrompida. Ou seja, o que Lovecraft considera a mais terrível concepção da mente humana é a descoberta que as leis definidas pela modernidade não sustentam a realidade, mas apenas uma ilusão de controle.

Segundo Miéville (2009, p. 513), esse rompante de caos narrado pela ficção *weird* diz respeito à expressão de um trauma que habita o coração de todas essas narrativas e que varia de acordo com o contexto histórico, fazendo com que sejam formas comuns em momentos de agitação e crise. No âmbito do *weird* tradicional, além de cada autor trazer suas próprias angústias interiores, como o racismo de Lovecraft ou a misoginia de Machen, todos eles respondem, em um âmbito geral, a uma conjuntura social traumática que os atravessa: “o cerne da crise é a Primeira Guerra Mundial, onde a carnificina em massa perpetrada pelos estados mais modernos fez das reivindicações de um sistema moderno ‘racional’ uma piada de mau gosto”<sup>8</sup> (MIÉVILLE, 2009, p. 513, tradução nossa).

A ilusão de que a racionalidade burguesa manteria um *status quo* estável se desfez, revelando ela própria como produtora de monstruosidades, as quais talvez estivessem presentes o tempo

8 No original: “The heart of the crisis is the First World War, where mass carnage perpetrated by the most modern states made claims of a “‘rational’ modern system a tasteless joke”.

todo em seus esconderijos nas profundezas — tal como os deuses alienígenas e ancestrais de Lovecraft. As criaturas sobrenaturais tradicionais, como vampiros e lobisomens, se mostraram, nessa época, inadequadas, como se fossem parte dessa película de ilusão racionalista, o que exigiu o surgimento de novos monstros com maior capacidade para revelar a incomensurabilidade da ameaça, a indeterminação de não haver caminho seguro a se seguir: manter a flecha do progresso racionalista burguês em seu caminho sempre ascendente poderia resultar em mais guerras e destruição, como de fato tem acontecido até hoje; porém, afastar-se do progresso era, aos olhos da Cultura da época, alternativa ainda mais terrível. É por isso que o “*weird* não articula a crise, pois não se trata de uma crise que pode ser articulada”<sup>9</sup> (MIÉVILLE, 2009, p. 514, tradução nossa); não há alternativas de salvação para o Humano moderno do início do século XX.

### **O NEW WEIRD**

Os monstros e mundos criados pelos autores *weird* mais recentes, como China Miéville e Jeff VanderMeer, apesar de resgatarem muitos elementos estéticos do *weird* tradicional, afastam-se da ideologia particular de Lovecraft, tanto em seu pessimismo radical quanto no teor racista e misógino de sua produção. O característico horror cósmico lovecraftiano representava a angústia da crise histórica, mas também defendia uma rejeição radical de qualquer tipo de alteridade, de maneira que seus monstros refletiam medos racistas de miscigenação e do que ele entendia como outras formas de “deterioração” modernas da sociedade (ECONOMIDES; SHACKELFORD, 2021, p. 23).

9 No original: “Weird does not so much articulate the crisis as that the crisis cannot be articulated”.

A produção dos autores atuais se enquadra, portanto, no *new weird*, um movimento ou gênero da ficção insólita surgido a partir da última década do século XX e que enfatiza a crítica sociopolítica e subverte a visão de mundo proposta pelo *weird* tradicional, promovendo estranhamentos que dialogam com questões da realidade contemporânea, a partir de um ponto de vista politicamente progressista, ecológico e anticapitalista.

Entre os principais autores do momento inicial do *new weird* podemos citar China Miéville — cujo romance *Estação Perdido* (2000) é tido como a obra paradigmática do gênero —, Jeff VanderMeer, Kirsten J. Bishop, Stephanie Swainston, Justina Robson, Alastair Reynolds, Jeffrey Ford, entre outros. A trilogia *Comando Sul* (2014), de Jeff VanderMeer, por sua vez, é considerada a principal obra da vertente ecológica do *new weird*.

