



Caderno

Seminal



ÍNDICE

DOSSIÊ

003 APRESENTAÇÃO

017 NOTAS PARA UMA CRÍTICA LITERÁRIA
PÓS-ANTROPOCÊNTRICA

045 ÁGUAS AMBÍGUAS:
CORPORIFICANDO UMA CONSCIÊNCIA
ANTROPOCÊNICA POR MEIO DO
ECOGÓTICO RIOPLATENSE

102 INCONSCIÊNCIA AMBIENTAL:
REFLEXÕES ECODISTÓPICAS A PARTIR DO
ROMANCE *A EXTINÇÃO DAS ABELHAS*,
DE NATÁLIA BORGES POLESSO

132 FICÇÃO CLIMÁTICA COMO IMAGINAÇÃO
POLÍTICA NO ANTROPOCENO:
UM ESTUDO DA NOVELA "BUGÔNIA",
DE DANIEL GALERA

153 LA NUEVA NARRATIVA
LATINOAMERICANA DEL ANTROPOCENO:
SIMPOIESIS EN EL CUENTO "SINCRONÍA DEL
TACTO" DE GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

181 CAMINHOS ECOCRÍTICOS DA
TRAGÉDIA WAIMIRI ATROARI:
A ESCRITA TESTEMUNHAL DE STEPHEN BAINES E
A INTERPRETAÇÃO DO BRASIL INDÍGENA



**227 ELEMENTOS DA NATUREZA NO POEMA
LAMENTOS AO PÉ DE UM TÚMULO,
DE JOÃO BATISTA DE SIQUEIRA (CANCÃO):
DO ALENTO À REVOLTA NUMA
PERSPECTIVA ECOCRÍTICA**

**253 A ONTO-POLÍTICA DA HOSPITALIDADE EM
EL HUÉSPED, DE GUADALUPE NETTEL**

MISCELÂNEA

**294 RESENHA DE *VOCÊS BRILHAM NO ESCURO* (2022),
DE LILIANA COLANZI**

307 ENTREVISTA COM GIOVANNA RIVERO



APRESENTAÇÃO

ANA RÜSCHE
ANDRÉ CORRÊA DA SILVA DE ARAUJO
ELIZABETH GINWAY

Ana Rüsché

Doutorado em Estudos Literários e Linguísticos, em Inglês, pela Universidade de São Paulo (USP), 2015.

Membro do “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3640438371450743>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4052-7283>.

E-mail: anarusche@gmail.com.

André Corrêa da Silva de Araujo

Doutorado em Comunicação e Informação pelo PPGCOM-UFRGS.

Membro do Diretório CNPq Grupo de Pesquisa Semiótica e Culturas da Comunicação.

Membro do GPESC desde 2009.

Membro fundador do GPEP (Grupo de Pesquisa em Ecologia das Práticas), desde 2016.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6902755875135456>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3579-2963>.

E-mail: andrecsaraujo@gmail.com.

Elizabeth Ginway

Doutorado em Línguas Portuguesa e Espanhola, pela Vanderbilt University.

Professora na Universidade da Flórida, EUA.

Lattes: <https://people.clas.ufl.edu/eginway>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0701-116X>.

E-mail: eginway@ufl.edu.

A ecocrítica, enquanto campo interdisciplinar de estudos voltado para a análise das relações entre cultura, literatura, artes e o meio ambiente, consolidou-se nas últimas décadas como uma abordagem fundamental para compreender as múltiplas implicações simbólicas, políticas e materiais da crise ecológica contemporânea. Desde os trabalhos fundadores de Cheryll Glotfelty e Harold Fromm nos Estados Unidos, nos anos 1990, a ecocrítica expandiu-se substancialmente ao longo das últimas décadas, incorporando novos vocabulários e preocupações.

Inicialmente percebida com ceticismo por parte do establishment acadêmico, a ecocrítica passou por uma notável expansão a partir dos anos 1990, com o estabelecimento da *Association for the Study of Literature and Environment* (ASLE) e da revista *ISLE*. A proposta evoluiu para incluir paisagens metropolitanas, ruínas industriais, territórios contaminados e, sobretudo, as dinâmicas de injustiça ambiental que atravessam espaços racializados, generizados e marginalizados. Na América Latina, essa proposta aprofundou-se ao longo de três décadas, com pesquisas relativas a problemas mais frequentes no Sul Global, considerando a exploração de seus territórios por agentes da mineração e agronegócio, entre outros, que geram desastres ambientais de grande porte, piorando a vulnerabilidade de camadas sociais já atingidas pelo racismo, sexismo e o empobrecimento, entre outras mazelas.

O presente dossiê, “Tendências da ecoficção e da ecocrítica na contemporaneidade” tenta abordar perspectivas críticas e teóricas da ecocrítica contemporânea, com atenção a um olhar localizado e focado em textos literários produzidos no ambiente latino-americano, que refletem certos movimentos de expansão e problematização da perspectiva da ecocrítica.

Tal movimento é visível na preferência de alguns autores, como Lawrence Buell, que expressa com maior precisão a heterogeneidade dos focos teóricos e a natureza híbrida das paisagens analisadas. Essa ampliação do escopo e do aparato crítico da ecocrítica, notável nos textos presentes no Dossiê, está diretamente relacionada a seu diálogo com campos como os estudos pós-coloniais, os estudos sobre raça, gênero e sexualidade, a virada ontológica e a virada decolonial nas humanidades, além de focar sua atenção num escopo para além de preocupações com a representação da natureza intocada e incorporando temas como o Antropoceno, a justiça ambiental, os resíduos, o extrativismo e os efeitos desiguais das mudanças climáticas, a exemplo das pesquisas das últimas décadas de Ursula Heise (2008); Rob Nixon (2011); e de Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur e Anthony Carrigan (2015).

A crise ecológica também se traduz em uma preocupação no campo da criação literária. Ainda em 2016, o romancista indiano Amitav Ghosh problematizava a relação entre a narrativa literária e as mudanças climáticas. Em sua visão, haveria um descompasso entre as formas cristalizadas do romance em sua capacidade de representar e narrar um mundo que parece cada dia mais distinto. Esse descompasso se daria a partir “das formas peculiares de resistência que as mudanças climáticas impõem àquilo que hoje se considera ficção séria” (Ghosh, 2023, p. 15). A ficção séria, para Ghosh, seria o realismo, gênero por excelência do romance moderno. Nesse sentido, Ghosh parece apontar para o fato de que um novo regime climático (Latour, 2020) implica a elaboração de um novo regime narrativo.

Esse apontamento de Ghosh encontra ressonância em publicações que propõem diferentes formas para se entender a relação entre o

Antropoceno e suas figurações na literatura, como se o fato de tratar ficcionalmente das mudanças climáticas necessitasse a constituição de um novo gênero para a ficção. Há propostas para “ficções do Antropoceno”, em Adam Trexler (2015), “ficção climática”, em Gregers Andersen (2019), “ficções do câmbio climático”, em Antonia Mehnert (2016), “poéticas do Antropoceno” em David Farrier (2019), entre outros.

Se tomamos tais trabalhos como diagnósticos, observamos como há um tipo de “esgotamento” na forma realista de narrar perante as variações do Antropoceno. Tais autores apontam determinados limites das convenções realistas para expressar questões próprias do câmbio climático, como eventos catastróficos em escalas planetárias (Trexler, 2015; Vermeulen, 2020; Ghosh, 2023), a emergência de tempos profundos e multipolares (Farrier, 2019; Mehnert, 2016), o protagonismo da paisagem e da “natureza” como agente (Andersen, 2019; Andermann, 2018; Fonseca, 2020), a súbita aparição de personagens não humanos (Ghosh, 2023).

Se o Antropoceno parece se caracterizar como um desafio tanto para a crítica (e ecocrítica) como também do ponto de vista da criação, também podemos elencar aí um conjunto de práticas e dinâmicas que também afetam a literatura nesses dois polos.

A articulação entre ecocrítica e estudos pós-coloniais tem sido especialmente interessante. Obras como *Postcolonial Ecocriticism*, de Graham Huggan e Helen Tiffin (2010); e *Postcolonial Ecologies*, organizada por Elizabeth DeLoughrey e George B. Handley (2011), apontam para os modos pelos quais a colonização implicou não apenas a expropriação de terras e corpos, mas também a imposição de uma visão de mundo que dissocia cultura e natureza. A crítica pós-colonial denuncia como o imperialismo transformou tanto pessoas

quanto territórios em recursos exploráveis, silenciando saberes e formas de vida alternativas. Nesse sentido, a ecocrítica deve assumir uma função ética e política de descolonização das epistemologias ambientais ocidentais, reconhecendo outras formas de relação com o mundo e propondo novos horizontes de convivência e resistência. Pensar ecologia em contextos colonizados é também recuperar histórias de resistência e modos outros de habitar o mundo.

Na América Latina, esse campo encontrou solo fértil e ressonância própria, articulando-se tanto com legados históricos de violência ecológica e extração colonial quanto com práticas culturais e formas de conhecimento que resistem à lógica moderna do mundo único. A produção literária e cultural latino-americana — como propõe Gisela Heffes — não apenas responde a preocupações ambientais, mas propõe epistemologias alternativas, frequentemente situadas na interseção entre biopolítica e ecocrítica. Esse movimento desafia as fronteiras do cânone e reposiciona temas como resíduos, desertos, florestas, águas e corpos como elementos centrais de uma crítica ambiental situada.

No contexto latino-americano, essa ampliação ganha contornos particulares, marcados por histórias coloniais de exploração da terra e dos corpos, formas de conhecimento subalternizadas e por uma relação intensa entre violência sociopolítica e destruição ambiental. A América Latina tem sido pensada como um espaço privilegiado para o desenvolvimento de perspectivas ecocríticas que desafiem os paradigmas eurocentrados e antropocêntricos ainda presentes em parte do campo. Nesse sentido, autores como Gisela Heffes (2021), Gabriel Giorgi (2021) e Macarena Gómez-Barris (2017) destacam a necessidade de uma ecocrítica situada, atenta às singularidades das formações sociais e culturais latino-americanas.

Rob Nixon (2011) introduz o conceito de “violência lenta” (slow violence) para nomear formas de destruição ambiental que operam de maneira dispersa, cumulativa e invisível, afetando sobretudo populações empobrecidas e racializadas. Essa noção tem sido particularmente fértil para os estudos latino-americanos, dado o histórico de degradação ambiental ligada a projetos coloniais e neocoloniais de exploração de recursos. Marisol de la Cadena (2015), por sua vez, propõe o conceito de “cosmopolíticas” para dar conta das ontologias não modernas de comunidades indígenas andinas, desafiando a separação entre natureza e cultura imposta pelo pensamento ocidental moderno. Já Gisela Heffes, em sua análise de resíduos e ruínas no espaço urbano latino-americano, articula uma estética do descarte com os legados da modernidade periférica e os efeitos do capitalismo global (Heffes, 2021).

Elizabeth DeLoughrey (2019) propõe uma crítica “infraestrutural” e transoceânica da crise ambiental, argumentando pela necessidade de abordagens que articulem história ambiental, colonialismo e resistência cultural. Em diálogo com essas propostas, a ecocrítica latino-americana tem se aproximado de campos como os estudos decoloniais, a teoria pós-colonial e os estudos sobre o Sul Global, construindo uma abordagem que pensa simultaneamente os efeitos materiais da devastação ecológica e suas figurações culturais, simbólicas e sensoriais.

Autores como Laura Barbas-Rhoden (2011), Robert Anderson et al. (2016), Scott Slovic (2022) e o próprio Nixon têm reconhecido o crescente protagonismo da produção crítica e cultural da América Latina e do mundo latino-americano na reconfiguração do campo ecocrítico global. Em suas diferentes dimensões — literária, visual,

performática, audiovisual — essas expressões articulam a violência ambiental a formas históricas de colonialidade, a experiências de marginalização social e a resistências contra-hegemônicas, convocando um pensamento ambiental atento à diferença, à desigualdade e à pluralidade ontológica. Em paralelo aos estudos literários, foram publicadas obras nas áreas da filosofia e na ciência política com um olhar ecológico, um pensamento latino-americano capaz de contaminar outras áreas do globo, a exemplo das muitas traduções das obras filosóficas de Ailton Krenak e do chileno Humberto Maturana; e da relevância do trabalho na área da antropologia dos brasileiros Déborah Danowski e Eduardo Viveiro de Castro e da peruana já citada, Marisol de la Cadena. Essa produção encontrou ecos nos estudos literários e gerou obras, inseridas ou não sob a etiqueta da “ecocrítica”, mas citadas neste dossiê, como as análises dos brasileiros Evando Nascimento, Maria Esther Maciel, Rita Terezinha Schmidt, entre outros.

A singularidade da ecocrítica na América Latina reside, portanto, na sua capacidade de articular crítica estética, justiça ambiental e imaginação de mundos. Ela confronta os legados do Capitaloceno, do Plantationoceno e da colonialidade, ao mesmo tempo em que traça genealogias de resistência que atravessam saberes indígenas, afro-latinos, camponeses e populares. Trata-se de pensar não apenas o impacto da crise ecológica, mas as possibilidades de transformação que emergem da escuta e da leitura atenta às epistemologias silenciadas.

A presente edição da revista reúne uma seleção de estudos que se debruçam sobre as articulações entre literatura e questões ambientais, explorando as dimensões críticas e especulativas da escrita literária em face das transformações ecológicas do nosso tempo. Sob o signo

da ecocrítica e da ecoficção, os textos aqui reunidos compartilham a intenção de repensar os vínculos entre humanidade e natureza, bem como de imaginar outras formas de habitar o mundo num cenário marcado pelas urgências do Antropoceno.

Um exemplo significativo é o ensaio “Notas para uma crítica literária pós-antropocêntrica”, de Virgínia Maria Vasconcelos Leal, que propõe repensar os fundamentos da crítica literária a partir dos impasses do Antropoceno. Partindo do paradoxo entre o caráter antropocêntrico da literatura — enquanto forma de expressão e recepção eminentemente humanas — e a urgência de imaginar relações menos hierárquicas entre humanos e não humanos, o texto propõe uma crítica literária sensível à agência do não humano. Através da análise de obras de autoras brasileiras como Adriana Lisboa, Aline Valek, Clarice Lispector, Alice Ruiz Schneronk e Ana Martins Marques, o artigo delinea caminhos para uma leitura que desestabilize os binarismos ontológicos e valorativos entre natureza e cultura, vida e linguagem, promovendo um deslocamento crítico afinado com perspectivas pós-humanistas e ecocríticas.

Outra contribuição relevante é o artigo “Águas ambíguas: encarnando uma consciência antropocênica através do ecogótico rioplatense”, de Alison Mackey, traduzido por Elton Luiz Aliandro Furlanetto e Lucas Brites Leque, que investiga a apropriação do modo gótico por escritoras do espaço rioplatense como Mariana Enríquez e Fernanda Trías. Através de elementos como corpos mutantes, rios contaminados e infâncias monstruosas, as obras analisadas articulam uma crítica aos modelos extrativistas e à toxicidade ambiental, ao mesmo tempo em que esboçam uma ética especulativa de cuidado multiespécie. O texto sugere que essas narrativas operam dentro

de uma sensibilidade ambígua, marcada por uma “consciência antropocênica” liminar, em que o não humano emerge com agência perturbadora, mas não paralisante — em sintonia com propostas da ecocrítica feminista e dos materialismos pós-humanistas. Essas estéticas do inquietante, ao invés de evocarem apenas medo ou repulsa, abrem espaço para imaginações alternativas diante da ruína dos modelos modernos.

O artigo “*La nueva narrativa latinoamericana del Antropoceno: simpoiesis en el cuento ‘Sincronía del tacto’*”, de Gabriela Damián Miravete”, de Yerson Fabián Fuentes, examina o conto da autora mexicana a partir dos conceitos de *simpoiesis* (Haraway, 2022), transcorporeidade e intra-atividade (Alaimo, 2010). O estudo evidencia como a narrativa desestabiliza os binarismos entre humano e natureza, propondo um regime alternativo de sensibilidade e temporalidade em que a interdependência ecológica é central. A protagonista, atravessada por experiências de reconexão com o mundo natural, emerge como figura de uma subjetividade em metamorfose, cujo trauma advém do rompimento entre corpo e ambiente. A análise propõe, assim, uma leitura que insere a obra no contexto das novas ficções latino-americanas do Antropoceno, comprometidas com a superação da modernidade antropocêntrica.

Na sequência, o ensaio “A onto-política da hospitalidade em *El huésped*”, de Guadalupe Nettel”, de Luis Miguel Barboza Arias, investiga a convivência entre humano e mais-que-humano por meio da relação entre a personagem Ana e a entidade parasitária que habita seu corpo. A partir dos novos materialismos feministas e dos estudos multiespécie, o texto destaca como a obra convoca formas radicais de hospitalidade e de percepção multissensorial que

desafiam noções convencionais de autonomia, corpo e subjetividade. A coexistência proposta pelo romance aponta para uma ecologia do cuidado, em que a vulnerabilidade partilhada se torna fundamento de uma nova ética da habitabilidade e da atenção ao outro.

O artigo “Inconsciência ambiental: reflexões ecodistópicas a partir do romance *A extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polezzo”, de Adolfo José e Roseny Alves dos Santos, propõe uma convergência entre a distopia e a ecocrítica sob a rubrica da “ecodistopia”. Por meio da análise do romance, o estudo mostra como a narrativa brasileira contemporânea pode articular imaginários distópicos e preocupações ecológicas, revelando as ansiedades em torno do colapso ambiental. A obra é lida como uma metáfora contundente da alienação humana diante da crise ecológica, oferecendo uma crítica incisiva à nossa inconsciência ambiental e à fragilidade das estruturas sociais frente ao desaparecimento das abelhas – agentes vitais da manutenção dos ecossistemas.

A partir de uma perspectiva distinta, “Caminhos ecocríticos da tragédia Waimiri Atroari: a escrita testemunhal de Stephen Baines e a interpretação do Brasil indígena”, de Cimara Valim de Melo, traz à tona o impacto da Ditadura Militar brasileira sobre os povos originários e seus territórios, particularmente na Amazônia. O estudo enfatiza o valor testemunhal da obra do antropólogo Stephen Baines, cuja escrita revela as consequências do indigenismo empresarial e da violência estatal sobre o povo Waimiri Atroari. Situando-se na intersecção entre antropologia, literatura e ecocrítica, o artigo evidencia como as narrativas de resistência dos povos da floresta compõem uma memória ecológica e política que desafia o silenciamento histórico e propõe a valorização da diversidade biocultural.

Também inserido no horizonte da ficção especulativa, o artigo “Ficção climática como imaginação política no Antropoceno: um estudo da novela ‘Bugônia’, de Daniel Galera”, de Marina Pereira Penteado, investiga os potenciais políticos da *climate fiction*. A análise da novela pós-apocalíptica revela como a literatura pode imaginar formas alternativas de convivência interespecífica diante do colapso climático. No universo de “Bugônia”, um grupo de sobreviventes estabelece uma relação simbiótica com abelhas que produzem um composto medicinal a partir de cadáveres, abrindo espaço para reflexões sobre colaboração interespecie, regeneração e novos contratos ecológicos. A proposta do texto é compreender como a ficção climática pode operar como laboratório de ideias e experiências para pensar futuros possíveis no contexto do Antropoceno.

No campo da poesia, o artigo “Elementos da natureza no poema ‘Lamentos ao pé de um túmulo’, de João Batista de Siqueira (Cancão): do alento à revolta numa perspectiva ecocrítica”, de Jammylly Ferreira e Josivaldo Silva, propõe uma leitura de teor telúrico e emocional. A análise destaca a presença marcante de elementos naturais ao longo do poema, que inicialmente oferecem conforto e transcendência ao eu lírico enlutado, mas que, ao final, tornam-se alvo de revolta. Tal disjunção revela a complexidade das relações afetivas entre humano e natureza, apontando para uma ecocrítica que leva em consideração não apenas os discursos racionais, mas também os registros passionais e contraditórios da experiência ecológica.

Também fazem parte do número, uma resenha escrita por George Amaral sobre o livro *Vocês brilham no escuro*, da escritora boliviana Liliana Colanzi, traduzido para o português por Bruno Cobalchini Mattos — a escritora ficcionaliza o triste episódio da contaminação

pelo Césio-137, Goiânia, em 1987, narrativas com especial interesse ao Brasil. Encerrando o número, uma entrevista conduzida por Ana Rüsche e Elizabeth Ginway, co-editoras dessa edição, com a escritora boliviana Giovanna Rivero, um dos expoentes da escrita especulativa na América Latina. A autora reflete sobre o termo “gótico latino-americano” e seus diferentes usos feitos pela crítica e imprensa, além de abordar os diferentes locais de sua trajetória biográfica e seus efeitos em sua literatura.

Os trabalhos reunidos nesta edição, embora diversos em suas abordagens e objetos, partilham um mesmo impulso: interrogar, por meio da literatura, os modos de vida em crise e os horizontes de transformação possíveis. Seja pela via do testemunho, da especulação, do horror ou da poesia, essas contribuições nos convidam a reimaginar nossas relações com o mundo natural em sua pluralidade, materialidade e agência. Ao fazê-lo, ampliam o campo da ecocrítica e da ecoficção, afirmando o papel da literatura como espaço privilegiado para a experimentação ética, estética e política diante dos desafios do nosso tempo.

REFERÊNCIAS

- ALAIMO, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- ANDERSEN, Gregers. *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*. Nova York: Routledge, 2019.
- ANDERSON, Robert, Zelia Bora, orgs. *Ecological crisis and cultural representation in Latin America: ecocritical perspectives on art, film and literature*. Lanham: Lexington Books, 2016.
- DELOUGHREY, Elizabeth; DIDUR, Jill; CARRIGAN, Anthony (Orgs.). *Global Ecologies and the Environmental Humanities: Postcolonial Approaches*. Nova York: Routledge, 2015.

- DELOUGHREY, Elizabeth; HANDLEY, George (Orgs.). *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Nova York: Oxford University Press, 2011.
- FARRIER, David. *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.
- GHOSH, Amitav. *O grande desatino: mudanças climáticas e o impensável*. Tradução de Renato Prelorentzou. São Paulo: Quina, 2022.
- GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Orgs.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.
- HARAWAY, Donna. Ficar com o problema: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno. In: MOORE, Jason (Org.). *Antropoceno ou Capitaloceno?* Tradução de Antônio Xerxerensky e Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, p. 66-127, 2022.
- HEISE, Ursula K. *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- HUGGAN, Graham; TIFFIN, Helen. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. Londres: Routledge, 2010.
- LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Tradução de Maryalua Meyer. São Paulo: Ubu, 2020.
- MEHNERT, Antonia. *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2016.
- NIXON, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.
- TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2015.

The background features a series of overlapping red geometric shapes. At the top right is a red semi-circle. Below it is a red rectangle with a semi-circular top edge. To the left of this rectangle is a red triangle pointing downwards. Below the rectangle is a large red circle. To the right of the circle is a red triangle pointing upwards. Below the circle is a red semi-circle. At the bottom left is a red semi-circle. The text is positioned in the lower right area, overlapping the large red circle and the semi-circle below it.

**Dossiê:
Tendências da ecoficção
e da ecocrítica na
contemporaneidade**



ARTIGO/DOSSIÊ

NOTAS PARA UMA CRÍTICA LITERÁRIA PÓS-ANTROPOCÊNTRICA

VIRGÍNIA MARIA VASCONCELOS LEAL

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Doutorado em Literatura Brasileira na Universidade de Brasília.

Professora-associada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas e da Pós-Graduação, em Literatura da Universidade de Brasília.

Pesquisadora do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5771115193335672>.

ORCID iD: <http://0000-0001-8812-737X>.

E-mail: vleal@unb.br.

Resumo: As crises contemporâneas, especialmente a emergência climática, exigem novas abordagens conceituais e críticas, assim como as criações literárias podem propor visões questionadoras das relações desiguais entre os mundos humano e não humano. Se a literatura é uma atividade essencialmente humana, tanto no campo da criação quanto no da recepção, como podemos pensar em uma crítica literária não antropocêntrica? A partir dessa questão, são analisadas as obras literárias brasileiras contemporâneas de Adriana Lisboa, Aline Valek, Clarice Lispector, Alice Ruiz Schneronk e Ana Martins Marques.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Crítica literária. Pós-antropocentrismo.

Abstract: Contemporary crisis, especially the climate emergency, demands new conceptual and critical approaches, as well as literary creations can propose visions that question the unequal relations between human and non-human worlds. If literature is an essentially human activity, in the creation and reception, how can we think about a non anthropocentric literary criticism? From there, contemporary brazilian works of Adriana Lisboa, Aline Valek, Clarice Lispector, Alice Ruiz Schneronk and Ana Martins Marques are analyzed.

Keywords: Contemporary Brazilian literature. Literary criticism. Anthropocentrism.

A emergência climática é um dos temas urgentes – se não for o mais importante desafio – da contemporaneidade. As questões socioambientais apontam cada vez mais desafios éticos a todos os campos do saber e do fazer humanos, incluindo, é claro, a literatura. As obras literárias criam possibilidades de fabulações de universos ficcionais e/ou imaginários, de identidades diversificadas e alteridades para além das figuras do Antropocentrismo clássico. Como ressalta Rita Terezinha Schmidt:

O fato de os textos literários conjugarem diferentes visões de mundo que suscitam questionamentos sobre a vida e o viver através de imaginários e elaborações de realidades que foram ou são objeto de explicações científicas ou de reflexões filosóficas, faz da literatura um espaço diferenciado de produção de conhecimentos. As elaborações estético-verbais da interdependência entre vida social e mundo natural, amparadas na compreensão de que nossa existência enquanto seres humanos, depende da coexistência com outras formas de vida de um mundo não humano, interpela as subjetividades de leitores e leitoras quanto a práticas de vida, no sentido de descortinar possibilidades de (re)imaginar a arte da convivência

e da coexistência, em um cenário em que essa arte está extinta, senão quase, e precisa ser urgentemente reinventada. (Schmidt, 2015, p. 21)

Por outro lado, para além de ser esse espaço diferenciado de saberes, a literatura, como aponta Schmidt, também se configura como um “arquivo de linguagens e imagens que elaboram esteticamente os encontros e desencontros entre humanos, suas interações com a natureza e com os animais em visões idílicas, apocalípticas e revolucionárias, em contextos de transformações históricas, transgressões e superações, utopias e distopias” (Schmidt, 2015, p. 19). Como arquivo, muitas vezes, a literatura também foi aliada do pensamento antropocêntrico. Um pensamento marcado pela centralidade da categoria Homem, que desenvolveu, a partir de seu padrão, as diferenças, ao considerar a “alteridade”, como o outro sexualizado (mulheres), o outro “racializado” (os “nativos”) e o outro “naturalizado” (os animais, o meio ambiente, a terra)” (Braidotti, 2015, p. 41). Destaca-se, assim, a teoria pós-humana do sujeito, delineada por Rosi Braidotti, cujo projeto é criticar a ideia de que apenas uma espécie dominante deve ser defendida acima das demais. E todas as outras seriam apenas recursos comercializáveis. A partir de sua perspectiva, devemos positivar a capacidade relacional de nossa espécie humana com elementos não antropomórficos, como animais, plantas, terra, água e outros elementos geocêntricos. Ao enfatizar isso, Braidotti recupera o conceito de *zoe*, que englobaria tanto as partes discursivas, tradicionalmente reservadas ao humano, quanto as exclusivamente orgânicas, reservadas ao biológico, mas também se expandiria para tudo o que nos cerca, incluindo os chamados elementos inorgânicos. *Zoe* busca eliminar binarismos e aspira a ser uma força transversal que une espécies, domínios e categorias separadas.

Tal dimensão pode ser considerada o cerne de uma mudança pós-antropocêntrica, tanto como força criativa quanto como possibilidades de novos conceitos de pensamento, diante dos desafios contemporâneos. O projeto de Braidotti também está ligado à “constituição de horizontes sociais de esperança” (Braidotti, 2019, p. 105), comprometida com as possibilidades de mudança de imaginários, incluindo a arte como uma poderosa energia motivadora. No âmbito dos estudos literários, existe estreito diálogo entre a teoria pós-humana e a ecocrítica. Como define Greg Garrard, “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica é o estudo da relação entre o humano e o não humano, ao longo da história cultural humana e que implica uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (Garrard, 2006, p. 16). Talvez a palavra “objeto” da citação anterior aponte problemas, se os estudos ecocríticos perpetuarem a hierarquização entre sujeito e objeto de pesquisa. O mais interessante seria a segunda parte da proposição, ou seja, a possibilidade de nos repensarmos como humanos. No campo das ciências biológicas, por exemplo, tal questionamento está em curso. Como resume Jeremy Rifkin: “A revelação científica de que todo ser humano é um bioma e, por inferência, os ecossistemas do planeta não param nos limites físicos da espécie humana, mas descem até o microbioma de todo indivíduo, assinala o surgimento do Eu ecológico. Somos todos biomas que se estendem até os confins de nosso ser e se espalham às bordas da biosfera e até além dela” (Rifkin, 2024, p. 181). Por sua vez, no campo da estética e da filosofia, Timothy Morton define o pensamento ecológico como o da interconectividade e interdependência:

Pensar a interdependência implica dissolver a barreira entre “aqui” e “ali” e, mais fundamentalmente, a

ilusão metafísica de limites rígidos e estreitos entre dentro e fora. Pensar a interdependência implica pensar a diferença. Isso implica confrontar o fato de que todos os seres estão relacionados entre si de forma negativa e diferencial, em um sistema aberto sem centro nem borda. (Morton, 2023, p. 66)

Como conceito central, ele desenvolve a ideia de *malha*, a enredar todas as formas vivas, sem centro nem borda, que inclui seus buracos, os seres e seus interiores, implodindo a ideia de espécies e de vida, pois “todas as formas vivas são a malha, assim como todas as formas mortas, além de seus habitats, que também são compostos de seres vivos e não vivos” (Morton, 2023, p. 67). O crítico literário defende que a arte, com a ambiguidade que lhe é própria, ajuda a “pensar coisas difíceis de pôr em palavras” (Morton, 2023, p. 95). E isso não se limitaria a algo circunscrito a um recorte temático, como a utilização de elementos não-humanos de forma alegórica ou decorativa, mesmo que com boas intenções. Assim explica:

A arte é ecológica na medida em que é feita de materiais e existe no mundo. Existe, por exemplo, como um poema numa página feita de um papel que vem de árvores e que agora você está segurando nas mãos, na sua poltrona, dentro de um cômodo de uma casa que fica numa colina nos subúrbios de uma cidade poluída. Mas tem mais coisa nesse caráter ecológico (...) O poema organiza o espaço. Vistos assim, todos os textos – todas as obras de arte, na verdade – têm uma forma irredutivelmente ecológica. A ecologia permeia todas as formas. Hoje em dia, nos acostumamos a perguntar o que um poema diz sobre raça ou gênero, mesmo que o poema não faça nenhuma menção explícita a raça ou gênero. Em breve nos acostumaremos a perguntar

o que um texto diz sobre o ambiente, mesmo que nele não apareça nenhum animal, nenhuma árvore, nenhuma montanha. (Morton, 2023, p. 26)

A longa citação é necessária pois liga o pensamento ecológico à análise de obras artísticas, em especial literárias. Centrado na coexistência como postulado central da ecologia, a ideia de uma consciência que não depende de um eu integrado vem sendo demonstrada há milênios pelas doutrinas budistas (Morton, 2023, p. 171). A sua ideia de malha, por exemplo, dialoga com o conceito de interser do monge budista Thich Nhat Hanh. A partir do exemplo de uma flor, que carrega em si todos os elementos não-flor nela (sol, terra, luz, nutrientes), pois não existiria sem eles, assim também intersomos: “Tudo depende de todas as coisas que existem no cosmo para se manifestar, seja uma estrela, uma nuvem, uma flor, uma árvore, você e eu” (Hanh, 2018, p. 24). E, se pensarmos na escrita dependente de uma materialidade, seja em papel, em tela e em meio acústico, o interser lá está em quaisquer obras. Nesse sentido, o poema sem título de Ana Martins Marques assim traduz e expande essa ideia:

À mesa
onde também se come
senta e escreve

Gostas da mesa
por sua memória de árvore
porque antes de ser mesa
viveu a vida da floresta

Porque poderia ter sido casa
ou piano
ou caixão
e guarda também
a memória daquilo de que não foi matéria
Ou poderia ainda ter sido fogueira

em lugar de apenas arder em silêncio
sob o papel
que também foi madeira
também tem o dom de queimar
Escreve poemas:

Devolve
o papel à árvore
Ou ao menos tenta:

senta
(Marques, 2021, p. 86)

O poema poderia ser pensado como ecológico, de maneira direta, por ter o signo árvore, por exemplo. Tão presente na lírica, como símbolo recorrente, inclusive da própria vida. Contudo, em seus versos livres, o poema traz a questão da matéria e de sua coexistência, inclusive entre o que “não foi matéria”, presente na memória da árvore, nos objetos transformados pela ação humana – mesa, caixão, piano, fogueira, casa, papel e palavras. São muitas matérias-primas a serem transformadas e dignificadas na memória da floresta. Se as árvores não criam poemas, suas energias e matérias potenciais também têm o dom de queimar. Escrever poemas à mesa, que fora árvore na floresta, independente de seu tema (luz, calor, ritmo, morte ou transformação da matéria), é também um papel compartilhado entre os interseres no mesmo espaço ecológico. Não há lamento pela transformação da madeira em objetos, mas convite à reflexão sobre a colaboração mútua. Não apenas colaboração, mas troca de afetos (“gostos”). Se o papel tem a memória da madeira, se a árvore tem a memória da floresta, que a ação humana não deixe também de, pelo menos, tentar lembrar-se dessa interação. Pelo menos, pela função apelativa presente na segunda pessoa do singular: “devolve, tenta, senta”. Há também camada metalinguística sobre o próprio escrever

poemas, mas também com ênfase na materialidade (“matéria/madeira/fogueira”) concreta do mundo ao nosso redor e dentro da gente. O poema dobra então a aposta ecológica, descentrando o antropocentrismo, mas sem abrir mão de enfatizar as atividades humanas, como a própria poesia.

Posto alguns pressupostos – e um poema para abrir a discussão – como poderíamos pensar em uma crítica literária não antropocêntrica? Questionar o antropocentrismo centralizador não é fácil, pois uma nova consciência propicia desconfortos iniciais. Novos conceitos de pensamento, como o *continuum* natureza-cultura, exigem um trabalho criativo que possibilite visões descentralizadas e questionadoras das relações entre identidades dominantes e alteridades subalternizadas, entre o sujeito e o objeto da representação, entre os espaços e as brechas possíveis. Não bastaria apenas procurar as imagens continuamente sugeridas pelos chamados elementos não-humanos que, quase sempre, colocam o humano na posição central. Seria possível escapar dessa centralização, sem estar em um beco sem saída, uma vez que a literatura é uma atividade eminentemente humana, no campo da criação e da recepção? Como o sujeito crítico poderia questionar essa hierarquização com seu “objeto” de pesquisa?

Em um primeiro momento, percorre aportes teóricos diferenciados, porém similares, a respeito do comprometimento do sujeito crítico com o meio circundante, com a proposta de modificações do próprio campo de atuação, bem como a ideia de um conhecimento tanto situado quanto interessado na atuação no mundo. Ou seja, são visadas políticas, como a crítica situada, a epistemologia feminista, a ideia de entorno e a diversidade e não-separatividade entre os diversos agentes do processo literário. No

momento seguinte, serão analisadas obras literárias brasileiras contemporâneas de autoria feminina, que enfatizam o processo relacional em perspectiva ecológica ampla. Provocadas pelo desafio de habitar diversos mundos, as imagens do “anfíbio” e das trocas terra/ar/água orientam a escolha do *corpus*.

Lucía Teninna contribui a esse debate em sua proposta de crítica situada (Teninna, 2021). Seus postulados para a crítica literária pressupõem deslocarmo-nos de um espaço de conforto, não só de forma intelectual, mas também fisicamente, a partir de saídas de nossos denominados *habitats* e viajarmos por outros mundos, em um trabalho de campo que dialoga com outras metodologias. Assim, defende uma identidade anfíbia¹ para o exercício crítico. A “crítica anfíbia”, imagem criada por ela, seria pensada como um corpo crítico que se move e se deixa afetar em diferentes ambientes, com o intuito de ampliar conceitos e metodologias. Ao nos propormos a circular em outros *habitats*, como os anfíbios e suas metamorfoses, como adotar uma perspectiva não-antropocêntrica? Como perceber a vida-zoe nas produções literárias e nos situar como agentes críticos e críticas em relação às alteridades? Alteridades que nos interpelam mesmo que não compartilhemos a mesma linguagem, mas com as quais desenvolvemos relações. Afinal, estamos enredados e enredadas na mesma malha, nos termos de Morton.

Assim, para o exercício de uma crítica pós-antropocêntrica, é preciso não objetivar, mais uma vez, a representação literária de elementos não humanos, instrumentalizando-os apenas para que nossas histórias e angústias humanas sejam contadas. Afinal, plantas,

1 Vale recordar, em especial pelo seu título, do ensaio/palestra de Silviano Santiago (2002) denominado “Uma literatura anfíbia”, cujas ideias estão centradas no “híbrido” Arte/Política na literatura brasileira.

animais, terra e água já estão exaustos de serem explorados, de modo que continuam a ser tratados apenas como recursos, agora linguísticos e literários. Eles também devem ser percebidos como seus próprios narradores. É assim, por exemplo, que Ailton Krenak aponta:

Acontece que, nas narrativas de mundo onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças. Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria “espiritizar”, suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo que ativa nossa potência transcendente e que suplanta a mediocridade a que o humano tem se reduzido. Para mim, isso chega a ser uma ofensa. Os humanos estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. (Krenak, 2022, p. 38)

Posto isso, é fundamental perceber, nas obras literárias, outros protagonistas para além do humano, não apenas como metáforas, mas também como possibilidades que possam intervir e modificar o agente humano por trás da própria criação, sejam autores/as, bem como os críticos/as e leitores/as. Para isso, é necessário destacar as interações afetivas entre os/as participantes. Nesse sentido, seria uma crítica também política, no sentido de provocar mudanças nas sensibilidades. A atitude pós-antropocêntrica exigiria que tomássemos uma nova postura – como os pressupostos de Teninna para uma crítica que seria “mais do que uma disciplina, é uma prática que nos permite ativar sensibilidades sobre o estabelecido, criando assim outras formas de imaginá-lo” (Teninna, 2021, p. 8). Como prática, sugere-se uma seleção de obras que nos proponha um mergulho no mundo que nos rodeia. Um mergulho multissensorial, enfim.

A filósofa Marta Tafalla (2019), estudiosa da estética e defensora da ideia de que a valorização e fruição do chamado mundo natural pode ser uma motivação para sua conservação. Mas a fruição estética que defende não é aquela que reduz o ambiente natural a cenários, mas antes os reconhece como membros de uma teia de vida habitada por milhões de espécies que se relacionam entre si em um complexo emaranhado de processos do qual fazemos parte. Tafalla argumenta que usamos muitos outros sentidos além da visão, por exemplo, na apreciação estética dos elementos naturais. Sua obra traz estudos aprofundados dos sentidos que podemos utilizar na apreciação estética da natureza, além da visão, audição, olfato, tato etc., mas também sentidos como equilíbrio, interocepção (percepção dos órgãos internos) e propriocepção que nos permite perceber em determinados espaços. Ela argumenta que a apreciação multissensorial dos elementos naturais deve privilegiar a ideia de entorno, não apenas de paisagem ou cenário:

Um entorno é um lugar em que podemos entrar, no qual caminhamos em diferentes direções e observamos de múltiplas perspectivas. Um entorno é um território que podemos habitar e no qual podemos realizar todo o tipo de atividades. Enquanto estamos nele, ele nos rodeia, nos cerca, e as coisas que acontecem nele também nos afetam. Com o tempo, podemos nos tornar parte dele. (Tafalla, 2019, p. 162, tradução nossa)

No modelo de entorno, nos sentimos dentro de um espaço, sem que seja somente uma paisagem. Aqui é permitido dialogar com as postulações de Lucía Teninna para uma crítica literária que se abre à escuta do mundo. Ouvir o mundo também inclui estar em relacionamento com ele, já que não há, necessariamente, bordas.

Existe, enfim, uma superação da hierarquização sujeito-objeto, inclusive a provocar intervenções no espaço também literário. É necessário, então, considerar que uma tarefa crítica no campo da literatura também pode ser realizada por um corpo sensível ao entorno. Afinal, a crítica também é leitura. Como aponta Roger Chartier, toda e qualquer leitura, por sua vez, é sempre “uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos” (Chartier, 1999, p. 13). A partir do pensamento ecológico, seria possível nos lançarmos a ler e a criticar melhor as obras literárias que encontrariam a imaginação sensorial, a criação e a representação da vida-zoe, baseada na radicalização da capacidade relacional, não só com animais e plantas, mas também com os demais elementos da terra, água e ar. Elementos que compõem, é claro, os entornos. A atitude crítica pós-antropocêntrica pode ser desenvolvida a partir da percepção de que compartilhamos o mesmo entorno com os elementos não-humanos. Consciente de que, ao analisar os elementos intradiscursivos de um poema, de um romance, não deixaríamos de exercer a capacidade multissensorial e ecológica de saber-se no mesmo plano, na mesma malha de seu tema de análise e de pesquisa. Haveria, enfim, uma ampliação da leitura como “prática encarnada” de Chartier, para uma crítica também encarnada.