Entre as características principais do *new weird* podemos citar: a) a mescla de elementos formais tradicionais de ficção científica, da fantasia e do horror, ao mesmo tempo renovando e reforçando essas convenções, ou seja, promovendo “tanto uma renúncia quanto um retorno” (MIÉVILLE, 2003, p. 3, tradução nossa); b) a atenção à complexidade da ambientação e extensão dos detalhes, favorecendo a imersão do leitor em um mundo *weird* complexo e coerente, segundo suas lógicas internas, o que permite render-se ao impossível; c) a preocupação com a crítica social, por meio da consciência das contradições históricas e sociopolíticas da época em que os romances foram escritos e da criação de cenários ficcionais baseados em “modelos complexos do mundo real” (VANDERMEER, 2008, p. xvi), e que dizem respeito ao presente, colocando em questionamento aquilo que pensamos sobre nós

mesmos e sobre o mundo (WEINSTOCK, 2016, p. 187). Assim, o *new weird* se relaciona à percepção de que existem processos políticos e econômicos globais que precisam ser questionados, mas também ao retorno de uma esperança de transformação que havia desaparecido da literatura fantástica britânica dos anos anteriores, período que Miéville (2003, p. 3) considera como uma fase de pessimismo e melancolia.

Se, no início do século XX, o questionamento da racionalidade moderna instaurado pela Primeira Guerra Mundial foi a grande motivação do surgimento do *weird* tradicional, no século XXI o imaginário monstruoso do *new weird* se conecta a novas crises globais, tais como: as consequências opressivas da globalização, a expansão do neoliberalismo e da precarização do trabalho; as mudanças de visão a respeito da identidade de gênero e outras questões *queer*; a crise ideológica em torno da pós-verdade e das *fake news*; a crise política relacionada à revitalização da extrema direita e aos fluxos de imigração e de refugiados; e, mais recentemente, a crise ecológica relacionada ao Antropoceno, o que inclui o aquecimento global, a mudança climática, a extinção maciça de espécies e, em última instância, a ameaça de um colapso civilizatório.

A ficção *New Weird* continua a ser uma expressão sintomática de uma ‘consciência da crise total’; a crise, no entanto, mudou e foi amplificada, passando de uma consternação geral com a barbárie humana, motivada pelo reconhecimento da exploração capitalista e da carnificina da Primeira Guerra Mundial, para preocupações planetárias relativas às alternâncias da biosfera

que põem em perigo os atuais modos de existência humana.<sup>10</sup> (WEINSTOCK, 2018, p. 214, tradução nossa)

Há, porém, em relação ao *weird* tradicional, uma transformação importante na maneira com que o *new weird* encara essas crises, que também são representadas por monstruosidades inomináveis e muitas vezes incompreensíveis. Se, no *weird* lovecraftiano, essas irrupções insólitas que questionam as “leis fixas” da Natureza são fascinantes, mas também motivo de desintegração, degeneração, loucura e morte, portanto geradoras de absoluto horror, nas ficções mais recentes a fascinação se direciona a uma transformação radical que pode ser desejável, mesmo que leve à dissolução do Humano em algo novo, um ser híbrido, mesclado, mas que pode ser maravilhoso.

Isso demonstra uma virada radical na posição política dos autores *new weird*; em vez de um movimento reacionário, que encara com amargura e medo a perda da estabilidade do *status quo*, trata-se da busca pela aceitação de que essas monstruosidades já estavam presentes entre nós, apenas eram ignoradas, e que a abertura ao contato com a alteridade radical não só é a única alternativa, mas é também uma solução para desfazer as ilusões narcisistas do Humano que se colocou por tanto tempo apartado da realidade imanente, mantendo um construto ideológico precário e falível como pilar de seu suposto domínio sobre o planeta.

---

10 No original: “New Weird fiction remains a symptomatic expression of an ‘awareness of total crisis’; the cri-sis, however, has shifted and been amplified from a general dismay at human barbarism prompted by recognition of capitalist exploitation and the carnage of the First World War, to planetary concerns regarding alternations of the biosphere that imperil current modes of human existence”.