Dá-se, de certa maneira, uma aproximação com os pressupostos da epistemologia e crítica feministas, questionadoras das formas tradicionais de produção de conhecimento – baseadas, fundamentalmente, na racionalidade e na objetividade – como aponta Margareth Rago, ao resumir a nova relação entre teoria e prática que os feminismos trouxeram:

Delineia-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele,

não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto. Uma nova ideia de produção de conhecimento; não o cientista isolado em seu gabinete, testando seu método acabado na realidade empírica, livre das emoções desviantes do contato social; mas um processo de conhecimento construído por indivíduos em interação, em diálogo crítico, contrastando seus diferentes pontos de vista, alterando suas observações, teorias e hipóteses, sem um método pronto. (Rago, 2021, p. 380)

Sair do gabinete e colocar-se no mesmo plano do seu “objeto” de pesquisa é característica fundamental de uma pesquisa feminista, interessada em promover mudanças concretas no mundo, a partir de experiências concretas de subjetividades incorporadas, uma vez que “são estudos que ultrapassam a simples adesão *temática*, pesquisas que se disponham a um mergulho teórico-metodológico mais ousado.” (Louro, 1997, p. 156). Posto isso, há uma aproximação entre os postulados da “crítica anfíbia”, de Lucía Teninna, e as mudanças epistemológicas desenvolvidas pelas teorias feministas. Propõe-se adicionar aqui a interação das referidas visadas à crítica literária em perspectiva pós-antropocêntrica ao analisarmos obras literárias específicas.

DE SERES QUE RESPIRAM

Não há maior interação entre animais, vegetais e minerais do que o ato da respiração. Recorda-se que o processo de fotossíntese realizado pelas plantas é, como acentua o botânico Stefano Mancuso, “na prática, a única responsável por toda matéria orgânica produzida através da

bioquímica, a chamada *produção primária*” (Mancuso, 2024, p. 73). Sem as plantas, sem energia solar, e sem a transformação do dióxido de carbono em matéria viva, por meio da fotossíntese liberadora do oxigênio, não haveria ecossistemas ou toda a cadeia alimentar que sustenta a nós, humanos, seres heterotróficos, que precisamos consumir outros para sobrevivermos. Respirar, então, quiçá seja a ação mais simbiótica que possamos fazer com nosso entorno. Vale recordar a descoberta científica de Lynn Margulis da endossimbiose, na qual demonstrava que células simples de bactérias (procarióticas) tinham, por meio do processo da simbiose, dado origem aos cloroplastos (responsáveis pela fotossíntese) e mitocôndrias (especializadas em respiração): “Organismos simples que, unindo seus destinos, dão vida a um novo tipo de célula, completamente diferente, cuja funcionalidade é muito superior à soma das várias componentes, a ponto de ser a base comum da própria organização das plantas e dos animais” (Mancuso, 2024, p. 112). Isso vem ao encontro do que Morton acentua ao discorrer sobre respeito da troca e interdependência em todos os níveis, inspirado por Margulis, uma vez que “as superfícies de seres vivos são filtros e invólucros, regiões espessas onde ocorrem transferências e reações químicas complexas” (Morton, 2023, p. 62). A vida primordial precisou da simbiose para evoluir, para o ciclo aeróbico e o processo de respirar. James Nestor, em seu livro sobre respiração, assim resume:

Tudo o que você e eu, ou qualquer outro ser que respira, já colocou na boca, no nariz, ou na pele é poeira espacial que está vagando por aí há 13,8 bilhões de anos. Essa matéria rebelde tem sido dividida pela luz solar, espalhada por todo universo e volta a se reunir. Respirar é absorver o que nos rodeia, esses pequenos pedaços da vida, compreendê-los e devolver partes de nós mesmos.

A respiração é, em sua essência, reciprocidade.
(Nestor, 2020, p. 54)

A vida na Terra começa com o ciclo do carbono e do oxigênio, em suas inúmeras formas moleculares e componentes. As adaptações dos primeiros animais a saírem da água exigiram novos sistemas respiratórios, como o desenvolvimento do pulmão, a fim de sobreviverem no novo *habitat* terrestre. Para além dos livros de ciências biológicas, a história do surgimento da vida também se encontra em poesia. O poema de Adriana Lisboa, “O vivo”, traz uma perspectiva múltipla e não dualista da vida, bem como sai da perspectiva antropocêntrica da agência humana. A não separatividade e a diversidade estão na escolha lexical e morfológica, por exemplo, da própria palavra-título, por vezes substantivo, por vezes verbo, por vezes adjetivo:

o vivo
vivo como se fosse

meu este instante
mas ele não é mais
que canteiro
do vivo
há um animal que em mim

se observa
e segreda ao largo vivo
dentro dele
e por toda parte ao seu redor
eu — nada mais

do que aquilo que habito
este instante
um canteiro
o ar que inventa o pulmão
(Lisboa, 2021, p. 37)²

2 O poema encontra-se analisado em Leal (2024). A versão foi ampliada e atualizada.

Substantivos e verbos são misturados pelo mesmo signo. “O vivo” começa como substantivo, classe morfológica a designar todos os seres, e é apontado por um artigo definido, tudo o que vive. Logo em seguida, torna-se verbo, a enunciar a impossibilidade de posse, enunciando uma mistura de tempo (“instante”) e espaço humanos (“canteiro”) que anuncia a impossibilidade de tornar-se propriedade (“como se fosse”), já que o artigo anunciado (“meu”), na verdade, não é de ninguém. É uma ilusão porque a passagem do tempo é apenas um lugar, um canteiro, no qual muitas coisas podem ser cultivadas, seja um pequeno jardim ou pomar, por exemplo. Um tempo diferenciado do cotidiano, vivido na lentidão e nas experiências corporais das estações, como anuncia Byung-Chul Han, em seu livro sobre jardinagem (mas não só):

O tempo do jardim é o *tempo do outro*. O jardim tem seu próprio tempo, do qual não posso dispor [como quiser]. Cada planta tem o seu tempo próprio. No jardim, muitos tempos se cruzam (...). É admirável que cada planta tem uma pronunciada *consciência de tempo* inteiramente diferente, talvez até mais que o ser humano, que se tornou, hoje, *sem tempo, pobre de tempo*. O jardim torna possível uma experiência intensiva de tempo. (Han, 2021, p. 26).

O canteiro, anunciado no poema, é no início, um devir a ser, depois de muitas ações como planejar, semear, colher, observar, ser e estar no mesmo espaço e seus instantes. Canteiro dialoga, é claro, com jardinagem. Sue Stuart-Smith, psiquiatra e psicoterapeuta, assim resume a atividade: “A jardinagem é o que acontece quando duas energias criativas convergem: a humana e a natureza. É um lugar de sobreposição entre o que é ‘eu’ e ‘não sou eu’, entre o que podemos conceber e o que o ambiente nos dá para trabalhar” (Stuart-Smith, 2021, p. 31, tradução nossa).

A segunda e a terceira estrofes estão ligadas, pois se anuncia, por meio de dois pontos (:), o segredo de um indefinido animal que habita e observa a si mesmo e tudo mais. Em forma substantiva, o vivo que está dentro e fora do canteiro, desde o humano envolvido até as amplitudes da vida-zoe. Animal habitante e habitado como o humano, em busca de uma individualização. Dois seres animados que habitam o mesmo tempo (“Este instante”) em um espaço que já está indefinido como seu artigo “um” (“um canteiro”), que não nos separa, que não nos pertence. Por fim, a inversão final da lógica antropocêntrica: “o ar que inventa o pulmão”. A agência da invenção está no ar, na linha final do poema, a criar o órgão animal responsável pelas trocas gasosas, que sustenta, ao final, o vivo, por meio da respiração, ato já anunciado como reciprocidade com tudo o mais.

Aqui, a imaginação poética tece um diálogo com a teoria pós-humana, uma vez que “a ética pós-humana para um sujeito não unitário propõe um profundo sentimento de interconexão entre o ego e os outros, incluindo os não-humanos e os ‘outros da terra’, através da remoção do obstáculo representado pelo individualismo egocêntrico” (Braidotti, 2015, p. 65, tradução nossa). Os elementos existentes – animais, vegetais, minerais – estão interligados em uma perspectiva múltipla e não dualista da vida, o que permite uma crítica pós-antropocêntrica, após a superação de tantas tentativas de autodefinição do eu lírico. A consciência do interser, previamente definida, acentua a notória relação do poema com a prática de meditação budista, muitas vezes anunciada por Adriana Lisboa. Em entrevista, Lisboa afirma que a poesia é uma maneira de

experimentar essa ‘dança’ meditativa cuja proposta não é produzir sentido, mas sim enveredar pelas coisas com curiosidade, perplexidade e a humildade

de saber o quanto me ultrapassa. Também por isso, aliás, meus temas têm sido com frequência o que está ‘fora de mim’, por assim dizer, como as plantas, os bichos, os corpos celestes. Experimentar uma visão do mundo em que o humano não seja o autoritário protagonista também é, para mim, importante. Eticamente importante. (Lisboa, 2023, p. 64).

Se realizamos essa troca tão íntima com todos os elementos pelas narinas e pulmões, como seria respirar também por meio da pele, como o fazem os anfíbios? Por isso, circulam em vários *habitats*. Não só circulam em vários ambientes, mas podem inverter a agência humana da voz lírica, como nos permite não só a representação literária, mas também colocar-se como o anfíbio de outro poema do mesmo livro de Lisboa:

atelopus zeteki (rã-dourada-do-panamá)

morrer por inteiro
meu corpo vingado em ouro
conforme reza a lenda
os nomes científicos não mais
que vaga reflexão tardia (despropositada rã
em latim)
a sorte que eu trazia
aos que dessem comigo no caminho
pura contrafação
morrer de todo
morrer com todos
os meus corpos
úmidos anfíbios brilhantes
saltar
para dentro do poço amoral
do tempo
morrer por fora morrer por dentro
e entrar para a história
que os homens contam

sobre os homens
jamais sobre as rãs
(Lisboa, 2021, p. 24)

O nome do poema refere-se à espécie que abre o livro da jornalista Elizabeth Kolbert, *A sexta extinção*. A obra ganhou o Prêmio Pulitzer de 2015, alcançou notoriedade no campo da divulgação científica e trata das cinco extinções em massa de espécies, ocorridas na história do planeta Terra em diferentes eras. O livro aponta indícios da sexta extinção por meio de espécies específicas, extintas ou em pleno processo de extermínio. O seu primeiro capítulo denomina-se “A sexta extinção: *Atelopus zeteki*”. A rã-dourada-do-panamá, considerada amuleto de sorte no país centro-americano, tornou-se também notória por conta de seu desaparecimento. Isso trouxe mobilizações da comunidade científica para estudar as causas, além de mobilizar investimentos em centros de preservação. A diminuição da espécie deu-se, além da perda de seu *habitat*, devido a um fungo, cujo portador seria de uma espécie exógena de anfíbio, proveniente da Austrália ou do continente africano, transportado por intervenção humana.

O poema traz referências à lenda do povo originário Guaimi, habitantes da região correspondente ao Panamá e Costa Rica. Segundo o estudo de Bastos e Gonzales, a lenda conta que eles veneravam a rã dourada como símbolo da fertilidade e moldavam talismãs de ouro (e também de argila). Os pesquisadores colombianos revelam que, a partir de saques a lugares sagrados, difundiu-se um mito moderno de que as rãs douradas se transformariam em ouro ao morrer ou que trariam sorte a quem possuísse uma espécie, o que trouxe práticas ilegais de coleta, exposição e venda dos animais (Bastos; Gonzalez, 2010, p. 24).

O poema enuncia, em seu extrato lexical, a repetição do verbo “morrer”. São as várias mortes da rã. Se o primeiro verso é anunciado a sua morte como espécie (“Morrer por inteiro”, caso sua extinção se confirme), já no segundo verso, a voz passa à primeira pessoa (“meu corpo”) da enunciação. Aqui a palavra “vingado” pode ter dois significados – “desagravado” em ouro – ou “ultrapassado” em ouro. O ouro teria “vencido” a rã na escala de valores ou foi seu objeto de vingança? Tal dúvida começa a se dissipar no verso seguinte quando a voz lírica evoca, no tempo passado do verbo trazer, uma sorte que já não há. Se houve, foi simulada (“contrafação”), uma fraude devido à sua aparência, um valor-ouro inexistente.

Nos próximos versos, inclusive graficamente, há a referência ao *haikai* mais conhecido de Bashô, aqui em tradução de Paulo Franchetti e Elza Taeko Doi:

O velho tanque –
Uma rã mergulha
O som da água
(Franchetti; Doi, 2012)

O *haikai*, tradicional gênero literário japonês, está centrado, em sua composição, na observação dos elementos não-humanos. Foi consolidado por Matsuo Bashô, no século XVII, em suas dimensões ética, estética e espiritual, que seria, justamente, a superação da dicotomia sujeito/objeto. Em seu artigo sobre a poética de Bashô, Teiiti Suzuki traz o ensinamento do poeta: “Aprenda a respeito do pinheiro diretamente do pinheiro, a respeito do bambu, diretamente do bambu” (Suzuki, 1979, p. 44). Há muitas traduções e versões a respeito do “haikai da rã” e a própria Adriana Lisboa, estudiosa de Bashô, já trouxe referências do poema, por exemplo, no seu romance

Rakushisha e na narrativa curta “Mergulho”. Aqui, nesse seu poema mais recente, a rã – símbolo da chegada da primavera em várias interpretações – acopla-se à espécie mesma, ameaçada por vários tipos de morte, anunciada de forma repetida em variações. Se o lago/tanque/poço de Bashô traduz-se também por infinito, quebrado pelo movimento e pelo som provocados pela rã, o poema aqui reimagina um tempo fora da história e da moralidade humanas. A história dos homens, com suas lendas, nomes científicos, migrações e transações comerciais contribui para o processo de extinção da rã-dourada-do-panamá; as palavras tentam revivê-la em outra escala temporal. Como explica Timoty Morton: “Tudo emite tempo, não só os humanos” (Morton, 2023, p. 123), e a consciência ecológica, basicamente, continua ele, “é perceber formatos de temporalidades diferentes. Equivale a reconhecer de maneira profunda a existência de seres que não são você. Com quem você coexiste” (Morton, 2023, p. 123). É o que o poema e a voz lírica da *atelopos zeteki* anunciam.

Outro poema contemporâneo trata de um encontro com um não-humano na forma “anfíbia”. Alice Ruiz é conhecida por ser influenciada pela tradição literária japonesa. O poema é publicado, justamente, no seu livro denominado *Desorientais – haikais*. No poema, é enfatizada a relação entre humano e não-humano a partir da ideia de passagens entre ambientes distintos.

fim do dia
porta aberta
o sapo espia

minha casa
o sapo já sabe
entrar e sair
(Ruiz, 2011, p. 27)

Se o pensamento ecológico é coexistência radical, como afirmado acima (Morton, 2023), o *habitat* humano abre-se também à visita de outros seres (e coabitação, haja vista os inúmeros simbioses dentro de nós). A partir da relação entre a/o habitante da casa, que enuncia os versos, e o anfíbio, estabelece-se o protagonismo do último. Inverte-se o protagonismo humano, mesmo que o gesto seja dela/e a partir da abertura da porta de sua casa. Contudo, o gesto dá-se para a serventia do anfíbio, invertendo a lógica dominante das criaturas colonizadas pelo ser humano. Não houve o fechamento de portas a partir da curiosidade de outrem. Houve, ao contrário, mútua observação e, por fim, uma quebra de barreiras, com o livre trânsito desejado. Afinal, um animal silvestre não deve ser domesticado e ser objeto de posse. O anfíbio que observa e é observado discretamente promove a troca de saberes e a consciência ecológica, como acentua Marta Tafalla:

Trata-se de compreender que seu bairro está habitado de uma comunidade multiespécie, que compartilha esse território com muitas outras formas de vida. E não apenas que estejam ali, mas que estejam trabalhando para o funcionamento da rede da vida. Não tem curiosidade em saber o que fazem? Aprender sobre outras espécies, sobre como funcionam os ecossistemas, sobre a rede da vida na qual estamos entrelaçados, é um caminho de aprendizagem sem fim: nunca sabemos de tudo. Contudo, o mais importante é avançar por esse caminho, prestar atenção às outras espécies, reconhecê-las como nossas vizinhas, respeitar e ter uma atitude aberta, a curiosidade, o desejo de aprender sobre elas. (Tafalla, 2022, p. 54, tradução nossa)

No sexteto de Alice Ruiz não há apenas processos de observação e aprendizagem mútuas, mas também exercícios de hospitalidade,

convívio e relações em porvir. De fato, se destacarmos as relações interespecies em quaisquer modalidades temporais, há sempre algo em comum, desde nossa origem, como apontam sempre os cientistas. Esse vínculo inseparável também é apontado pelos cientistas. Nesse ponto, é importante recorrer aos escritos da bióloga Rachel Carson. Mais conhecida pela sua obra *Primavera Silenciosa* (1962), sobre os efeitos dos pesticidas no meio ambiente e na saúde humana, Carson é considerada a fundadora do ambientalismo contemporâneo. No entanto, seus livros anteriores, sobre o mar e suas criaturas, já eram bem conhecidos, devido ao fato de produzir divulgação científica em linguagem literária. Em *O mar que nos cerca*, a zoóloga marinha aponta a presença da água, especialmente do mar, em todos os seres, mesmo entre nós, mamíferos:

Ao abandonarem a água, os animais que assumiram a vida terrestre levaram consigo um pouco do mar, um legado que passaram para os seus descendentes e que até hoje liga cada animal na terra à sua origem no antigo oceano. Peixes, anfíbios e répteis, aves e mamíferos com sangue quente – cada um de nós transporta nas veias um fluido salgado, no qual os elementos sódio, potássio e cálcio estão em proporções quase iguais às da água do mar (...). Como a vida começou no mar, assim cada um de nós começa sua vida individualmente num oceano em miniatura, dentro do ventre materno; nos estágios de nosso desenvolvimento embriológico, reproduzimos os passos por meio dos quais nossa linhagem evoluiu, desde os habitantes do mundo aquático dotados de guelras até as criaturas capazes de viver na terra. (Carson, 2010, p. 39)

A água a nos cercar e a nos compor inspira também narrativas com ênfase na característica primordial, não simples cenário ou

temática. O romance *As águas-vivas não sabem de si*, de Aline Valek, traz como personagem principal a mergulhadora Corina, que faz parte de uma expedição em busca de uma nova espécie nas profundezas de um abismo, a partir de um chamado acústico e misterioso. A narrativa é voltada para os seres do mar – desde os primeiros habitantes, águas-vivas (obviamente), baleias, arraias, polvos, entre outros. Seres que se cruzam, curiosos, e compartilham consciências ora solitárias, ora agrupadas, tentando preencher um sentido de continuidade que faz parte, em suma, da vida. Incluindo aí os humanos, por vezes, narrados pelos outros seres e não apenas animais marinhos.

Destaca-se uma cena, no último capítulo, na qual Corina, em missão suicida, também por conta de suas condições de saúde, despe-se de seu traje de mergulhadora. Se o equipamento a protege por um lado, por outro não lhe permite contactar as águas através da sua própria pele, pelo seu próprio toque. Nesse momento, percebe-se que a voz narrativa é o próprio oceano. Um ser que guarda memórias de todos os tempos, incluindo o primeiro contato da pequena Corina com o mar. Pequena, sente o gosto da água salgada, quando se confrontam, quando se toca com as mãos e os pés e percebe a “água a mover-se como algo vivo” (Valek, 2016, p. 259). No último capítulo, a mulher relembra esse momento de sua infância enquanto o oceano penetra no traje de mergulho:

Estar dentro e fora ao mesmo tempo. Isso é estar... Quem olhasse de fora veria movimentos aleatórios e não seria capaz de distinguir o que é movido pelas correntes oceânicas ou pela água consciente do lado de dentro, porque, no final das contas, é tudo a mesma coisa (...). Serei um anfitrião esperando por essa visita, com a paciência de bilhões de anos, pronto

para acolher seja quem for, e então esse indivíduo não estará mais sozinho. Dentro do traje, eu esperarei por esse dia” (Valek, 2016, 263).

Apesar da tristeza da dissolução do corpo físico e do ego individualizado da personagem, a perspectiva da *vida-zoe* também contempla a morte – “o inumano entre nós”, como nos recorda Rosi Braidotti (2015, p. 164) – porque tudo inevitavelmente continua. A passagem final do romance, narrada pelo agente não humano, sublinha a interconexão, em uma espiral temporal não linear.