Nesse sentido, Bradić (2019, p. 5, tradução nossa) diz que

o *new weird* tende a abraçar o estranho e o monstruoso na forma de assimilação, mutação e modificações corporais. Isto significa que o *new weird* pode ser visto como uma nova sensibilidade em relação à alteridade não-humana, abordando várias questões políticas e sociais do mundo moderno, tais como a crise climática, a guerra ao terror, etc.<sup>11</sup>

Essa nova sensibilidade se manifesta na forma de monstros que violam os dualismos que separam o semiótico do material, o artificial do natural, o virtual do real, o humano do mais-que-humano, e que não são criados para serem exorcizados, como os monstros do Iluminismo, mas para se mesclarem intimamente com personagens humanos, que aceitam a sua transformação em uma alteridade pós-humana (ECONOMIDES; SHECKELFORD, 2021, p. 9).

Essa percepção se relaciona à defesa de Tsing *et al.* (2017, p. m2) de que monstros são figuras úteis para se pensar o Antropoceno, este tempo em que as vidas de múltiplas espécies têm sofrido transformações massivas por conta de ações de certos humanos, e cujas consequências são muitas vezes inesperadas, desiguais e incompreensíveis. Monstros representam, assim, maravilhas da simbiose e dos emaranhamentos multiespécie que são cruciais para criar e manter a vida no planeta, algo que a modernidade tem tentado extinguir; ao mesmo tempo, revelam as ameaças de uma futura ruptura ecológica e, dessa forma, apontam, de forma

11 No original: “the new weird tends to embrace the alien and monstrous in the form of assimilation, mutation and body modifications. This means that the new weird can be seen as a new sensibility towards nonhuman otherness, addressing various political and social issues of modern world, such as climate crisis, war on terror, etc”.

contrária, para as monstruosidades do próprio Humano moderno, por meio de uma inversão do olhar.

Monstros e seus emaranhamentos também vão contra o conceito moderno de indivíduo, enfatizando a simbiose, o encadeamento de corpos dentro de corpos em evolução em todos os nichos ecológicos, além de destacar as teias de histórias e de corpos das quais emergem todas as formas de vida, inclusive a humana. Isso desestabiliza o antropocentrismo, perturbando o “antropos” do Antropoceno (TSING *et al.*, 2017, p. m3).

Sacudir o humano universal de seu pedestal e deslocar o excepcionalismo desse ser transcendente que representa apenas uma parcela da humanidade significa alterar a maneira com que enxergamos a nós mesmos dentro dessas teias de vida, de onde emergimos junto com todos os outros seres. Significa estranhar-nos e questionar nossa suposta posição no mundo, nossa forma de pensar o que somos. Para tanto, seres assustadores e grotescos tornam-se instrumentos do resgate das verdades recalcadas pela modernidade: que não existe separação entre Humanidade e Natureza, que um ser humano é apenas um aglomerado simbiótico que inclui bactérias, vírus e fungos e, mais ainda, ele pode ser o mais monstruosos de todos os seres quando destrói o ambiente que sustenta a sua própria vida.

Por muito tempo, essas monstruosidades foram negadas, relegadas a não serem encaradas de frente. Monstros eram identificados com o irracional e com o arcaico e encarados como repugnantes para as formas iluministas de organização do mundo. Seres de espécies cruzadas, vivendo em simbiose, muitas vezes foram classificados como coisas do demônio, antíteses da pureza divina (TSING *et al.*, 2017, p. m6).

Estimuladas até hoje por essa valorização do que é supostamente belo e puro, campanhas industriais exterminaram as impurezas, minando as coordenações que tornam a vida possível. O agronegócio e as plantations cultivam monoculturas e plantios isolados que negam as intimidades das espécies companheiras; espécies vegetais são transplantadas de seus habitats originais e colocadas em contato com organismos contra os quais não desenvolveram defesas; variedades são eliminadas em função de produtividade e uniformidade; fazendas de laticínios e de carne criam um punhado de raças superdesenvolvidas, muito mais antinaturais e monstruosas do que tudo o que é usualmente considerado impuro e grotesco.