Esse encontro entre uma mulher e o mar também foi trabalhado por Clarice Lispector em seu conto “As águas do mundo”: “Aí está ele, o mar, a mais ininteligível das existências. E aqui está a mulher, de pé na praia, o mais ininteligível dos seres vivos” (...) “Só poderia haver um encontro de seus mistérios se um se entregasse ao outro: a entrega de dois mundos incognoscíveis feita com a confiança com que se entregariam duas compreensões” (Lispector, 1998, p. 151). Contudo, na narrativa de Lispector, diferente do romance de Valek, há a possibilidade de um regresso, como uma nova pessoa: “E agora pisa na areia. Sabe que está brilhando de água, e sal e sol. Mesmo que o esqueça daqui a uns minutos, nunca poderá perder tudo isso. E sabe de algum modo obscuro que seus cabelos escorridos são de um naufrago. Porque sabe – sabe que fez um perigo. Um perigo tão antigo quanto o ser humano” (Lispector, 1998, p. 153). O que seria tão perigoso, depois de um contato intenso em seu banho de mar cheio de experiências corporais? Uma interpretação possível é a própria experiência de se tornar outra. Como explica Evando Nascimento, o aspecto mais geral da obra de Clarice é o encontro entre alteridades humanas e não humanas. O autor ressalta que os encontros clariceanos são

“possível uma experiência quase impossível: o sentir-se outro, ou melhor, o sentir-se como o outro ou a outra se sentiriam em tais ou quais circunstâncias. Um processo efêmero, porém intensivo, de transmutação (...) É essa passagem transitória pelo ser-e-estar do outro que a literatura clariciana em diversos momentos teatraliza, dando vez a uma vivência rara, que também é uma forma de liberdade: o outro ou a outra não me aprisionam em seu ‘ser’ ou ‘estar’, mas, ao contrário, me deixam livre para retornar a meu estado, porém alterado”. (Nascimento, 2021, p. 192).

No conto, tal conexão entre o mar e a mulher borrava e apagava as fronteiras entre os vivos e trazia a experiência corpórea e consciente de ser algo mais do que ser apenas um indivíduo com bordas finitas. Tudo mediado pela água, origem comum da vida.

A partir dessas notas para uma crítica pós-antropocêntrica, recordo que, para além dos simbolismos, os anfíbios são hoje a espécie mais afetada pelas mudanças climáticas, devido à destruição de seus *habitats* e às suas características. Talvez transitar entre dois mundos e respirar também pela pele não seja das tarefas mais fáceis nos dias que correm. Anfíbios e seus entornos diversos também são representados por poemas e narrativas e podem nos ajudar, como obras de arte, a pensar “coisas difíceis de pôr em palavras” (Morton, 2023, p. 67). E se o sentido da obra literária também se dá em interconexão entre as esferas de criação e recepção, a leitura e a crítica também ultrapassam as fronteiras ilusórias do indivíduo que lê e critica. Afinal, estamos enredadas e enredados nesse mundo, com desejos de que a literatura, a rã, o ar e a água continuem existindo para que a vida na Terra permaneça em sua diversidade e plenitude.

REFERÊNCIAS

- BRAIDOTTI, Rosi. *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2018.
- CARSON, Rachel. *O mar que nos cerca*. São Paulo: Editora Gaia, 2010.
- HAN, Byunh-Chul. *Louvor à Terra: uma viagem ao jardim*. Petrópolis-RJ, 2021.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Por uma nova relação com o mundo. In: *Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 72, p. 7214, 2024.
- LISBOA, Adriana. *O vivo*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 1997.
- MANCUSO, Stefano. *Nação das plantas*. São Paulo: Ubu Editora, 2024.
- MARQUES, Ana Martins. *Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MORALES, Sonia Patricia Álvarez; BASTOS, Thari Martiel Caro. *Educación ambiental para el conocimiento y valoración de la rana andina dendropsophus labialis (anura: hylidae) en el Parque Arqueológico las Piedras del Tunjo*. Disponível em: <https://facatativateamo.com/pdf/pdf2/La-Rana.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2025.
- MORTON, Timothy. *O ser ecológico*. São Paulo: Quina Editora, 2023.
- MORTON, Timothy. *O pensamento ecológico*. São Paulo: Quina Editora, 2023.
- NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- NHAT-HANH, Thich. *A arte de viver: paz e liberdade no aqui agora*. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2018.
- NESTOR, James. *Respire: a nova ciência de uma arte perdida*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.
- RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista brasileiro*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- RIFKIN, Jeremy. *A era da resiliência: repensando a existência da nossa espécie para nos adaptarmos a um plante Terra imprevisível e restaurado*. São Paulo: Cultrix, 2024.
- RUIZ S, Alice. *Desorientais: haikais*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (Eco) conhecimentos e a literatura no limiar da vida que vem – Introdução. In: MANDAGARÁ, Pedro Mandagará; SCHMIDT, Rita Terezinha (Orgs.). *Sustentabilidade: o que pode a literatura?* Santa Cruz: Editora da UNISC.

STUART-SMITH, Sue. *La mente bien ajardinada: Las ventajas de vivir al ritmo de las plantas*. Tradução de Jordi Ainaud. Madrid: Editorial Debate, 2021.

TAFALLA, Marta. *Ecoanimal: una estética plurisensorial, ecologista y animalista*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2019.

TAFALLA, Marta. *Filosofía ante la crisis ecológica: una propuesta de convivencia con las demás especies: decrecimiento, veganismo y rewilding*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2022.

TENNINA, Lucía. *Crítica situada: cuatro postulados sobre el trabajo de la crítica literaria en la cotidianeidad*. Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 64, 2021, pp.1-9.

VALEK, Aline. *As águas vivas não sabem de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.



ARTIGO/DOSSIÊ

ÁGUAS AMBÍGUAS: CORPORIFICANDO UMA CONSCIÊNCIA ANTROPOCÊNICA POR MEIO DO ECOGÓTICO RIOPLATENSE¹

ALLISON MACKEY

ELTON LUIZ ALIANDRO FURLANETTO

LUCAS BRITES LEQUE

Allison Mackey

Doutora em Filosofia, em 2011.

Professora da Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación da Universidad de la República (Uruguai).

Integrante do Sistema Nacional de Investigadores (SNI, nível I) no Uruguai, e pesquisadora associada à University of the Free State (África do Sul).

<https://www.avenues.org/pt/about/people/alison-mackey>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9724-2329CS>.

E-mail: amackey@fhuce.edu.uy.

Elton Luiz Aliandro Furlanetto

Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em inglês, pela USP.

Professor na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

Integra os grupos de pesquisa Literatura & Utopia (UFAL), Observatório do Futuro (PUC/SP) e GREAT – Grupo de Estudos da Adaptação e Tradução (USP).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4894694545222837>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3633-4497>.

E-mail: elton.furlanetto@ufms.br.

1 Este trabalho faz parte de uma linha de investigação comparativa sobre o ecogótico hemisférico. Foi financiado com recursos próprios.

Lucas Brites Leque

Mestrando em Estudos de Linguagens, pela UFMS.
Graduado em Letras (Português/Inglês), pela UFMS, em 2022.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7310345850729453>.
ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0000-9950-8928>.
E-mail: lucas.leque@ufms.br.

Resumo: Este artigo² investiga compromissos com o modo gótico de escritoras de ambos os lados do Rio da Prata. O conto “Sob a água negra”, de Mariana Enríquez, e o romance *Gosma Rosa*, de Fernanda Trías, utilizam personagens de crianças monstruosas, rios tóxicos e corpos mutantes para se envolverem não apenas com injustiças sociais e criticar modelos de produção, como também para indicar um caminho em direção a uma ética de cuidado multiespécie. Por meio de protagonistas liminares que representam e desafiam modelos antropocêntricos, ambas as autoras demonstram uma consciência antropocênica nascente e liminar. As narrativas materiais do não humano explodem de maneira inquietante e demonstram uma agencialidade sinistra que é impossível de ignorar, alinhando-se com a ecocrítica feminista e os materialismos pós-humanistas. Entretanto, longe de despertar um horror que sobrecarrega e imobiliza o leitor, estas visões especulativas ambíguas e abertas indicam que poderia surgir algo mais esperançoso a partir da destruição de velhos modelos.

Palavras-chave: Literatura Rioplatense. Modo Gótico. Ecocrítica. Ecofeminismo. Materialidade Vibrante.

Abstract: This article examines regional engagements with the gothic mode by contemporary writers on either side of the Río de la Plata. The short story “Bajo el Agua Negra” (Mariana Enríquez, 2016) and the novel *Mugre Rosa* (Fernanda Trías, 2020) both feature figures

2 Nota da tradução: O artigo foi originalmente publicado na CS, n. 36, janeiro-abril de 2022, pp. 247-287 em língua espanhola e teve permissão da autora para ser traduzido e publicado em português. O texto original está disponível em: https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/4773/4406.

of monstrous children, toxic rivers, and mutated bodies not only to criticize historical and contemporary social injustices and dominant models of production, but also to imagine a multispecies ethics of care. Through liminal protagonists who simultaneously represent and challenge anthropocentric models, Enríquez and Trías demonstrate a nascent Anthropocene awareness. In both texts, the emergence of non-human storied matter as embodied agency is impossible to ignore, resonating with feminist ecocritical and materialist posthumanist thinkers. However, far from awakening a horror that overwhelms and immobilizes the reader, these ambiguous and open-ended speculative visions indicate that something more hopeful might emerge from the destruction of old models.

Keywords: Literature from Río de la Plata. Gothic Mode. Ecocriticism. Ecofeminism. Vibrant Matter.

INTRODUÇÃO

“[O modo gótico] conserva uma função singular: a de provocar mal-estar”. (Carter, 1975, p. 134)³

Dado o ressurgimento do modo gótico na literatura americana nos últimos anos, tanto no hemisfério norte como no sul, torna-se cada vez mais evidente que se trata de um modo apropriado para poder refletir, reforçar e desafiar as ansiedades culturais contemporâneas. À medida que vamos colhendo o que a filósofa feminista Rosi Braidotti (2019, p. 10) chama de “as desastrosas consequências planetárias da nossa espécie e o violento governo do soberano *Anthopos*”, é particularmente justa a observação de David Punter e Glennis Byron (2004, p. 39) de que o gótico “com frequência (...) reaparece com especial força durante tempos de crise cultural”. Neste trabalho,

3 Todas as traduções do inglês são próprias [A tradução para o português foi feita a partir das traduções para o espanhol].

proponho examinar a maneira como os compromissos com o medo, as inquietações históricas e a monstruosidade alinham-se com as ansiedades ambientais próprias do momento atual, por meio da análise de trabalhos recentes de escritoras de ambos os lados do Rio da Prata: Mariana Enríquez (argentina) e Fernanda Trías (uruguaia). De certo modo, como sugere Sarah Dillon, “no início do século XXI, temos uma ‘autoconsciência de que vivemos no Antropoceno’ que não estava presente antes” (2018, p. 5, *itálico no original*). O gótico não apenas parece ser um modo pertinente para refletir, reforçar e desafiar as ansiedades do Antropoceno, mas também é capaz de descolonizar o Antropoceno ao focalizar especificamente as *revenants* (fantasmas, visões) espectrais de injustiças históricas nas Américas conforme se cruzam com a degradação ambiental antropogênica em curso (Davis; Todd, 2017). Como sugere Barbas-Rhoden em *Ecological Imaginations in Latin American Fiction* (2011, p. 6), “as questões sobre o uso da terra, da água e dos recursos naturais pairam sobre a história da América Latina”. O breve conto “Sob a água negra” (“*Bajo el agua negra*”) (2016) e o romance *Gosma rosa* (*Mugre rosa*) (2022 [2020]) provocam o horror por meio da representação de crianças monstruosas, protagonistas liminares, corpos modificados, rios e outros seres tóxicos da natureza como forma de se envolver não apenas com as injustiças históricas e criticar o modelo de produção dominante, mas também de oferecer um caminho para imaginar visões alternativas de uma ética de cuidado multiespécie. Nesses textos que se comprometem com tropos e convenções góticas (ainda que em diferentes graus e de maneiras muito distintas), a agência e voz de combinações monstruosas, e não completamente humanas, se tornam insistentes, ameaçadoras, implacáveis. Entretanto, sustento que elas também emergem como

possíveis forças de esperança, e que prestar atenção à agencialidade da materialidade não humana é precisamente o que se necessita para contrariar as ameaças verdadeiramente monstruosas de múltiplas espécies que enfrentamos.

Neste trabalho, quero identificar como, por meio de protagonistas liminares que ao mesmo tempo representam e desafiam modelos antropocêntricos, Enríquez e Trías demonstram uma relação ambígua com o momento contemporâneo, concebido como um momento definidor que é corporificado nos/as protagonistas delas. Mais especificamente, leio esses textos como exemplos latino-americanos daquilo que Adam Trexler identifica como “ficções antropocênicas”: relatos publicados desde a virada do milênio que enfatizam certa preocupação com os impactos antropogênicos. Em resumo, as ficções antropocênicas não são apenas *sobre* o Antropoceno, mas também *do* Antropoceno, e dessa maneira, exibem uma “consciência antropocênica” emergente e marcam um limite, ou um momento liminar, na produção cultural. Como disse Donna Haraway, “o Antropoceno marca severas discontinuidades; o que virá depois não será como o que veio antes” (2015, p. 160). Sigo Goicoechea e Guzmán-Conejeros (2016, p. 6) quando sugerem que a noção de “estruturas de sentimento” de Raymond Williams “é um conceito explicativo potente para compreender o gosto pela escrita e leitura do gótico não apenas na Inglaterra, mas também no Rio da Prata, em espaços e tempos muito diferentes”. Os gêneros especulativos – como a ficção científica, a narrativa de terror e as ficções pós-apocalípticas – são relegados, como indica o escritor indiano Amitav Ghosh (2016), às margens do mundo literário, como gêneros “não realistas”. O que se torna cada vez mais claro, entretanto, é que a partir desse

espaço marginal frequentemente se pode refletir com mais clareza sobre “o tom, a pulsão, os batimentos cardíacos de uma época” (Montes, 2001, s.p.). O que se torna cada vez mais aparente, além disso, é que a autoconsciência do Antropoceno também implica uma certa compreensão de que “o horror está se convertendo na norma ambiental” (Crosby, 2014, p. 514), desafiando nossa própria noção do que se deveria considerar literatura “realista”.

Os registros afetivos nessas duas narrativas rioplatenses demonstram uma relação ambígua com o passado e o futuro, e se alinham de maneira sugestiva com a ecocrítica feminista e os novos materialismos pós-humanistas. Como leitoras/es compartilhamos uma sensação crescente de horror por meio das protagonistas, ao navegar por essas paisagens distópicas nas quais os rios estão desprovidos de vida – ou, ao menos, de vida tal como a conhecemos. Em “Sob a água negra” e *Gosma rosa*, a vida, ainda que seja de formas mutantes, transformadas, hibridizadas, encontra alguma maneira de existir, com o que se demonstra que o material tem seu processo próprio de fazer sentido, de contar histórias, tal como descrevem Serenella Iovino e Serpil Oppermann (2014). Em ambas as narrativas, as histórias e recordações do passado do material não humano explodem de maneira inquietante, demonstrando uma agencialidade impossível de ignorar. Entretanto, longe de incorporar um conceito “ecofóbico” (ESTOK, 2009) de horror que sobrecarrega e imobiliza quem lê. Os compromissos especulativos de Enríquez e Trías – por mais ambíguos e abertos que sejam – indicam que da destruição de velhos modelos poderia surgir uma visão mais esperançosa para o século XXI.

ROTAS E RAÍZES DO ECOGÓTICO RIOPLATENSE

“A história literária [da Argentina] parece se basear no terror como modo de representação” (Ordiz, 2018).

Desde sua aparição inicial, na Grã-Bretanha do século XVIII, as convenções genéricas da literatura gótica se estenderam a todos os cantos do mundo, criando raízes em diversos solos para se converter em um veículo útil para que os/as escritores/as reflitam e desafiem suas próprias formas de mal-estar cultural. Punter e Byron (2004, p. 39) apontam para a capacidade do gótico de “negociar ansiedades da época trabalhando com elas de forma deslocada”. É importante notar a flexibilidade do gótico, entendido de forma específica como um modo e não como um gênero, que se transplanta e poliniza de maneira cruzada por meio de formas e meios, gêneros, geografias e culturas. Para um gênero que geralmente se deleita com a ambiguidade, parece apropriado que até mesmo a palavra *gótico* sempre tenha tido um significado aproximado, mutável e controverso: certamente, desde seu início, os estudos góticos têm se mostrado relutantes a especificar ou concretizar o objeto de sua investigação. Cada um dos *momentos* históricos e geográficos em que se expressa o imaginário gótico cria um lugar para examinar a performatividade do gênero por si mesmo, assim como sua relação com a crítica, a literatura e a identidade nacional.

A suposição da crítica gótica [é] que o “gótico” não deve se definir de acordo com características observáveis do tema e cenário, mas de acordo com os reinos de profundidade psicológica dos quais se supõe que ele se origina (sonho, fantasia) ou com as respostas psicológicas que se acredita que provocam (medo, terror, horror). (Baldick; Mighall, 2015, p. 274)

Sem ser limitado por histórias de origem que envolvem o suspense, o sensacional, o sobrenatural ou o macabro, o gótico poderia significar uma produção cultural em um dos meios diferentes que envolvem estas qualidades: abarcaria etiquetas de gênero como o horror, as histórias *estranhas*, a fantasia sombria e a literatura do macabro. Longueil (1923) nos recorda de um exemplo da expressão *imaginação gótica*, utilizada em 1804 para descrever uma imaginação selvagem ou fantasmagórica, um uso muito diferente de como poderíamos falar do gótico hoje. Nessa construção, o gótico escapa do confinamento do texto e descreve um tipo de qualidade de visão ou pensamento, e é nesse sentido que gostaria de propor meu uso do gótico no presente estudo⁴.

Em um projeto de pesquisa sobre as derivações do modo gótico na narrativa argentina, Goicoechea e Guzmán-Conejeros (2016, p. 7) destacaram a flexibilidade do modo gótico como algo que “se anuncia mediante diversos sinais: um motivo característico, uma fórmula,

4 No Uruguai, Jorge Oliveira (2005, p. 44) aponta que, em contraste com a vertente realista, a “literatura imaginativa foi localizada por Ángel Rama como minoritária dentro da literatura nacional”, denominando “os escritores que a representam como *estranhos*” e marcando “seu início com a publicação de *Os cantos de Maldoror* de Lautréamont (Isidore Ducasse), sendo continuadores dela Felisberto Hernández e Armonía Somers” (p. 44), depois passando por Marosa di Giorgio, Mario Levrero, Henry Trujillo, Daniel Mella e Fernanda Trías, entre outros e outras. Na Argentina, essa tradição de literaturas de “medo” e “zonas ocultas da realidade” pode ser traçada em Alejandra Pizarnik, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Luciano Lambert, Diego Muzzio, Pablo de Santis, Samanta Schweblin, Patricia Ratto, Celso Lunghi, Mariano Quiroz, Agustina Bazterrica, Ana Llurba, Selva Amada e, certamente, por Mariana Enríquez, entre outros e outras. Na sua tese sobre como a estética gótica revela ansiedades, repressões e manifestações de decadência social, Nadina Olmedo argumenta que: “Uma difusão de rasgos, por meio de textos e momentos sócio-históricos tão diversos, diferencia o gótico como gênero híbrido, incorporando e transformando outras formas literárias, assim como desenvolvendo e mudando suas próprias convenções em relação com outros tipos de escritura. Um deles é, sem sombra de dúvida, a literatura fantástica. Este veículo é muito marcado em uma região como o Cone Sul (...) o fantástico é entendido de forma ampla, incluindo entre seus limites o sobrenatural, o misterioso, o aterrador ou o insólito e especialmente o gótico” (2010, p. 8). A própria Mariana Enríquez diz que “de fato, gosto muito dos escritores que são difíceis de classificar, mas de alguma maneira lidam com o policial *noir*, ou o conto de fadas, ou o fantástico, ou o terror, ou o gótico. Não acredito em compartimentalizar isso” (Llurba, 2016, s.p.).

uma proporção ou qualidade retórica, então não coincidem com um gênero determinado, já que podem atravessar diversos gêneros”. É importante recordar, como faz Michael Gamer (2004, p. 4), que o gótico se define em parte por sua capacidade de “transplantar-se através de formas e meios”, e que, especialmente dada sua preocupação principal com os *limites* e os *excessos*, se define por “suposições que variam ao longo de uma cultura e mudam com o tempo”. Cabe aqui assinalar que os compromissos com o modo gótico por parte dos escritores rioplatenses não se referem simplesmente a uma transplantação do estrangeiro; em “Notas sobre o gótico no Rio da Prata”, Julio Cortázar (1975, p. 151) identifica o gótico como uma herança, um legado transformado e, ao mesmo tempo, uma presença latente em outras formas realistas e não realistas da narrativa argentina: “Nosso encontro com o mistério se deu em outra direção, e creio que recebemos a influência gótica sem cair na ingenuidade de imitá-la exteriormente”. Nos últimos anos, María Virginia Ventura sugeriu que o gótico na Argentina “é natural em suas histórias e tradições,” e que “não se deve ao fato de que seja influenciado por uma forte corrente estrangeira ou estrangeirizante” uma vez que “o argentino é natural, histórica e culturalmente gótico” (2019, s.p.). Por sua vez, Mariana Enríquez tem afirmado que “a realidade argentina é gótica” (apud Drucaroff, 2011, p. 297).