E, neste momento do Antropoceno, a negação dessas figuras consideradas como monstros pela Europa do Iluminismo e pelo progresso industrial moderno agora retornam contra nós:

Um novo tipo de monstruosidade nos ataca: nossos emaranhamentos, bloqueados e ocultos nessas simplificações, regressam como agentes patogênicos virulentos, espalhando toxinas. Produtos químicos industriais abrem caminho através das nossas cadeias de alimentação; subprodutos nucleares nos adoecem não apenas por meio de nossas células humanas, mas também por meio de nossas bactérias. [...] As simplificações ecológicas do mundo moderno — produtos da aversão aos monstros — redirecionaram a monstruosidade contra nós, invocando novas ameaças à habitabilidade.<sup>12</sup> (TSING *et al.*, 2017, p. m4-m6, tradução nossa)

---

12 No original: “A new kind of monstrosity attacks us: our entanglements, blocked and concealed in these simplifications, return as virulent pathogens and spreading toxins. Industrial chemicals weave their way through our food webs; nuclear by-products sicken us not just through our human cells but also through our bacteria. [...] The ecological simplifications of the modern world — products of the abhorrence of monsters — have turned monstrosity back against us, conjuring new threats to livability”.

Latour (2012) também concorda que o problema da modernidade que culminou na crise do Antropoceno está justamente nessa rejeição aos monstros, os híbridos de Natureza e Sociedade que não podiam ser encarados e proliferaram como assombrações impossíveis de serem purificadas para qualquer um dos lados do binômio. Eles englobam todos os efeitos e consequências indesejadas da interação entre Humano e Natureza, o que inclui o aquecimento global, a extinção de espécies, a difusão de isótopos radioativos, e tantas outras. Por terem sido ignorados é que, agora, em seu retorno, provocam tamanha paralisia e passividade, uma vez que não fazem sentido de acordo com a narrativa de emancipação moderna. E é justamente por causa dessa rejeição que eles se voltam contra a humanidade que os proliferou, exatamente como a criatura criada pelo Dr. Frankenstein, que demonstra já em 1818 a atitude dos cientistas modernos frente às suas criações. Para Latour (2012), a humanidade deveria fazer o contrário do que fez o Dr. Frankenstein e antecipar as necessidades desses híbridos, aceitá-los e cuidar deles, com responsabilidade e intimidade.

Latour (2012, tradução nossa) ressalta que é necessário a substituição da visão moderna por outra, que veja “o processo de desenvolvimento humano não como uma libertação da Natureza nem como uma queda a partir dela, mas sim como um processo de se tornar cada vez mais acoplado e íntimo de uma panóplia de naturezas não humanas”<sup>13</sup>, para que se imagine “um futuro em que haverá sempre mais desses imbróglis, misturas de muito

---

13 No original: “the process of human development as neither liberation from Nature nor as a fall from it, but rather as a process of becoming ever-more attached to, and intimate with, a panoply of nonhuman natures”.

mais atores heterogêneos, em uma escala cada vez maior e em um nível de intimidade sempre mais próximo, exigindo cuidados ainda mais específicos”<sup>14</sup>.

Um futuro, portanto, em que os dualismos tenham caído e também o Humano tenha descido de seu pedestal e compreendido que faz parte de uma totalidade, coexistindo em uma mistura, um emaranhamento entre todos os agentes da biosfera, e acima e abaixo dela, sejam viventes ou não, sencientes ou não, em igual potência e escala, e em profunda simbiose e intimidade para além de separações e diferenças. Esta é justamente a proposta do *new weird*, que por isso tem, enquanto gênero insólito, uma capacidade ampliada e peculiar de narrar as contradições e os desafios da crise da época atual.

Nesse sentido, Mayer (2018, p. 229, tradução nossa) diz que “[d]iferente dos gêneros com os quais mais se assemelha — como o gótico, o terror e a ficção científica — o [*new*] *weird* é um gênero especialmente adequado para narrar as mudanças climáticas, não oferecendo nem esperança de transcendência nem rendição à abjeção”<sup>15</sup>. O autor relaciona essa mistura de medo e fascínio específica do *weird* com uma estrutura imaginativa que dá voz aos conceitos elaborados por Donna Haraway de “ficar com o problema” e de “fazer parentescos” com nossos monstros.

Haraway (2023, p. 13) diz que “[n]ós — todos os seres da Terra — vivemos em tempos perturbadores; tempos confusos, turvos, desconcertantes. [...] A missão é formar parentescos em linhas

14 No original: “a future in which there will always be more of these imbroglios, mixing many more heterogeneous actors, at a greater and greater scale and at an ever-tinier level of intimacy requiring even more detailed care”.

15 No original: “Distinct from the genres it most resembles—such as gothic, horror, and science fiction—the weird is a genre uniquely suited to narrating climate change, offering neither hope of transcendence nor surrender to abjection”.

de conexão inventivas como uma prática para aprender a viver e morrer bem uns com os outros em um presente espesso”. Para Haraway, “parente” é uma categoria selvagem que não precisa estar relacionada à ascendência e à genealogia, uma vez que “todos os seres da Terra são parentes no sentido mais profundo do termo” (HARAWAY, 2023, p. 186). Parentesco, assim, diz respeito a uma questão de responsabilidade que se assume para com um outro ser, e também com aquilo que herdamos e deixaremos como legado, prestando homenagem a quem não sobreviveu e buscando salvar aqueles que virão no futuro; fazer parentes significa lidar com conexão, desconexão, vida e morte, e, especialmente, juntar forças para a sobrevivência neste momento de crise planetária.

Para tanto, é preciso ficar com o problema, o que

requer aprender a estar verdadeiramente presente; não como um eixo que se desvanece entre passados terríveis ou edênicos e entre futuros apocalípticos ou salvadores — mas como bichos mortais entrelaçados em uma miríade de configurações inacabadas de lugares, tempos, matérias, significados (HARAWAY, 2023, p. 13)

Ou seja, ficar com o problema significa viver o presente em sua multiplicidade de desafios e também de potencialidades, afastando todos os tipos de negacionismo e abrindo-se para a possibilidade de futuros que não serão nem perfeitos nem terríveis, nem utópicos nem pós-apocalípticos. Mais ainda, se quisermos que, em algum futuro, o ser humano ainda exista, será preciso abraçar esses “parentescos estranhos” com o desconhecido, com os monstros feitos de simbiose e emaranhamento, os quais, no fundo, já somos parentes apenas por habitar neste planeta.

Viver o presente, portanto, não quer dizer anular o passado e evitar o futuro, mas levar em conta tudo o que já passou e suas consequências, mas sem que isso provoque paralisia, e sempre manter acesa a lembrança de que no presente se constrói a potência de tudo o que virá.

Essa perspectiva de Haraway ressoa nas propostas narrativas do *weird*, especialmente no *new weird*, que não vê os monstros como algo a ser apenas temido, mas também aceitos e incorporados para novas possibilidades de devir-com, ou seja, vistos como possíveis novos parentes. Não é por acaso, portanto, que Haraway propõe o termo “Chthuluceno” como uma alternativa para Antropoceno, Capitaloceno e Plantationoceno, pois considera que “precisamos de mais um nome para designar as forças e os poderes sinctônicos, dinâmicos e contínuos dos quais as pessoas fazem parte e nos quais a continuidade está em jogo” (HARAWAY, 2023, p. 182). Cthulhu é o nome do monstro mais icônico dentre os criados por H. P. Lovecraft, o qual Haraway diz não ser sua fonte de inspiração, mas sim a aranha *Pimoa cthulhu*, uma vez que sua teoria não tem relação com o “pesadelo racista e misógino” do escritor.