Ao posicionar Enríquez e Trías como herdeiras ambivalentes de uma tradição atual, modo ou estado de ânimo literário, minha intenção não é equiparar os compromissos específicos com o imaginário gótico que surgiram no Uruguai e Argentina, sobretudo porque, como reconhece Trías, em comparação com escritores “potentes” do terror argentino (ela menciona Samantha Schweblin

e Mariana Enríquez), a literatura uruguaia representa “a periferia da periferia” (Trías; Medina, 2020, s.p.). Entretanto, em uma entrevista anterior (Litvan, 2013, p. 13), ela admitiu que “me parece impossível não falar de uma literatura rioplatense (eu mesma não poderia me considerar estar fora desse conjunto)”. Além da materialidade da proximidade ao Rio da Prata, os/as escritores/as de ambas as margens compartilham certas inquietações históricas. Por exemplo, Elsa Drucaroff (2011, p. 219) identifica dentro da segunda geração de escritores/as pós-ditadura um elemento de *trauma* intergeracional que se enquadra particularmente bem com os tropos inquietantes do gótico, já que “o passado assombra esses escritores novos. Pesa, assombra e atormenta”. Como comenta Catherine Spooner (2006, p. 18) em seu livro sobre o gótico contemporâneo, “o passado afoga o presente” como um “lugar do terror, de uma injustiça que temos que exorcizar”. A esse respeito, neste trabalho, minha intenção é iluminar as formas com as quais Enríquez e Trías “recorrem ao gótico para retratar os terrores de um passado recente que espreita nas sombras da sociedade supostamente modernizada” (Ordiz, 2018, s.p.). Sacodem os pilares do que Drucaroff chama de “civilibarbárie” (2011, p. 477), toda vez que se comprometem de forma específica com preocupações ambientais contemporâneas como um domínio indissolúvel às injustiças sociais na região.

Guillermo Duff sugere que “todas as manifestações artísticas relacionadas com a sensibilidade do gótico (...) são produtos de um contexto histórico-social de uma grande instabilidade” (2013, p. 75). Possivelmente, a crise cultural mais importante do século XXI está vinculada à nossa posição precária entre “a quarta revolução industrial [e a] sexta extinção” (Braidotti, 2019, p. 3). Dadas nossas ansiedades

contemporâneas, relacionadas com a figura do “humano em perigo de extinção” (Braidotti, 2019, p. 86), os cenários que evocavam medo na Inglaterra do século XVIII (castelos, lugares lúgubres e sombrios, demônios) se transladaram a novos espaços ou *topos* – geográficos ou imaginários –, que deram lugar a novas modalidades do gótico. Especificamente, Juan Dabove sugere que o gótico rioplatense “não é um fenômeno isolado, [mas sim é] parte da ascensão do gótico na América Latina [onde] as ansiedades da nossa época (em particular, ansiedades que dizem respeito ao fim do humano como o conhecemos) se enunciam na linguagem do gótico” (2018, s.p.). Por exemplo, em “Sob a água negra” e *Gosma Rosa*, a figura do rio ocupa um papel central particularmente preocupante. Pettinaroli e Mutis (2013, p. 2) sugerem que

a produção literária [da América Latina] revela significados contraditórios associados ao fluir das águas: como limite e como conexão; como caminhos à morte e à vida; como emblemas de transformação e ancoragem da identidade; como signos de dissolução e transformação; e como mudança e continuidade.

Ler estas narrativas por meio de uma observação centrada no gótico nos proporciona uma forma de ver a maneira na qual estas autoras utilizam a natureza e a paisagem como espaços de crise que entram em contato com o gótico.

O ecogótico é um campo acadêmico relativamente novo. Como seu nome indica, ele consiste em uma espécie de amálgama entre a ecocrítica e os estudos góticos. Afirmando e ampliando o estudo seminal de Smith e Hughes de 2013 (*Ecogothic*), Dawn Keetley e Matthew Wynn Sivils (2018, p. 2) sugerem que “adotar uma lente ecocrítica especificamente gótica ilumina o medo, a ansiedade e o pavor

que paulatinamente impregnam... os aspectos mais perturbadores e inquietantes das nossas interações com ecologias não humanas”⁵. O ecogótico é um movimento crítico que explora as representações literárias do pavor ou do medo da agência daquele/a que está além do nosso controle ou poder de dominação. Explora a *inevitabilidade* de que os humanos estejamos *entrelaçados* com nosso entorno natural, “rodeados, interpenetrados e, às vezes, assombrados” por agentes não humanos com uma força que “desafia a própria capacidade dos humanos para dar forma ao seu mundo” (Keetley; Sivils, 2018, p. 7). O ecocrítico Simon Estok utiliza o termo *ecofobia* para descrever o desprezo ou medo que sentimos pela agência do ambiente natural, esse “ódio irracional e sem fundamento do mundo natural [que está] tão presente e disfarçado na nossa vida cotidiana e literatura como a homofobia, o racismo e o sexismo” (Estok, 2009, pp. 207-208). Estok defende que o controle e domínio são partes integrais da ecofobia, algo que nasceu “no momento... constitucional da história que nos deu o imperativo de controlar tudo que vive” (Estok, 2009, p. 208). Reconhecer (e superar) esse desprezo e medo são a chave para um sistema ético que inclua não apenas os animais não humanos, como também toda nossa ecologia natural. Justamente o que os ecocríticos materialistas buscam desafiar por meio de marcos conceituais da *virada não humana* e da *virada afetiva* dos últimos anos é o excepcionalismo humano. Para ler os textos para além da ecofobia, é importante recordar que “os abusos contínuos da humanidade contra a terra e seus habitantes, humanos e não humanos igualmente,

5 Esses críticos estabeleceram o ecogótico da seguinte maneira: (1) um depósito de profundo mal-estar, medo e até mesmo desprezo quando os humanos se enfrentam com o mundo natural; (2) um modo literário que utiliza um “terreno ermo” implacável e externo para chamar atenção para a crise nas práticas de representação; e (3) um terreno no qual se mapeiam os contornos do corpo, contornos que se desviam cada vez mais dos limites do que se poderia considerar propriamente “humano” (Keetley; Sivils, 2018, p. 4).

engendraram uma cultura obcecada e temerosa de um mundo natural cada vez mais monstruoso e monstruosamente injustiçado” (Keetley; Sivils, 2018, p. 11).

O ecogótico, então, é uma síntese ou fusão de termos que destaca os binarismos que permeiam a literatura gótica (por exemplo, em binômios como humano/natureza, masculino/feminino, urbano/rural), da mesma maneira que o medo e a monstruosidade se constroem justamente em torno da transgressão desses limites. David del Príncipe (2014, p. 1) sugere que “um enfoque ecogótico propõe um desafio a um sujeito gótico familiar, a natureza, que assume uma posição não antropocênica para reconsiderar o papel que o meio ambiente, as espécies e os não humanos tomam na construção da monstruosidade e do medo”. Em “Sob a água negra” e *Gosma rosa* são protagonistas personagens femininas solteiras, intensamente preocupadas com crianças alheias que são consideradas *monstruosas* por quem se supõe que deveria cuidar delas – no caso de *Gosma rosa*, a mãe de Mauro; e em “Sob a água negra”, uma sociedade que marginaliza e torna descartável os “jovens delinquentes” das favelas. Mas tanto Mauro – com sua síndrome de fome “insaciável” (Trías, 2020, p. 88)⁶ – como Emanuel – com seu desejo de conseguir “coisas, tênis e um iPhone e tudo o que via na televisão” (Enríquez, 2016, p. 146) – não são nada menos que o reflexo e o ponto final (as consequências corporificadas) das lógicas do consumismo, da decadência urbana e do abandono neoliberal de proteções públicas. Isso é o que Justin McBrien (2016, p. 116) chama de lógica “necrótica” de acumulação do capital, que

6 A essa doença nunca é dado um nome de forma explícita no romance, mas Trías confirmou que se baseia numa síndrome real chamada *Prader Willi*. As pessoas que padecem dessa doença congênita sentem uma fome constante que é impossível de satisfazer, que a transforma em um tropo particularmente rico para explorar o processo patológico em que “consumimos até nos destruirmos” (Trías apud Osorio, 2021, s.p.).

“devora toda a vida” a serviço do lucro monetário e provoca por sua vez “a extinção de culturas e línguas,” o “extermínio de povos,” e a “extinção da terra”.

Em literaturas que se comprometem com o modo gótico, a natureza e a paisagem em si podem ser geradoras inquietantes de medo e terror. A monstruosidade, o confinamento, o sinistro, a opressão e a repressão, a transgressão dos limites podem se manifestar não apenas por meio dos protagonistas, mas também materialmente na natureza: por meio da terra, do ar e da água. Em *Gosma rosa*, o aparecimento de algas tóxicas transforma o Rio da Prata e os “ventos vermelhos” associados com seres da natureza altamente perigosos para a vida humana; enquanto que em “Sob a água negra” emerge um espectro vingativo (e estranhamente bovino) das águas paradas do rio. Os dois textos refletem ansiedades culturais “sobre a relação humana com o mundo não humano por meio de estranhas aparições de natureza monstruosa” (Deckard, 2019, p. 174). Ao mesmo tempo, entretanto, conseguem escapar de serem medos ecofóbicos no sentido de Estok (2009), que são derivados da relação inter-relacional e codependente (e por isso mesmo, precária) dos seres humanos com o mundo não humano que nos sustenta, e que em muitas visões literárias se reafirma com veemência na asserção do controle soberano dos humanos sobre o resto da natureza. Ao contrário, de maneiras diversas e em diferentes graus, ambas as visões inquietantes desmentem o excepcionalismo humano na chave ecogótica, evocando uma ética relacional como o único futuro possível.

Além de uma preocupação compartilhada com o espaço do rio, ambos os relatos também se comprometem, de forma mais ou menos direta, com as consequências materiais da produção industrial de gado

na região. Ao se envolverem com modelos de produção históricos e atuais, esses relatos entram em diálogo com uma subtradição do gótico conhecido como o *gótico de recursos* que, conforme indica Sharae Deckard, “representa a violência socioecológica do extrativismo, as *plantations* e o imperialismo ecológico nas pós-colônias e periferias socioeconômicas da ‘ecologia mundial’ (...) invertendo a valência dos monstros verdes para abraçar sua capacidade de transgressão, ou atribuindo a fonte do terror às operações injustas do poder” (2019, pp. 175-176). Enríquez e Trías desenvolvem uma estética ecogótica particularmente rioplatense para retificar amnésias históricas em torno da violência de modelos de produção e para “materializar com uma imediatez assombrosa os renascimentos que os processos ‘não mortos’ no passado que continuam dando forma aos entornos contemporâneos” (Deckard, 2019, p. 186). O que emerge aos poucos para os/as leitores/as contemporâneos/as, tanto em “Sob a água negra” quanto em *Gosma rosa*, é a compreensão de que o realmente monstruoso não é a natureza inquietante, e sim a cumplicidade humana dentro de sistemas tóxicos de produção e reprodução que levaram a um total fracasso do cuidado.

Se o aparecimento do conceito do Antropoceno “significou uma virada epistemológica nas ciências do sistema Terra” por introduzir “a ação humana como uma força geológica que delimita um antes e um depois” (La Danta Lascanta, 2017, p. 26), o conceito de *Faloceno* agrega outra torção ao isolar o *Anthropos* do Antropoceno: “esta era se sustenta em uma estrutura de relações sociais desiguais” (26) já que o “modo atual de extermínio da rede de ecossistemas distintos do planeta é uma extensão ‘natural’ das relações de domínio e das formas de violência características do patriarcado” (La Danta Lascanta, 2017, p. 26).

No contexto da América Latina, Rita Segato (2014) fala de territórios e corpos violados por exporem as formas concretas de violência características de um sistema no qual o feminino/corpo/sentimento/a natureza está subordinado/a ao/à masculino/mente/razão/cultura/tecnologia⁷. Del Príncipe (2014, p. 1) destaca uma afinidade especial entre o gótico e os ecofeminismos como duas ferramentas estéticas que expõem as “hierarquias entrelaçadas androcêntricas e antropocênicas, misoginia e especismo”, questionando “a opressão mútua das mulheres, dos animais e da natureza”. No entanto, ainda ao se concentrar na figura da criança abandonada e refletir assim o paralelo antropocêntrico que identifica Adeline Johns-Putra (2016) entre o tropo da paternidade falida e a gestão falida do planeta pelas gerações anteriores, esses textos nos convidam a habitar (de forma ambivalente) posições mais-que-humanas. Apesar disso, focalizada por meio de protagonistas liminares, a visão do cuidado nessas histórias é negada ao se ajustar aos desígnios maternos essencialistas; nos convidam a nos aproximarmos da ideia de agentes não humanos merecedores de cuidados. Dessa maneira, evitam cair no que adverte Catriona Sandilands (1999) quando fala de noções essencializadoras de maternidade e cuidado, que restringem a ação política das

7 Segundo Pérez-Cotten (2021, s.p.), há uma tradição de literatura recente na Argentina dentro da qual “as autoras intervêm – por meio de sua obra ou com posicionamentos mais políticos – na agenda ecológica [recriando], como se fosse um *déjà vu*, algumas das dinâmicas que a luta feminista adota”. Escritoras como Claudia Aboaf, Gabriela Massuh, Samantha Schwebelin e Selva Almada “são apenas alguns exemplos de como o desastre ambiental interpela uma camada de autoras contemporâneas,” demonstrando como o feminismo e o ambientalismo são “uma luta indivisível” (Massuh apud Pérez-Cotten, 2021, s.p.). Uma carta em oposição ao *ecocídio* (“Não há cultura sem mundo”), assinada em 2020 por autoras contemporâneas como Eugenia Almeida, Dolores Reyes, Samanta Schwebelin, Elsa Drucaroff, María Sonia Cristoff, Fernanda García Lao, Mariana Enríquez e María Rosa Lojo, entre muitas outras, diz o seguinte: “Exploramos os corpos em todas as suas formas, nos crimes sexuais, crimes ecológicos e crimes políticos. A natureza violada parece uma permissão para todas as violações reiteradas”.

mulheres à esfera privada da família⁸. Ao contrário, as (re)visões de modelos de ética do cuidado nesses relatos se afastam do rol maternal essencialista em favor do conceito de *maternar* entendido como verbo, ação empreendida de modo consciente por afeto e não por carência. Dessa maneira, cada relato consegue apoiar-se em uma visão multiespécie de “gerar parentesco”, como diz o mote de Donna Haraway, entendido como “algo além de entidades vinculadas por ascendência ou genealogia” (Haraway, 2015, p. 161).

Ao mesmo tempo que o encontro por parte das protagonistas com seus “monstros verdes” (Deckard, 2019, s.p.) reflete um certo horror com a natureza (entendida como uma alteridade radical e incomensurável), nas páginas seguintes vou demonstrar a maneira como Enríquez e Trías oferecem uma crítica ecomaterialista da relação alienada entre o humano e o não humano. Ao contrário das visões românticas de uma *natureza* – entendida dentro da tradição da ecocrítica anglo-estadunidense como uma entidade primitiva, pura e divisível ou sequestrável da “cultura” –, Hanna Straß-Senol (2015) amplia a noção de *gótica tóxica* de Laurence Buell para demonstrar como a “gótica tóxica pós-colonial [dissolve] os limites entre o humano e o não humano, o visível e o invisível, o material e o imaterial” (s.p.). Em consonância com o conceito da *transcorporalidade* da teórica materialista Stacy Alaimo (2018), que sustenta a ideia de que “todas as criaturas, como seres corporificados, estão interligadas com o mundo material dinâmico que as atravessa, as transforma e é

8 A politização pública da perda materna é algo familiar no contexto argentino, exemplificado pelo surgimento das Mães da Praça de Maio em resposta à ruptura dos laços de parentesco que se produziram durante a ditadura militar de 1976 a 1983. Como sugere Ana María Mutis (2020), a noção do filho desaparecido, cujo corpo está simultaneamente “em outro lugar”, mas ao mesmo tempo “se nega a desaparecer por completo, compartilha com os desaparecidos sua ausência presente e a incerteza de seu destino” (p. 45).

transformado por elas” (Alaimo, 2018, pp. 435-436), estas narrativas demonstram uma reorientação ética para com o não humano, a qual desafia “o sujeito soberano do individualismo humanista ocidental, que se imagina como transcendente, descorporificado e distanciado do mundo que contempla”. Esta é a “promessa dos monstros”, para tomar emprestada outra figura de Donna Haraway (2003): uma que aposta em uma ética de cuidado em contextos mais-que-humanos.

AMBIENTES TÓXICOS E MONSTROS EMERGENTES EM “SOB A ÁGUA NEGRA”

“[O] normal, durante diferentes períodos, foi o monstruoso aceito”. (Galdolfo; Hojman, 2002, p. 12)

“Sob a água negra” se localiza em uma celebrada coletânea de contos de terror de Mariana Enríquez chamada *As coisas que perdemos no fogo* (2016)⁹. Com uma ambientação de policial *noir*, o conto é narrado em terceira pessoa e focaliza na promotora Marina Pinat (talvez a mesma promotora que aparece brevemente em “O menino sujo”, o conto dessa coletânea que mais deliberadamente se envolve com a tradição gótica). São vários os contos desta coletânea que compartilham uma preocupação com o cuidado ou proteção de crianças vulneráveis por parte de uma protagonista da classe média de Buenos Aires, que se encontra de alguma maneira isolada de seu meio social¹⁰. Quando abre o conto, a promotora está interrogando

9 Nota da tradução: O livro foi traduzido por José Geraldo Couto para a editora Intrínseca no mesmo ano de 2016. Por isso, nas referências, vamos manter a mesma data do original e os trechos citados serão retirados desta tradução, ao qual também se referem os números de paginação (da edição do formato Kindle).

10 Por exemplo, em “O quintal do vizinho”, a protagonista fica obcecada por “salvar o menino acorrentado” (Enríquez, 2016, p. 137) no quintal do vizinho, mas ela nos convida a compreender essa obsessão como uma sequela semi-psicótica da sua carreira fracassada como assistente social. Em “O menino sujo”, a protagonista se responsabiliza de forma ambivalente por um menino que dorme com sua mãe viciada na esquina da casa dela, um lugar que se anuncia deliberadamente pela chave gótica: “um molhe de pedra e portas de

um dos policiais acusados de “tortura[r] jovens ladrões fazendo-os ‘nadar’ no Riachuelo” (Enríquez, 2016, p. 151). O corpo de um dos garotos desaparece debaixo d’água e somente aparece alguns dias depois, após haver despertado uma agencialidade não humana que dormia debaixo das camadas de sujeira e contaminação no rio. Seu corpo mutante é uma *revenant* (aparição) mais-que-humana, regressando da morte para perseguir os vivos; porém, neste caso, também se converte numa espécie de ídolo para os residentes marginalizados da favela¹¹.

Na sua obra, Enríquez faz uso da narrativa de terror para se comprometer com temas da sociedade urbana na Argentina, onde se vive a “tragédia do neoliberalismo” (Enríquez, 2017a) à flor da pele. De fato, a autora admitiu que “Sob a água negra” foi “baseada em uma história real na qual os policiais obrigaram dois garotos a nadar em um rio completamente contaminado, cheio de óleo e dejetos industriais, eles morreram [e foi] uma história bastante conhecida que encaixava muito bem na construção de um conto de terror” (Navarro, 2017). Isso é realismo social na chave da ficção gótica e, no caso desse conto, centrada na brutalidade policial e no abuso de poder contra jovens de comunidades marginalizadas. Como reflete com

ferro” com “um jardim secreto” e “gárgulas e aldrabas de bronze” em um “bairro [que] ficou marcado pela fuga, pelo abandono, pela condição de indesejado” (Enríquez, 2016, pp. 9-10).

11 Como mencionado em uma nota anterior, a figura liminar do “não morto” desaparecido tem uma trajetória literária longa na Argentina no que diz respeito à repressão estatal. O desaparecimento inquietante de um dos jovens sob as águas do rio insinua os horrores do passado recente, quando, durante a ditadura militar, jogavam presos políticos – sedados e amarrados – ao Rio da Prata de aviões. O desaparecimento do jovem no rio também nos recorda de casos mais recentes na história argentina, por exemplo, o de Santiago Maldonado: como diz Mariana Enríquez, “a brutalidade policial especialmente contra as populações vulneráveis [é um] assunto que na Argentina se vive permanentemente [e que] tem tantos anos quanto a democracia... desde 1983 não parou de crescer a brutalidade policial contra os jovens” (Navarro, 2017, s.p.).

certo cinismo a promotora nos primeiros parágrafos do conto, “[h]avia muitos motivos, todos ruins, para matar adolescentes pobres” (Enríquez, 2016, p. 145). Contudo, o mais interessante desse relato é que há um paralelo claro entre os jovens descartáveis da favela e os detritos materiais da cidade: o rio estava “quieto e morto, com seu óleo e seus restos de plástico e produtos químicos pesados, o grande depósito de lixo da cidade” (Enríquez, 2016, p. 146). De fato, ele é o único conto dessa coletânea – e possivelmente o único na obra de ficção de Enríquez até o momento – que vincula de forma explícita as injustiças sociais (entendidas como uma toxicidade social) com a contaminação ambiental¹².

Depois de um interrogatório desalentador com o policial da comunidade do conto, o qual “ria dela, ria dos garotos mortos” (Enríquez, 2016, p. 147), a promotora se surpreende com a visita de uma “adolescente grávida, horrivelmente magra” com “as pontas dos dedos queimadas, manchadas com o amarelo químico do cachimbo de crack” (Enríquez, 2016, p. 149). A garota diz para ela que o jovem desaparecido chamado Emanuel López “saiu da água” e as pessoas o haviam visto pela comunidade: “que caminhava devagar e que fedia” (Enríquez, 2016, p. 150), bem ao estilo do filme *Pet Sematary*¹³.

12 Gisela Heffes (2021, p. 350) nota que “nos últimos anos vemos a produção de uma escritura cujo espaço privilegiado é o campo,” como “um espaço reconfigurado e ressemantizado”, onde a “paisagem rural se torna um espaço já não ‘selvagem’ visto que é domesticado pelo uso ilimitado do monocultivo, seja o de soja ou trigo, e pela prática e uso do solo dos pampas como laboratório artificial onde a economia global e um estado em crescente desregulação intervêm, objetivando-o”. Essa “toxicidade discursiva” (Heffes, 2021, p. 351) que escapa dos confins dos ambientes urbanos pode ser vista na obra de Samantha Schweblin, Ana Llorba, Gabriela Cabezón Cámara, Claudia Aboaf e Selva Almada, por exemplo.

13 No romance de terror com o título brasileiro de *O Cemitério*, publicado por Stephen King em 1983, em um ato de desespero impensado, um pai de família enterra o cadáver do gato amado de sua filha em um antigo cemitério indígena. O gato (e logo outras vidas tiradas ao longo do romance) regressa dos mortos, mas inexplicavelmente modificado:

A visita da garota gera nela uma espécie de mal-estar que provoca sonhos terríveis à noite. No outro dia, decide ir sozinha investigar a Villa Moreno, um lugar abandonado pelo estado, sem serviços, e onde nem os táxis entram com tranquilidade (Enríquez, 2016, p. 153). De forma significativa, a promotora nota que a favela é rodeada pelo “rio mais poluído do mundo” – segundo “garantiam os especialistas” – e só a pessoa que fosse “muito desesperada ia morar ali, ao lado daquela fetidez perigosa e deliberada” (Enríquez, 2016, p. 153)¹⁴. Com a imagem do rio fedido, Enríquez faz uma denúncia não apenas das autoridades (in)competentes, mas também de todas as pessoas cúmplices desses processos de negligência “deliberada” – “a Argentina havia contaminado quase sem necessidade, quase por gosto, aquele rio que rodeava a capital” (Enríquez, 2016, p. 153). A esse respeito, possivelmente o pior “vilão” do conto são os cidadãos, representados pelos “motoristas” que passam por cima da ponte de cimento, da qual os policiais atiraram os jovens na água, os quais afirmam que “não tinham visto nada” (p. 155). De forma parecida aos seus outros trabalhos, neste conto Enríquez destaca os “pactos de indiferença” e “cumplicidade social” dentro do sistema capitalista atual: “se existe um horror latino-americano”, diz Enríquez em um bate-papo sobre

malevolente, agressivo e bruto. A influência do escritor estadunidense na obra de Enríquez é inegável: quando, numa entrevista de 2016, Ana Llorba pergunta a ela: “Que referentes literários... te induziram a se indagar sobre... as zonas mais mórbidas da sociedade atual?”, Enríquez responde “basicamente Stephen King; creio que é o melhor que faz isso” (Llorba, 2016, s.p.). Entretanto, é importante destacar, como fazem Prado e Ferrante em “A origem americana do terror argentino” (2020), que a obra de Enríquez vai muito além da derivação imitativa.

14 Esse rio não é uma criação da ficção: “O rio Matanza Riachuelo na Argentina é o rio mais contaminado da América Latina e um dos dez lugares mais contaminados do mundo. Seu fluxo se estende por 40 quilômetros desde sua nascente na Província de Buenos Aires até sua desembocadura no Rio da Prata, mais especificamente no bairro de La Boca (e a) contaminação do rio afeta seus habitantes já há mais de um século” (ARIAS, 2019, s.p.) Enríquez escreveu de maneira autobiográfica sobre esse mesmo rio em “Riachuelo”, da coletânea *Tales of Two Planets: Stories of Climate Change and Inequality in a Divided World* (2020).

a narrativa de terror argentina, “é o horror da desigualdade”, mas ao mesmo tempo o sistema exige a indiferença, já que “a vida não é possível com esse nível de empatia” (Enríquez, 2017b, s.p.). Nesse contexto, a personagem do padre é algo mais que simplesmente um “jovem e bem intencionado” (Enríquez, 2016, p. 148), já que ser bem intencionado claramente não é o suficiente. Por fim, o fracasso da busca individual por justiça da promotora demonstra que “a estrutura perversa-maligna não permite mudanças,” e que “é necessária uma reforma em todo um sistema social” (Pastorino, 2018, pp. 23-24).

De acordo com Prado e Ferrante, Enríquez estende sua crítica social “a partir da inserção de elementos próprios dos imaginários góticos e macabros trasladados à geografia e imbuídos de crenças populares das zonas periféricas da cidade de Buenos Aires” (2020, s.p.). O padre da favela explica à promotora que “ninguém ia à igreja”, já que “[e]m sua maioria, os habitantes da favela eram devotos de cultos afro-brasileiros” e erguiam “pequenos altares para [os santos pessoais] nas esquinas” (Enríquez, 2016, pp. 147-148). Dentro da favela, a promotora é testemunha de uma estranha procissão de moradores que se movem em uma massa silenciosa ao ritmo hipnotizante dos tambores, os olhos deles vidrados bem ao estilo *zumbi*. No centro dessa procissão está o corpo vivo-morto de Emanuel, que voltou do rio. Eleanor Hodgson (2019, p. 42) argumenta que o clímax do conto e a “imagem monstruosa de Emanuel” constituem uma imagem que “mescla o sobrenatural com o real”:

[N]ão é apenas um comentário sobre a imigração, mas [é sobre] o choque cultural que se manifesta entre comunidades de pessoas com diferentes compreensões do mundo. A caracterização de Emanuel como um monstro, uma manifestação do

“outro”, que é uma ameaça à vida humana, é um uso do gótico para descrever o contraste e o medo que realmente existe entre as diferentes classes sociais da Argentina. (Hodgson, 2019, p. 42)

Em outra entrevista, Enríquez diz que, mesmo considerando a grande heterogeneidade cultural devida à migração interna, na Argentina persiste “um *preconceito cultural*, difícil de cortar pela raiz, que desprestigia as lendas locais” (Enríquez apud Prado; Ferrante, 2020, s.p.)¹⁵. Como sugere Ramella (2019), “as crenças e os ídolos populares, a bruxaria e as superstições” têm sido de certo modo invisibilizados “pela razão instrumental e falo-logocêntrica” e a importância desses elementos na obra de Enríquez a ajuda a desestabilizar o “regime falo-logocêntrico de significação e representação” (RAMELLA, 2019, p. 136). Nesse contexto, a figura do padre representa uma cultura hegemônica que se converteu, para todos os efeitos, em uma espécie de *zumbi*: desprovido de vida, mas segue vivendo de todo modo, ainda que esteja desconectado das realidades sociais de seu lugar e época. “[O]primido por uma obscura desesperança” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 148) e fora de sintonia com os moradores da favela (até os insulta, chamando-os de “retardados imundos e infectos”), o padre acaba se matando com a arma da promotora porque “não se pode sair. Você também não vai sair” (ENRÍQUEZ, 2016, p. 158), ele adverte. Mas, antes de disparar em si mesmo, curiosamente, o padre retorna ao tema do rio envenenado:

Durante anos pensei que este rio podre fizesse parte do nosso caráter, entende? Nunca pensar no futuro, bah, vamos jogar toda a imundície aqui, o rio leva

15 Enríquez destacou seu interesse pelo ritualismo do religioso mais do que pela própria religião (por exemplo, em “Encuentros...”, 2020) e faz uso de personagens folclóricos como o Gauchito Gil e San La Muerte nas suas obras.

tudo! Nunca pensar nas consequências, melhor dizendo. Um país de irresponsáveis. Mas agora penso diferente, Marina. Todos os que contaminaram este rio foram muito responsáveis. Estavam tapando algo, não queriam deixá-lo sair e o cobriram com camadas de óleo e barro! Até encheram o rio de barcos! Deixaram os barcos encalhados lá. (Enríquez, 2016, p. 159)

Na mente desequilibrada do padre, a contaminação acumulada – longe de ser evidência de um crime ambiental em câmera lenta – é o que continua protegendo o *status quo* social, pelo menos até que “aquele garoto despertou” a agência do “que dormia debaixo d’água”, algo que estava “morto ou adormecido” debaixo de “camadas e camadas de sujeira” (Enríquez, 2016, pp. 157-158). “Isso não é batucada nenhuma”, diz o padre quando escutam o barulho dos tambores, notando que Emanuel quer dizer “‘Deus está conosco’. De que Deus estamos falando é que é o problema” (Enríquez, 2016, p. 159).

Mais do que simplesmente uma crítica social, a visão do cadáver não morto invocado para fora da cripta do rio morto reconfigura explicitamente “O chamado de Cthulhu”, conto de 1928 do escritor estadunidense H. P. Lovecraft no qual um ente monstruoso escapa de seu “encarceramento de um éon” com um “voo de asas membranosas” (Lovecraft, 2013, p. 49) graças à devoção de um culto de morte apocalíptico. De fato, Enríquez disse explicitamente que “Sob a água negra” é “uma homenagem a Lovecraft e seus mitos. Ainda que tenha que reconhecer que é uma mescla um pouco assombrada” (Enríquez apud Navarro, 2017, s.p.). “Voltou da água”, diz a garota grávida à promotora, “estava na água” (Enríquez, 2016, p. 150). Além disso, ecoando o aspecto cefalópode do Cthulhu lovecraftiano, a promotora percebe que os dedos da garota, assim como os braços dos meninos

“disformes” da favela, são “magros e dedos de moluscos” (Enríquez, 2016, p. 160). Em um bate-papo sobre a narrativa de terror, Enríquez (2017b, s.p.) sublinha a diferença entre o horror “cósmico” de Lovecraft, que se baseia em uma alteridade radical e a experiência de uma certa impossibilidade epistemológica, e o terror baseado em fatores de “pressão fóbico-sociais” que são partilhados pelos leitores, o tipo de terror evidenciado na obra de Stephen King, por exemplo. Dabove questiona a maneira como neste conto “convergem temas sobre a ecologia, a desigualdade, a brutalidade policial, as construções de gênero, articulados a partir de uma trama que pode, ou pode não, ser de horror cósmico” (2018, s.p.). Em última instância, o objetivo *assombrado* de Enríquez em se comprometer com o horror lovecraftiano fracassa no sentido de que sempre retorna aos fatores de “pressão fóbico-sociais” em vez de insistir na incomensurabilidade cósmica sobrenatural.

Com uma mescla de medos sobrenaturais e reais incorporados no personagem Emanuel – nem vivo nem morto, mas retornado do rio – Enríquez oferece uma crítica da realidade social atual: de modo específico, o fato de que há algo na experiência “de certo argentino em geral que é o temor de se ser pobre” (Enríquez, 2017a, s.p.). O conceito de “monstrificação do social”, elaborado por Mabel Moraña (2017), é útil aqui para demonstrar o modo em que

As zonas ocupadas por setores sociais subalternizados por grupos dominantes (...) foram e seguem sendo *monstrificadas* como espaços residuais, cujas epistemologias – cuja racionalidade – assumem formas irreconhecíveis a partir de perspectivas que se pensam em si mesmas como centros ou núcleos epistêmicos, éticos e hermenêuticos. (Moraña, 2017, p. 13)

Pelo contrário, o que a narração de Enríquez mostra com clareza brutal é que abandonar os jovens mais vulneráveis dentro de um sistema cruel é um ato incrivelmente míope. É uma denúncia sobre a própria pobreza como a monstruosidade que, cedo ou tarde, sempre volta para o acerto de contas.

Entretanto, penso que talvez não seja possível deixar de lado essa *mescla um pouco assombrada* de horror cósmico: também quero sugerir que é importante deter-se no registro do horror ao (sobre)*natural* que provoca esse conto em relação à aparência de uma agência mais-que-humana. Talvez não se trate de um monstro cósmico ou sobrenatural, mas sim refletiria ansiedades culturais sobre as relações com o mundo da natureza, próprias das primeiras décadas do século XXI. Certamente, não é coincidência que dentro da paróquia abandonada a promotora descobre que no “lugar do altar havia uma estaca” e que “cravada na estaca, uma cabeça de vaca. O ídolo – porque era isso, Marina logo percebeu – devia ser recente, porque não havia cheiro de carne podre na igreja. A cabeça estava fresca” (Enríquez, 2016, pp. 156-157). Se Emanuel despertou uma vida não humana que dormia debaixo d’água, Enríquez nos convida a pensar que talvez seja menos monstro cósmico ou ídolo afro-brasileiro, e mais vinculado com vidas materiais dos animais que têm sido – assim como os próprios jovens – sistematicamente jogados no rio:

Da ponte, dava para ver a extensão do casario: rodeava o rio negro e parado, bordejava-o e perdia-se de vista onde a água formava um cotovelo e sumia na distância, junto às chaminés de fábricas abandonadas. Fazia anos também que se falava em limpar o Riachuelo, esse braço do rio da Prata que se metia na cidade e depois partia rumo ao sul, eleito

durante um século o destino de refugos de todo tipo, mas sobretudo de vacas. Cada vez que se aproximava do Riachuelo, a promotora se lembrava das histórias contadas por seu pai, funcionário durante um tempo muito curto dos frigoríficos da margem: como jogavam na água os restos de carne e ossos e a imundície que o animal trazia do campo, a merda, o pasto grudado. “A água ficava vermelha”, dizia ele. “Dava medo nas pessoas”. (Enríquez, 2016, pp. 152-153, os itálicos do original foram omitidos na tradução)

As *fábricas abandonadas* aqui mencionadas nos remetem a outro momento do passado argentino – em específico *El matadero*, de Esteban Echevarría (1871), amplamente reconhecido como o texto fundacional da sua literatura –, ao mesmo tempo que dialogam com outras narrativas recentes, tais como *Nación vacuna*, de Fernanda García Lao (2020), *Cadáver exquisito*, de Agustina Bazterrica (2017) e as intervenções sobre a inclusão do gado e da carne nas representações culturais de Valeria Meiller (2019) na Argentina. De alguma maneira, cada um desses exemplos estabelece uma vinculação muito próxima não somente entre o consumo de carne e a violência político-religiosa¹⁶, como também o consumo de carne e a violência sexual (por exemplo, ver Skinner, 1999; Rossetti, 2015). A feminização da pobreza está destacada de modo deliberado em “Sob a água negra” pela ausência de homens na favela (além dos policiais) e no fato de que as “mulheres, gordas em sua maioria, com o corpo desfigurado dos alimentos quase unicamente à base de carboidratos” (Enríquez, 2016, p. 160). Como figuras grotescas, claramente as mulheres deste lugar – as mães dos filhos mutantes e disformes – são as primeiras

16 Como sugere o escritor argentino Juan José Saer ao se referir ao destino do navegador e explorador espanhol do século XVI, Juan Díaz de Solís, o canibalismo (real ou imaginário) foi “a cena primitiva da história do Rio da Prata” (1991, p. 43).

a pagar pelas consequências ambientais da produção industrial de gado, mas as últimas a colher os benefícios¹⁷.

De forma diferente de Fernanda Trías, que vem expressando de uma forma explícita sua preocupação crescente com temas ambientais, é correto afirmar que Enríquez não é uma escritora que tenha demonstrado uma consciência particularmente ambiental em suas obras¹⁸. No entanto, o que tratei de sugerir é que colocar o conto de Enríquez em diálogo com *Gosma rosa* pode nos ajudar a reconhecer um compromisso ambiental que é bastante mais ambivalente ou oblíquo, mas nem por isso menos inquietante. Para Enríquez, o “gênero de terror segue sendo tão popular porque nos ajuda a estar melhor preparados para os medos reais... na nossa vida diária” (apud Navarro, 2017, s.p.). No final da segunda década do século XXI, existem poucos *medos reais* mais aterrorizantes e universais que a crise climática e a extinção das espécies. As duas autoras reconheceram a influência das estruturas de sentimento de seu lugar e época sobre suas escritas:

17 Enríquez explica por que decidiu focar no tema do churrasco por uma lente de gênero em seu ensaio para *Words without Borders*, “The Art and Horror of the Argentine Asado”: “Escolhi o tema do churrasco... a carne como o bem nacional, mas em certo sentido também a desgraça nacional. Ou seja, as grandes propriedades com gado, os rios contaminados pelas indústrias de carne, a analogia totalmente sinistra da *parilla* (corte de carne) com as mesas de tortura da ditadura, a apropriação masculina do ritual do churrasco (apud Pomeraniec, 2021, s.p.). Entre outras coisas, o ensaio fala de um episódio do início de sua carreira como jornalista, quando a mandaram escrever uma reportagem sobre um caminhão cheio de gado vivo que virou perto de uma favela. Antes que as autoridades chegassem, os moradores foram pegar as vacas mortas ou moribundas para encher seus congeladores e realizar um grande churrasco. De tal maneira que transformaram um evento potencialmente trágico (pelo menos para os donos das vacas e o caminhoneiro envolvido, sem falar nas próprias vacas) em uma celebração de redistribuição de bens.

18 Trías admite ser vegetariana desde o ano 2000 e se interessar pelo “que nós como espécie estamos fazendo com as outras espécies (...) me parece que tenha chegado o momento de falarmos sobre isso, não é? Já não se celebra o dia 12 de outubro, entendemos esse dia como um grande massacre. Chegamos a esse ponto: a humanidade vai ter que levar em consideração o grande massacre das outras espécies” (Trías; Medina, 2020, s.p.).

por exemplo, Trías diz que “bebemos de uma consciência coletiva” (Trías; Medina, 2020, s.p.), enquanto Enríquez fala sobre uma *antena* que a impulsiona a escrever sobre temas latentes: “pensa que está escrevendo sobre algo muito pessoal, mas te conecta com algo que está se passando ao seu redor sem que você saiba” (Enríquez, 2018, s.p.). Como vou demonstrar logo adiante, talvez a reemergência da vida não humana em “Sob a água negra” ressoe menos com o “monstro misógino de pesadelo racial” do Cthulhu lovecraftiano, mas melhor com os “diversos poderes e forças tentaculares” indicados como a visão do *Cthulhuceno* de Donna Haraway (2015, p. 160). Como insiste a teórica, substituir o Antropoceno pelo conceito de Cthulhuceno nos oferece uma imagem metafórica, a qual tem a intenção de insistir nas conexões entre todos os seres vivos e entre toda matéria como uma forma de resistir ao excepcionalismo humano e ao individualismo, e comprometer-se com novas formas de contar histórias.

CUIDADOS MONSTRUOSOS EM *GOSMA ROSA*

“Nós temos um rio que dizemos ser *um mar* (...) porque o mar é um lugar ambíguo / tão ambíguo/ como uma mãe” (Simonetti, 2016).