Podemos considerar, porém, que a utilização do termo por Haraway, mesmo que não intencionalmente, propõe o resgate e a subversão da ficção *weird* tradicional de maneira similar à proposta do *new weird*. Haraway define o Chthuluceno como “um tipo de lugar-tempo para aprender a ficar com o problema de morrer e viver com responsabilidade em uma terra degradada” (HARAWAY, 2023, p. 13-14), e faz referência aos ctônicos, “seres da terra, antigos e totalmente atuais ao mesmo tempo [...], monstros no melhor sentido do termo: eles demonstram e performam a

significatividade material dos processos e dos bichos da terra, e também demonstram e performam suas consequências” (HARAWAY, 2023, p. 14).

Um ótimo exemplo de incursão pelo Chthluceno aparece em *Aniquilação* (2014), de Jeff VanderMeer, primeiro volume da trilogia *Comando Sul*, e uma das obras mais importantes da vertente ecológica do *new weird*. No romance, uma expedição de quatro mulheres, entre elas a Bióloga que narra a história, realizam uma expedição para a Área X, um local cercado por uma barreira invisível, onde o ecossistema age de forma misteriosa, degradando estruturas humanas e produzindo monstros e anomalias. VanderMeer constantemente ressalta o aspecto incognoscível, alienígena e extremamente sofisticado da natureza presente na Área X, demonstrando o quanto nosso conhecimento científico é limitado e, mais ainda, que podemos não ter a capacidade cognitiva mínima para uma compreensão ampla dessa alteridade radical. As leis fixas que garantem o domínio do Humano sobre a Natureza são, portanto, inválidas desde o princípio naquele ambiente.

Um dos principais monstros da trilogia é a entidade batizada pela Bióloga como o Rastejador. No primeiro contato dela com esse ser, ao descer por uma escadaria que leva às profundezas da terra, a protagonista destaca o sentimento de falta de compreensão, a dificuldade de captar a totalidade física de sua existência:

Ali, nas profundezas da Torre, eu não consegui compreender o que era aquilo que eu estava vendo, e mesmo agora tenho que fazer um esforço enorme para montar os fragmentos. (VANDERMEER, 2014, p. 177)

Pouco depois, frente a esse verdadeiro ser sinctônico, ela é tomada pelo sentimento de sublime, mas diferente do que aconteceria no *weird* tradicional, em que o pavor ou loucura a dominariam, no *new weird* essa aproximação inevitável é, ao mesmo tempo, temida e desejada como possibilidade de transformação radical da realidade:

*Aquele momento, que eu talvez tivesse esperado durante toda minha vida, sem saber — o momento do encontro com a coisa mais bela, a coisa mais terrível que eu viria a vivenciar —, era algo além de minha capacidade de compreensão. [...] Não sei por quanto tempo fiquei parada naquele limiar, contemplando o Rastejador, paralisada. Eu poderia ficar olhando por toda a eternidade sem perceber o terrível passar dos anos. (VANDERMEER, 2014, p. 180, grifo do autor)*

O Rastejador é tipo de monstruosidade a que se refere Haraway, sublime, incompreensível, ligado às profundezas da Terra, e não aos deuses celestes da modernidade, e capaz de infinitos devires por meio da sua constituição múltipla, simbiótica, incompreensível, mas maravilhoso. Ele foi produzido e produz a Área X, e em suas subidas e descidas ao longo das escadas, escrevendo pelas paredes com tinta viva, feita de plantas e fungos que nascem de palavras, traz o potencial de recriar o mundo e transformar os humanos em novos seres.

O Chthluceno é, portanto, uma época de monstruosidades, com as quais devemos criar parentescos, honrando o passado e ficando com o problema no presente para propor a criação de possíveis futuros; em resumo, uma época que combina com as fabulações e os monstros do *new weird*.