Gosma rosa (2020) é um romance ambientado em uma “Montevidéu possível” (Trías; Medina, 2020, s. p.). Essa noção de *possibilidade* situa o romance dentro do gênero da ficção especulativa, mas, de alguma forma, ele também se anuncia de maneira gótica em suas primeiras linhas, lembrando o uso que Longueil faz da expressão *imaginação gótica* para descrever principalmente uma característica da *visão* e do *pensamento*. O romance é ambientado na escuridão de uma cidade portuária, com edifícios abandonados e janelas fechadas.

Uma narrativa em primeira pessoa de uma protagonista sem nome nos insere dentro desse “buraco infecto da velha arquitetura” com uma “igreja neogótica” (Trías, 2022, pp. 185-199)¹⁹. São esses espaços que ecoam com os bairros da “aristocracia vinda de baixo” (Trías, 2022, p. 13) que aparecem em muitas das histórias de Mariana Enríquez, evocativos de tropos góticos. Sem entrar em discussões sobre a relação entre a literatura fantástica e a literatura gótica da região (ver, por exemplo, Ordiz, 2014; Goicochea, 2014, p. 16), quero sugerir que *Gosma rosa* pode estar relacionado com a tradição literária gótica no uso de tropos como o confinamento, o monstruoso, a figura do duplo, a neblina e o medo opressivo do contágio por um “inimigo [que] era invisível” (Trías, 2022, p. 10)²⁰. É difícil encaixar especificamente esse romance dentro de uma categoria genérica (às vezes ele demonstra características de literatura fantástica, da ficção distópica ou apocalíptica e até da ficção climática), mas não se pode negar que nele reina uma atmosfera sinistra de *déjà vu* que podemos definir como gótico: uma sensação de estranheza, de algo que “não nos é totalmente revelado” (Trías apud “Conversatorio...”, 2020). Na verdade, o fantasmagórico se revela na própria estrutura do romance, nos fragmentos de diálogos incorpóreos e descontextualizados que

19 Nota de tradução: os trechos citados do romance seguem a tradução para o português brasileiro de Ellen Maria Vasconcelos para a Editora Moinhos, publicada em 2022. Por esse motivo, a data de referência às citações do romance será 2022. O número de paginação se refere ao formato digital (Edição Kindle).

20 Muitos leitores notaram que *Gosma rosa* demonstra uma presciência impressionante em relação ao ano em que foi publicado, demonstrando a capacidade antecipatória da literatura: o romance narra como “na televisão, diziam que a contaminação tinha se estendido, mas não informavam para onde. Ajude-nos a evitar as aglomerações! Não se dirija ao Hospital de Clínicas a menos que esteja doente (...) *Colabore com a saúde de todos*” (Trías, 2022, p. 64). Por sua vez, Trías afirma: “Não previ o futuro, simplesmente observei o presente” (apud Montoro, 2021, s.p.). Embora já tivesse terminado de escrever o romance antes do início da pandemia de COVID-19 em 2020, em diversas entrevistas, Trías reconhece a forma como deve lidar com a realidade social e epidemiológica como horizonte de leitura.

aparecem entre os capítulos como vozes flutuando no éter, tão fantasmagóricos quanto o clima opressivo²¹. Por sua vez, Trías admitiu que com esse romance “queria recuperar a poética do horror” (Tanzi, 2020, s.p.).

A poluição, as mudanças climáticas e a extinção de espécies fazem parte do cotidiano da protagonista, pois estimulam a disseminação de uma nova espécie de algas altamente tóxicas para a vida humana. Acima de tudo, o espaço urbano onde a protagonista se move é separado dos espaços periféricos onde vivem *os que estão dentro* – pessoas que tiveram a opção de migrar para o interior do país, escapando dos ventos vermelhos (Trías, 2022, pp. 17-18). Em contraste com a existência crua e estéril dos poucos moradores “convivendo com a doença” (Trías, 2022, p. 17) na “cidade em ruínas” (Trías, 2022, p. 14) do litoral, no interior “não param de se reproduzir” (Trías, 2022, p. 19). Esta cidade abandonada, com os seus “contêineres transbordados” e “praias que agora são proibidas” e marcadas com fita amarela como “zona de exclusão” (Trías, 2022, pp. 7-8), é distópica, mas não é apenas uma visão futurista: infelizmente, é uma paisagem cada vez mais reconhecível para os/as leitores/as locais (ver, por exemplo, De Armas, 2019). Neste sentido, Trías partilha com Enríquez o interesse em lançar luz sobre as injustiças daquilo que Rob Nixon chamou de “violência lenta” (2011), resultado quase invisível de uma distribuição geográfica desigual dos riscos ambientais.

21 Trías insiste que este elemento arquitetônico do romance foi muito deliberado: ela queria que esses fragmentos *flutuassem* entre a página branca, dando a mesma sensação de estarem envoltos em neblina. Como sussurros nos ouvidos dos leitores, essas vozes fantasmagóricas separam os capítulos, mas ao mesmo tempo confundem a linha do tempo, às vezes lembrando o que aconteceu; às vezes como um prenúncio do que está por vir; e por vezes como um convite a questionar se são conversas imaginadas (“Conversatorio...”, 2020, s. p.).

Anunciando uma certa consciência antropocênica desde seus primeiros parágrafos, a narradora de *Gosma rosa* percebe que os ocupantes, do que antes era um hotel, deixaram as luzes neon do letreiro acesas, para sentirem que “[eles] ainda podiam fazer algo caprichoso, meramente estético, ainda podiam modificar a paisagem” (Trías, 2022, p. 7). Este reconhecimento de uma certa futilidade, face às forças da natureza, está ligado à compulsão humana de ultrapassar os limites, tanto epistemológicos como ontológicos, da alteridade. Isto é algo que já está prenunciado nas epígrafes como uma preocupação central do romance: isto é, a impossibilidade de reduzir a lacuna da alteridade torna-se evidente no paralelismo entre as relações interpessoais ambivalentes e as relações dos humanos com o mundo mais-que-humano. Por exemplo, a imagem da “multidão de caranguejos” na areia, onde a protagonista sentiu “pela primeira vez... que existia algo incompreensível, maior do que nós” (Trías, 2022, p. 9), mais tarde isso vai lembrá-la explicitamente de sua mãe: “me gerava o mesmo desassossego, o mesmo medo primitivo” (Trías, 2022, p. 16). Este medo, por sua vez, é expresso em termos góticos numa imagem da sua mãe como uma casa mal-assombrada, “cheia de esconderijos e portas falsas” (Trías, 2022, p. 46). Ao mesmo tempo, há um jogo no romance entre o pessoal (afeto e memórias) e o público (memória cultural) no que diz respeito à paradoxal paralisia do tempo em momentos de crise e luto. Finalmente, há um paralelo claro entre relacionamentos românticos e filiais tóxicamente codependentes e a codependência monstruosamente alienada que cultivamos com outras espécies: em ambos os casos, é um relacionamento que muitas vezes se expressa como uma compulsão para consumir o outro. Desde as relações tóxicas que a narradora mantém com a mãe e o ex-marido

— “sempre quis me devorar de algum modo” (Trías, 2022, p. 40) — até a relação com o “menino dinossauro” (Trías, 2022, p. 209) Mauro, da mordida do peixe carnívoro *pacu*, à nova fábrica de processamento que existe apenas para produzir a chamada *gosma rosa* e alimentar a população, o ato de consumir o outro se converte em metáfora para diagnosticar uma doença cultural.

Nesse sentido, o romance questiona os limites da monstruosidade: Mauro é repetidamente chamado de “menino monstruoso” (Trías, 2022, p. 206) por todos ao seu redor: ele é um “animalzinho galopante” (Trías, 2022, p. 60), um “anfíbio monstruoso” (Trías, 2022, p. 147) com uma “linguagem incompreensível” (Trías, 2022, p. 70). Sente uma certa afinidade com os “dinossauros carnívoros” e com as piranhas que “comem” (Trías, 2022, pp. 47-48). No entanto, a narradora – encarregada da tarefa de cuidar deste monstinho – tem consciência de que não é a criança, mas sim a sua doença que é o verdadeiro “monstro” (Trías, 2022, p. 158). Passou longos períodos trancada no apartamento com Mauro, escondendo-se do nevoeiro que espregueia lá fora: “vivía para a síndrome” que os assola por dentro, “para tentar esgotar esse animal insaciável e acessar, talvez por um momento, o verdadeiro Mauro, o que estava detrás da fome” (Trías, 2022, p. 69). A narradora não consegue se livrar “da imagem de Mauro se devorando a si mesmo, cravando os dentes em sua própria carne” (Trías, 2022, p. 102). A síndrome “tinha fome e era capaz de matá-lo” (Trías, 2022, p. 181) e por isso “tinha que cuidá-lo, para protegê-lo de si mesmo” (Trías, 2022, p. 71). O texto nos convida a questionar a monstruosidade de Mauro, principalmente em cenas que demonstram seus comportamentos *normais* de criança (brincar com seus blocos de Lego®, desenhar, dar beijos e abraços, mas também ter acessos de raiva escandalosos). Justapostas aos comportamentos

de outras crianças do romance (por exemplo, a crueldade casual de um grupo de crianças enterrando um pobre cachorro faminto), essas cenas demonstram o potencial monstruoso de todas as crianças. Mas, sobretudo, a condição de Mauro enquanto bebê, “um futuro monstro, incapaz se saciar” (Trías, 2022, p. 56), é, de certa forma, a condição de todos os bebês nas sociedades capitalistas que eventualmente se tornam humanos adultos, impulsionados pelo desejo constante e insaciável de consumir. A propósito, a pergunta “Como será sentir fome constante?” (Trías, 2022, p. 56) tem a sua resposta na visão do futuro distópico que o romance apresenta.

Mauro não é o único monstro do romance: a maternidade, em particular, não é apenas caracterizada como um “campo minado” (Trías, 2022, p. 56), mas é uma condição particularmente ligada à monstruosidade. No que a própria Trías descreveu como um “jogo de espelhos”, a mãe de Mauro é uma sócia sinistra da mãe da narradora, enquanto esta repete a função de sua própria babá de infância, Delfa, em seu papel de cuidadora de Mauro. A narradora e Delfa se veem na posição de cuidar de crianças que, de alguma forma, foram abandonadas pelas próprias mães. Mesmo assim, possivelmente a *mãe* mais monstruosa do romance é a nova fábrica de processamento de carne: “uma boa mãe, provedora” (Trías, 2022, p. 90). A fábrica nasceu como resposta ao problema da fome humana insaciável, uma vez que o novo produto proteico, oficialmente denominado “Carnemais”, é “usado para acompanhar refeições” (Trías, 2022, p. 68)²². Ecoando o papel insidioso da linguagem e do eufemismo no romance *Cadáver Exquisita* (2017), *Gosma rosa* oferece uma crítica

22 Igualmente é com a síndrome *Prader Willi*, Trías admite que encontrou a inspiração literária enquanto trabalhava como tradutora médica: em inglês, gosma rosa é conhecido como *pink slime* (Trías; Medina, 2020, s. p.).

ao uso de terminologias técnico-científicas que funcionam para manipular a opinião pública: como no romance de Bazterrica, o distanciamento da realidade de que esse produto já foi vida – ou vidas – reflete o mecanismo que Carol Adams chama de “referente ausente” (2015). Esse mecanismo é visível quando “aparecia o desenho de uma vaca que pastava em uma linda colina”, na caixa de hambúrgueres congelados, enquanto dentro da caixa há um “hambúrguer ressecado, chato e duro como uma sola de borracha” (Trías, 2022 p. 191).

A indefinição deliberada das fronteiras entre quem come e aquilo que comem neste romance também nos faz questionar os limites da empatia, fraturando “as divisões tabu entre carnivorismo e canibalismo” e impondo “a triste realidade de que ‘somos todos carne’” (Del Príncipe, 2014, p. 5). Aquilo que a ecofeminista australiana Val Plumwood chama de “dinâmica da predação” governa a “ordem comestível e ecológica” de todas as relações (apud Keetley; Sivils, 2018, p. 7). Como dizem Keetley e Sivils,

(...) os nossos corpos, que nunca estão verdadeiramente separados do ambiente não humano, irão inevitavelmente se decompor e se transformar em alimento. Contudo, as relações de poder humanas têm uma grande influência na determinação de como e quando um corpo se transforma em alimento. (2018, p. 9)

O que foi dito acima torna-se explícito de uma forma particularmente grotesca no romance de Bazterrica; e de forma mais oblíqua – mas não menos eficaz – em *Gosma rosa*.

Segundo David del Príncipe, o consumo de carne tem um “papel instrumental” (Del Príncipe, 2014, p. 5) na construção da monstruosidade, uma vez que o “ato de comer carne implica uma

quebra das distinções entre humanos e não humanos e entre a vida e a morte, o que sugere um estado monstruoso de corporalidade entre espécies e liminaridade ontológica” (Del Príncipe, 2014, p. 5). Com o objetivo de oferecer uma crítica à “privação total (...) dos direitos dos animais na sociedade moderna, que ilustra como os animais são colocados num vazio continuamente preenchido pelos discursos hegemônicos dos humanos” (Del Príncipe, 2014, p. 7), Trías nos convida a considerar a monstruosidade do processo de pecuária intensiva através da empatia imaginativa. Depois do incêndio catastrófico que destrói a nova fábrica de processamento, a narradora diz: “Pensei nos animais: ninguém os considerava vítimas. Tinham se salvado de se converter em gosma rosa, mas não haviam sobrevivido ao fogo” (Trías, 2022, p. 158). Da mesma forma, Trías convida os leitores a reconsiderarem a imagem da mulher que produz os *nuggets* de frango na fábrica, colocando-a na mesma posição desumanizada e ultraprocessada que eles (Trías, 2022, p. 153).

Na sua essência, *Gosma rosa* denuncia uma falha fundamental nos cuidados maternos, sociais e ambientais: expõe o sentimento de terror que acompanha a constatação de que não estamos sendo cuidados pelas pessoas que deveriam cuidar de nós. Isso se reflete não só na destruição da nova fábrica, mas também no paralelo entre a mãe que salta de um edifício abraçada ao filho (Trías, 2022, p. 200), e na ideia de *Mãe Natureza* que se expressa através da mutação de uma alga que mata humanos. Aliás, o “vento vermelho [que] começou a fazer seus estragos com os animais” (Trías, 2022, p. 18) e agora persegue os humanos, poderia ser lido na tradição de vingança de *Gaia*, visualizada como uma mãe cansada de carregar os seus filhos “parasitas” e decide livrar-se deles (Hugonny, 2020, p. 27). Expostos

ao vento vermelho, os “contaminados” gradualmente vão sendo “despelado[s]” (Trías, 2022, p. 21), tornando-se “carne viva”, deixando os seus corpos “à flor da pele” (Trías, 2022, p. 22) no melhor estilo de ecovingança. Ao longo do romance, as forças da natureza demonstram uma atuação sinistra: por exemplo, a narradora diz que “as algas me encurralavam” (Trías, 2022, p. 64). Essas forças são humanizadas de certa forma, como quando os infelizes mergulhadores “deviam recolher amostras do solo, das algas, do mistério que dormia no leito do rio” e são expulsos “pelo estômago” do rio (Trías, 2022, p. 162). Os medos relacionados com a “profunda indiferença” (Trías, 2022, p. 154) da natureza para com as vidas humanas poderiam ser entendidos em termos ecofóbicos, mas, além disso, pode ser lido no romance um registro afetivo de ecoansiedade sobre as perdas da natureza que é própria das estruturas de sentimento do Antropoceno:

Quem poderia ter imaginado o buraco auditivo de uma cidade sem insetos, sem zumbidos, mas também sem buzinas, sem o ruído seco do elevador ou o murmúrio de vozes longínquas, sem toda a artificialidade daquilo que — agora entendo — chamávamos vida. (Trías, 2022, p. 169)

Esse sentimento econostálgico – ou *solastálgico* no neologismo de Albrecht *et al.* (2007) – expressa-se desde o espetáculo catastrófico dos peixes mortos na praia até o desaparecimento gradual “dos pássaros” que “nos deixaram sozinhos com o vento vermelho” (Trías, 2022, p. 75) em termos claramente antropocêntricos²³. O romance é narrado no passado a partir de um momento futuro, refletindo a

23 A palavra solastalgia — formada pela combinação da palavra latina *sōlācium* (consolo) e a raiz grega *algia* (dor, sofrimento) — descreve a angústia emocional ou existencial causada pela mudança ambiental percebida negativamente: é “a nostalgia que se sente quando ainda está em casa” e o entorno de seu lar está mudando de maneiras angustiantes (ALBRECHT *et al.*, 2007, s.p.).

noção de um fim dos tempos apocalíptico na perspectiva de um *nós* exclusivamente humano.

Ao mesmo tempo, porém, a curiosa suspensão temporal do romance no presente ajuda Trías a oferecer uma visão que vai além do ecofóbico e do antropocêntrico. Escrita a partir de uma mistura gramatical entre o passado e o futuro, *Gosma rosa* posiciona-se entre o *já acontecido* que nos levou a este momento e o *ainda não* de um futuro distópico. O texto está repleto de referências a esse posicionamento liminar ou estase temporal, por exemplo: “o começo nunca é o começo. O que confundimos com o começo é só o momento em que entendemos que as coisas mudaram” (Trías, 2022, p. 34); “Um final é só a constatação de que alguma coisa mais começou” (Trías, 2022, p. 183); e em imagens como a da cobra que troca de pele (Trías, 2022, p. 110) ou a do paciente transplantado renal (Trías, 2022, p. 218). Mas esta liminaridade é indicada sobretudo na figura central da própria narradora, presa num momento de luto pessoal e ambiental, entre um passado circunscrito e um futuro aberto: “Chegaria o momento”, diz a narradora, em que “não sobreviveria no mar nenhum animal que não fosse uma mutação” (Trías, 2022, p. 188). O curioso uso do futuro do pretérito aqui, quando o resto da narrativa é escrito no pretérito perfeito ou futuro simples, implica que o futuro ainda não está escrito: que ainda há uma janela de esperança (por mais minúscula que seja) de que as coisas *poderiam* ser diferentes. O caráter especulativo do romance de Trías demonstra o potencial ético e estético das narrativas que olham simultaneamente para frente e para trás: trata-se, como sugere a escritora Lidia Yuknavich, de “infiltrar-se no tempo presente com a imaginação para libertá-lo do *status quo*” (Kehe, 2017, s.p.). É nesta

posição de liminaridade consciente que uma espécie de esperança cautelosa pode ser localizada em ambas as narrativas.

LIMINARIDADE, LOUCURA E MUTAÇÃO: RUMO A UMA ÉTICA DO CUIDADO PARA O ANTROPOCENO

“Era como o assunto do coioote e do papa-léguas, disse, quando o coioote seguia correndo mais além do precipício, com as patas girando a toda a velocidade no ar. Enquanto o coioote não olhava para baixo, enquanto não notasse que estava no ar, sem que houvesse terra abaixo dele, ele não começava a cair”. (Trías, 2022, p. 183)

Ambas as protagonistas funcionam como figuras liminares, simultaneamente ligadas às gerações passadas e arautas de um futuro possível, e, por isso, convidam-nos, como leitores/as, a habitar uma consciência estranha e ambígua do momento atual como o Antropoceno. Especificamente, ambas as histórias refletem o processo interno das protagonistas enquanto tentam libertar-se das atitudes do passado, algo que é particularmente bem representado através da *mochila* de livros (não lidos) da mãe que o narrador carrega em *Gosma rosa* (Trías, 2022, 12). Esta tentativa de libertar o legado do passado se alinha com o parricídio, outro tropo tipicamente gótico (embora no caso de *Gosma rosa* fosse propriamente dito um matricídio). Em “Sob a água negra”, a promotora lembra a forma como seu pai, com um “gesto pomposo de professor de química”, lhe dava explicações técnico-científicas sobre a toxicidade do rio: “A anóxia, dizia” (Enríquez, 2016, p. 153). Este uso de termos científicos para explicar processos naturais lembra a crítica ao uso de linguagem eufemística em *Gosma rosa* e ressoa com a lógica racionalista de produção que já opera em nossas sociedades, onde “todo inconveniente tem um

nome técnico, insípido, incolor e inodoro” (Trías, 2022, p. 37). Tanto o pai químico de Enríquez, quanto a figura do “agrônomo” em Trías são representativos das gerações anteriores, cúmplices de modelos de produção cada vez mais eficientes e destrutivos. Em ambas as histórias, curiosamente, a figura do taxista masculino representa a atitude das gerações anteriores: em “Sob a água negra”, o taxista que deixa a promotora na periferia da favela verbaliza medos sociais relacionados à marginalidade e à pobreza; enquanto isso, em *Gosma rosa* os taxistas formam uma espécie de coro de homens típicos que refletem valores típicos da sociedade.