## REFERÊNCIAS

- BRADIĆ, Marijeta. Towards a poetics of weird biology: strange lives of nonhuman organisms in literature. *Pulse: the Journal of Science and Culture*, v. 6, p. 1-22, 2019.
- CANAVAN, Gerry; HAGEMAN, Andrew. Introduction: "Global Weirding". In: CANAVAN, Gerry; HAGEMAN, Andrew (Org.). *Global Weirding*. Vashon Island: Paradoxa, 2016.
- CRUTZEN, Paul; STOERMER, Eugene. The Anthropocene. *Global Change Newsletter*, n. 41, 2000.
- ECONOMIDES, Louise; SHACKELFORD, Laura. Introduction - Weird Ecology: VanderMeer's Anthropocene Fiction. In: ECONOMIDES, Louise; SHACKELFORD, Laura. *Surreal Entanglements: Essays on Jeff VanderMeer's Fiction*. Nova Iorque e Londres: Routledge, p. 1-26, 2021.
- FRIEDMAN, Thomas L. Global Weirding is Here. *The New York Times*, 17 fev., 2010. Available at: <https://www.nytimes.com/2010/02/17/opinion/17friedman.html>. Accessed on: 8 Sept. 2023.
- HARAWAY, Donna. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno*. São Paulo: n-1 edições, 2023.
- IPCC, 2022: Summary for Policymakers. *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation, and Vulnerability*. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Cambridge University Press.
- LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LATOUR, Bruno. Love Your Monsters: Why We Must Care for Our Technologies As We Do Our Children. *The Breakthrough Institute*, 14 fev., 2012. Available at: <https://thebreakthrough.org/journal/issue-2/love-your-monsters>. Accessed on: 29 Aug. 2023.
- LOVECRAFT, Howard P. *Horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MAYER, Jed. The Weird Ecologies of Mary Shelley's Frankenstein. *Science*

*Fiction Studies*, n. 2, v. 45, p. 229-243, July, 2018.

MERCHANT, Carolyn. *The death of nature: women, ecology and the scientific revolution*. São Francisco: Harper & Row, 1990.

MIÉVILLE, China. Long live the New Weird. *The 3rd alternative*. *Cambis*, n. 35, p. 3, July, 2003.

MIÉVILLE, China. Weird fiction. In: BOULD, Mark; BUTLER, Andrew; ROBERTS, Adam; VINT, Sherryl. *The Routledge Companion to Science Fiction*. London: Routledge, p. 510-515, 2009.

MOORE, Jason W. Introdução. In: MOORE, Jason W. (Org.). *Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo*. São Paulo: Elefante, p. 13-30, 2022.

ROHDE, Robert. Global Temperature Report for 2023. *Berkeley Earth*. Berkeley, 12 Jan., 2024. Available at: <https://berkeleyearth.org/global-temperature-report-for-2023>. Accessed on: 28 Jan. 2024.

TSING, Anna Lowenhaupt; BUBANDT, Nils.; GAN, Elaine.; SWANSON, Heather A. (Orgs.). *Arts of living on a damaged planet: ghosts of the Anthropocene, monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

ULSTEIN, Gry. *Weird Fiction in a Warming World: A Reading Strategy for the Anthropocene* (Tese de Doutorado). Gante: Universiteit Gent, 2021.

VANDERMEER, Jeff. The New Weird: "It's alive?" In: VANDERMEER, Ann; VANDERMEER, Jeff. *The New Weird*. São Francisco: Tachyon, p. 9-18, 2008.

VANDERMEER, Jeff. *Aniquilação*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. Jeff VanderMeer's Annihilation (2014): Gothic and the New Weird. In: BACON, Simon (Org.). *The Gothic: a reader*. Oxford: Peter Lang, p. 211-216, 2018.

WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. The New Weird. In: GELDER, Ken (Org.). *New Directions in Popular Fiction: Genre, Distribution, Reproduction*. Londres: Palgrave Macmillan, p. 177-199, 2016.