Segundo Chris Baldick (2009), “para alcançar o efeito gótico, uma história deve combinar uma terrível sensação de *herança no tempo* com uma sensação claustrofóbica de *confinamento no espaço*” e “essas duas dimensões reforçam-se mutuamente para produzir uma impressão de descendência ‘doentia rumo à desintegração’” (Baldick, 2009, p. xix, ênfase minha). Quando *Gosma rosa* abre, a narradora está à espera de “outro mês de confinamento” (Trías, 2022, p. 8) – ela está “[à] espera de nada” (Trías, 2022, p. 83) – refletindo um certo aprisionamento tanto na esfera temporal como no espaço. A situação de imobilidade da protagonista se alinha com a síndrome de Mauro, algo que “o mantinha em um eterno presente, um aqui e agora feito de fome e de ansiedade” (Trías, 2022, p. 160). Na tradição gótica anglo-saxônica, pelo menos, as brumas e a névoa como *miasma* são frequentemente arautas de uma indefinição das fronteiras entre o bem e o mal. Mas há aqui uma reviravolta importante que representa a forma como o gótico latino-americano se enquadra no clima da região. Em vez de ser associado a forças nefastas ou misteriosas, a neblina – e a falta de visão e clareza associadas a ela – protege e dá

conforto à narradora. Enquanto houver nevoeiro, as pessoas estão a salvo dos ventos que trazem toxicidade juntamente com a “claridade” (Trías, 2022, p. 84)²⁴. O vento e a claridade anunciavam “os breves minutos em que as coisas voltavam a ser tangíveis, ainda que isso significasse a iminência do vento” (Trías, 2022, p. 35). A este respeito, quero argumentar que a narradora ecoa ansiedades particularmente pertinentes à nossa era contemporânea como um ponto de virada:

[Se] algo caracterizava o confinamento, era justamente essa sensação de não tempo. Existíamos em uma espera que também não era a espera de nada concreto. Esperávamos. Mas o que realmente esperávamos era que não acontecesse nada, pois qualquer mudança podia significar algo pior. Enquanto tudo estivesse quieto, eu podia me manter no não tempo da memória. (Trías, 2022, p. 83)

Aqui, o uso do pronome plural nos desafia como leitores/as contemporâneos/as do Antropoceno. A ambígua sensação de conforto ou segurança que advém do confinamento e da *falta* de visão é indicativa de uma certa relutância em ver para além do momento atual: o espetáculo catastrófico dos peixes mortos amontoados na praia é contrastado com os pássaros que desapareceram “aos poucos” e “deixaram-nos sozinhos com o vento vermelho (...) e quando a primeira pessoa se deu conta, o resto de nós também não lhe deu importância” (Trías, 2022, p. 75). Os medos da natureza que outrora nos moveram – “escorpiões, carrapichos, águas-vivas, ondas

24 Identificando-se com variações regionais do modo gótico – por exemplo, o *gótico de Santa Cruz*, o *gótico tropical* ou o *gótico andino* exemplificado na obra de Mónica Ojeda –, Trías escolhe de forma deliberada situar seu romance na cidade cinza e *apagada* de Montevidéu: senti a necessidade de voltar ao Uruguai. Sempre fico na cidade velha e a ideia que faço de Montevidéu. Imaginava o porto fundido à neblina. Associo a Montevidéu essa cor cinza das ruas ou o inverno e levei isso ao extremo com todo acinzentado e névoa, que somente se levanta com esse vento vermelho que é a doença. Só se pode sair quando a cidade dorme nesse acinzentado (Trías apud “Mugre rosa...”, 2020, s.p.).

gigantes” (Trías, 2022, p. 76) – já não são os perigos que realmente ameaçam as nossas vidas. Tal como as primeiras testemunhas que viram as algas vermelhas mudarem a cor do rio para um vermelho ameaçador, tirando fotos do fenômeno “belo” (Trías, 2022, p. 58), não estamos preparados para compreender o que os danos que já causamos ao rio realmente significam para o planeta, nem que o medo que *deveríamos* sentir não vem da natureza, mas das consequências que resultam da nossa falta de cuidado com ela. Guillermo Duff (2013, p. 57) destaca que na literatura gótica o local de confinamento “deixa de ser um simples pano de fundo misterioso que exacerba os medos primários dos personagens e se torna mais um personagem nas histórias”. Eu diria que, para Trías, o confinamento vai muito além da casa da narradora ou da própria cidade portuária: a casa mal-assombrada que se tornou estranhamente sinistra e cada vez mais *unheimlich* (inquietante) para os humanos é a própria terra.

Imediatamente após encontrar na praça a estátua do infeliz mergulhador – que, numa ironia particularmente vingativa (já que comercializou bolinhos de algas marinhas quando jovem), é uma das primeiras pessoas a morrer devido à sua recém-descoberta toxicidade – a narradora se depara com uma “Mulher-estátua” viva que está presa entre a “paralisia e a inércia” (Trías, 2022, p. 130). Em outro jogo de espelhos do romance, essa mulher reflete a própria imobilidade ou incapacidade de agir da narradora. Depois, a narradora encontra outro duplo perturbador no “moribundo” e monstruoso pássaro engaiolado (Trías, 2022, pp. 171-172). “Quem precisa tanto de você?”, pergunta ela ao pássaro, aparentemente sem perceber a ironia da semelhança com suas próprias gaiolas emocionais nas relações pessoais com Mauro, Max e sua mãe. Aliás, depois de abertas as portas da sua gaiola

metafórica, tal como o pássaro, a protagonista não sabe para onde voar, pois “O mesmo mar envenenado nos unia” (Trías, 2022, p. 183). Podemos estender o jogo do espelho para compreender a narradora liminar de *Gosma rosa* como uma espécie de duplo perturbador para nós mesmos/as, leitores/as deste texto no Antropoceno. Poderíamos dizer que, tal como ela, também nós nos sentimos mais confortáveis em *não* ver claramente o que realmente está a acontecer: oprimidos/as pelas crises climáticas, pelo colapso dos ecossistemas e pela extinção de espécies, estamos presos/as no mesmo lugar, sem sequer sermos capazes de representar nossa situação *real* como algo que está acontecendo conosco no presente, e não simplesmente um produto de especulação distópica²⁵.

Entendida nesses termos, talvez a figura do duplo sinistro da obra que mais nos deva incomodar seja a mãe de Mauro, que no final do romance “espera” (Trías, 2022, p. 220) por um futuro simbolizado pela chegada de um novo bebê, como se a figura da criança ainda fosse nos salvar do desastre ou nos dar alguma esperança. É uma situação que se resume ao momento *Looney Tunes* que escolhi como epígrafe para esta seção: “Enquanto o coioote não olhava para baixo, enquanto não notasse que estava no ar, sem que houvesse terra abaixo dele, ele não começava a cair” (Trías, 2022, p. 183). Esse momento suspenso também é sinalizado na forma como Trías brinca com os tempos gramaticais para chamar a atenção para o texto como uma espécie de relato de testemunha ocular. A narradora oferece na primeira pessoa o seu testemunho sobre este momento crucial da história: “Assim que teve início a nova história oficial. Quando se lê livros de história,

25 Como sugere Dolores Pruneda-Paz (2021, s.p.), “a literatura de terror [está atravessando] uma época de reposicionamento”, já que os contextos globais de emergência sanitária, crise climática e extinção de espécies “expande as margens de interpretação do presumivelmente fantástico e as possibilidades do real”.

tende-se a esquecer que alguém esteve ali. Alguém de carne e osso, e, nesta história, esse alguém sou eu” (Trías, 2022, p. 163); e depois diz: “eu olhava”, testemunhando “algo que ainda não conseguíamos entender” (Trías, 2022, p. 164).

Há uma clara reorientação em relação ao passado na renegociação das atitudes de gênero, evidente na revisão que ambas as obras empreendem de um tropo gótico conhecido como a “donzela em perigo”, uma figura “tímida” e “hesitante” que “permite o desenvolvimento de dois outros motivos centrais complementares da literatura gótica, o tema da proteção androcêntrica e o motivo do resgate” (Snodgrass apud Duff, 2013, p. 26). Em “Sob a água negra”, apesar do seu ambiente algo gótico – “Odiava a escuridão daquele edifício centenário” (Enríquez, 2016, p. 144) – a promotora é uma mulher independente que se recusa a compreender de acordo com os termos da sociedade: quando os seus colegas se referem a ela como “bem conservada” (Enríquez, 2016, p. 154), não a “lisonjeavam, pelo contrário, a ofendiam: não queria ser bonita; queria ser forte, de aço” (Enríquez, 2016, pp. 154-155). Longe de ser uma mulher que precisa de resgate, é ela quem se dedica a salvar os outros²⁶. Da mesma forma, a protagonista de *Gosma rosa* se recusa ou resiste a permanecer casada com Max e a ter os próprios filhos, apesar da pressão da mãe, que tinha “adotado o discurso da santidade da mãe” (Trías, 2022, p. 20). Em vez disso, ela desiste do seu trabalho na publicidade (no qual manipulava a linguagem para beneficiar a cultura dominante) para assumir um papel de invisibilidade, cuidando da criança monstro. Ao contrário do seu

26 Por exemplo, “antes, sua investigação ajudara um grupo de famílias que morava perto de um curtiúme a ganhar um processo contra a fábrica de couro que jogava cromo e outros dejetos tóxicos na água”, causando câncer e outras “mutações” estranhas nas crianças (Enríquez, 2016, p. 147).

ex-marido, que é o representante *por excelência* do racionalismo masculino – ao procurar “separar-se de seu corpo, essa máquina indomável do desejo, sem consciência nem limites, repugnante e ao mesmo tempo inocente, pura” (Trías, 2022, p. 9) — a narradora de *Gosma rosa* acaba aceitando sua condição de estar corporalmente enraizada no lugar. Além de abraçar sua corporalidade, de certa forma rejeita seus vínculos superficiais com a sociedade e reafirma seu parentesco com o rio poluído: o “porto, mistura de algas e gasolina derramada. Esse cheiro era meu” (Trías, 2022, p. 214), diz²⁷. No final do romance, ela recusa ser realocada pelas autoridades, caminhando sozinha para o futuro, sem “rumo nem plano” (Trías, 2022, p. 218). Finalmente, ela percebe que não pode “deter um futuro que já está aqui” (Trías, 2022, p. 220). Em sua essência, este é um romance sobre o luto e, especialmente, sobre o *processo* de luto. Os fragmentos de texto que separam os capítulos e assim permitem um momento de suspensão, refletem a tendência melancólica de se apegar ao que já está morto em vez de olhar para frente. Nesse caso, o luto pessoal da protagonista em relação às suas relações afetivas ocorre em conjunto com o luto coletivo por um mundo que foi – e ainda está em processo de ser – completamente destruído.

Guillermo Duff (2013, p. 85) sugere que “é significativo que o prisma através do qual se examinam os personagens góticos seja, em muitos casos, o de um narrador racional que observa e julga o excesso do grotesco a partir da perspectiva da normalidade”. Fazendo referência ao tropo gótico fundador da derrubada da razão – e à ideia

27 Em uma entrevista, Trías admite que [o] rio é inseparável do meu imaginário literário – ainda que não esteja presente, ainda que não escreva nem uma palavra sobre ele – porque é inseparável do imaginário da minha infância (...) Sou, além disso, da geração do “rio contaminado”. Se falou disso durante anos, da água contaminada das praias de Montevideu. Não era recomendada para banhistas (Trías apud Litvan, 2013, p. 11-12).

de que muitas vezes são as figuras femininas que demonstram excesso de sensibilidade e uma imaginação descontrolada – as protagonistas encontram-se renegociando a dicotomia entre razão e desrazão, sendo rotuladas como loucas ou estúpidas, especialmente pelas gerações anteriores. A mãe da narradora de *Gosma rosa* pergunta a ela: “O que quer me provar com isso, filha? O quanto te fizeram sofrer que você já não se importa nem com a própria vida?” (Trías, 2022, p. 15). Em “Sob a água negra”, o padre diz à promotora: “Te mandaram a *puta grávida* deles e isso foi suficiente para te convencer a vir? Não achei que você fosse tão estúpida” (Enríquez, 2016, p. 158, destaque do original); e então, “não se faça de *burra*. Você nunca foi burra” (Enríquez, 2016, p. 159, destaque do original). Ao longo de ambas as histórias, o foco ou narração em primeira pessoa acompanha de perto esse processo interno de dúvida ou oscilação entre a *razão* e a lógica dos sonhos. Em “Sob a água negra”, quando a jovem grávida visita a promotora em seu escritório, a razão lhe diz que a menina estava mentindo, mas havia algo na história que parecia estranhamente real, como um “pesadelo vivido” (Enríquez, 2016, p. 151). Esse “algo” faz com que ele tenha um sonho vívido e perturbador com o menino afogado, após o qual “acordou com o nariz gotejando cheiro de carne morta e um medo horrível de encontrar aqueles dedos inchados e infecciosos entre os lençóis” (Enríquez, 2016, p. 151). O foco no processo mental da promotora a mostra em uma batalha constante para manter sua sanidade. De certa forma, enquanto “funcionária do poder Judiciário” (Enríquez, 2016, p. 154), Marina Pinat é tão cúmplice do sistema como o seu pai ou o padre, o que se reflete no fato de as letras cósmicas e lovecraftianas escritas sobre a igreja “mas continuava sem sentido para ela” (Enríquez, 2016, p. 157). Contudo, à medida que a batalha

entre razão e desrazão continua em sua mente (um processo de oscilação mental que é sinalizado pelo uso de itálico e parênteses), ela surge com outro tipo de conhecimento.

Talvez seja por isso que escolheram a promotora em primeiro lugar: “Vim contar”, diz a grávida com dedos deformados, “porque a senhora tem que saber. O Emanuel quer conhecer a senhora” (Enríquez, 2016, p. 150). Por que ele “quer conhecer a senhora” exatamente? Talvez a sua posição liminar – associada a figuras do passado, mas desejando efetuar mudanças – possa ser entendida como uma orientação ambígua em direção à possibilidade de um futuro alternativo. Em *Gosma rosa* há um rio morto que, por sua vez, demonstra uma agência alternativa: “a água do rio que inchava como um polvo” (Trías, 2022, p. 20); o rio tinha “respiração” (Trías, 2022, p. 219) e lambe “o muro como a língua de um gato” (p. 220). Os rios ganham vida de uma forma impossível em ambos os textos, proporcionando assim o que Pettinaroli e Mutis (2013, p. 6) chamam de “um espaço distinto para a negociação simbólica da consciência crítica que molda memórias e subjetividades coletivas (...) uma arena para lidar com e mediar a crise de representação causada por mudanças políticas, culturais e epistemológicas”. Esta crise de representação é também, claramente, intergeracional. Por exemplo, em uma conversa com a mãe perto do início de *Gosma rosa*, a narradora diz o seguinte:

Ela me mostrou os novos brotos das plantas, o que ela considerava um milagre, o triunfo da vida sobre essa morte de ácido e escuridão. Contei-lhe que em Chernobyl agora havia mais animais do que jamais houve, e até os que estavam em perigo de extinção se reproduziram, graças à ausência de humanos. Minha mãe não interpretou como uma ironia, mas —

outra vez — como o triunfo da vida sobre a morte.
— *Humana*, mãe. Sobre a morte humana. — É um detalhe — disse, e apontou para a porta da cozinha.
— Está com fome? Fiz carolinhas. (Trías, 2022, p. 14, ênfase no original)

A visão apocalíptica e o luto pelos “últimos peixes” desmentem o fato de, na realidade, “alguns poucos [peixes] se adaptaram” (Trías, 2022, p. 36)²⁸. Os “parentes longínquos” do atum enlatado que a narradora come com tão sensual abandono são “mutações desconhecidas” que já “nadavam em nosso rio” (Trías, 2022, p. 188). A narradora admite a beleza que vê no “musgo avermelhado” — presumivelmente uma consequência dos ventos vermelhos mortais — crescendo num edifício fechado com tábuas: “tinha minúsculas folhas redondas e gordas, inchadas de água” (Trías, 2022, p. 170). Tal como os doentes crônicos que são rejeitados pela sociedade, mas que, no entanto, “guardavam nele o segredo das algas” nos seus corpos (Trías, 2022, p. 27), estes são os monstros mutantes que se tornam um símbolo pós-humano de esperança.

Da mesma forma, os últimos parágrafos de “Sob a água negra” oferecem-nos uma visão de esperança cautelosa e ambivalente, centrada sobretudo na figura da procuradora atravessando uma ponte sobre águas mortas, mas estranhamente vivas:

Correu (...) tentando ignorar que a água negra parecia agitada, porque não podia estar agitada, porque

28 Nesse aspecto, a maneira como a narradora se nega a se mobilizar para além do seu luto encontra ecos na personagem do “doente resistente” proposta por Ella Soper (2013, p. 747) no contexto da figura de “animais finais”. De acordo com Soper (2013, p. 747), uma postura efetiva melancólica que “resiste ao consolo” ou ao encerramento, demonstra “as formas em que o luto para além dos limites sociais prescritos pode culminar em atos de resistência aberta” e “poderia ser uma práxis ética totalmente adequada ao trabalho do luto que as autorias e os/as ecocríticos/as estão cada vez mais convocados/as a realizar” no contexto do presente “evento de extinção massiva”.

aquela água não respirava, a água estava morta, *não podia* beijar as margens com ondas, *não podia* se agitar com o vento, *não podia* ter aqueles redemoinhos nem a corrente nem a enchente, *como era possível* uma enchente se a água estava estagnada. Marina correu até a ponte e não olhou para trás e tapou os ouvidos com as mãos ensanguentadas para bloquear o ruído dos tambores. (Enríquez, 2016, p. 162, grifos meus)

Cito diretamente esse fragmento do texto para iluminar a maneira pela qual até a própria linguagem fica desequilibrada por sua falta de pontuação. Mas o que é particularmente interessante aqui é a repetição da frase “não podia”. A razão que dita o que é possível entra em conflito com o que a promotora vê com os próprios olhos ao tentar atravessar a ponte. O gesto de esperança que encontro nesta história (por mais fugaz e ambígua) é que, com um pé de cada lado e suspenso num tempo liminar que ecoa o momento do *Coite* em Trías, existe a possibilidade de que, antes de chegar ao outro lado, a promotora abra os olhos e abaixe as mãos ensanguentadas para desbloquear os ouvidos e dar lugar ao que é *possível*.

Algas e peixes que sofrem mutações para sobreviver num ambiente aquático cada vez mais tóxico; e um jovem que *aprende* a nadar em águas contaminadas e desperta uma agência mais que humana num rio supostamente “morto”. Tudo se resume a isto: um futuro mutante, porque a vida de alguma forma encontra maneiras de continuar. “Sob a água negra” e *Gosma rosa* comprometem-se com o espectro perturbador de uma consciência antropocênica em tom ecogótico, onde o rio e os seres mutantes que ali vivem funcionam como atores narrativos no sentido de Jane Bennett em sua análise de materialidade vital (2009). Eles nos lembram que, como também nos recorda Donna Haraway, “nenhuma espécie, nem mesmo a nossa

arrogante... age sozinha; os conjuntos de espécies orgânicas, atores abióticos, são os que fazem história, do tipo evolutivo e de outros tipos também” (2015, p. 159). O rio morto, mas (impossivelmente) vivo – e as entidades que de alguma forma ainda sobrevivem dentro dele – lembram-nos da relação ontológica do animal humano com a Terra e outros seres materiais. Quando se trata de dar voz ao que não é humano, Bennett sugere “um toque de antropomorfismo (...) pode catalisar uma sensibilidade que encontra um mundo repleto não de categorias de seres ontologicamente distintas (sujeitos e objetos), mas de materialidade, ‘de composição diversa’” (2009, p. 99). Este é o poder narrativo do material, que nos convida a reconhecer a sua voz como “materialidade narrativa” (Iovino; Oppermann, 2014) para encorajar novos tipos de narrativas que tenham efeitos menos nocivos no mundo da natureza corporificada.

Uma ética de cuidado multiespécie pode descentrar os dualismos hierárquicos que posicionam os seres humanos no auge da soberania. As protagonistas de “Sob a água negra” e *Gosma rosa* optam por rejeitar a maternidade biológica (na verdade, as mães em ambas as histórias são figuras tóxicas, ausentes ou ineficazes) em favor de perseguir outros modelos de cuidado que não incluam apenas os seres humanos. Os velhos modelos persistem, por mais inadequados que tenham sido, como a igreja zumbi da história de Enríquez. O desafio é perceber se, no ato de ler essas histórias, é possível que nós, leitores/as, também sejamos encorajados/as a nos coordenarmos ao realinhamento ético que as protagonistas vivenciam, uma vez que, em última análise, as fontes mais palpáveis de terror em ambas as histórias são as figuras de autoridade que representam os remanescentes de sociedades fundamentalmente autodestrutivas e suicidas – os

verdadeiros vilões da história no século XXI. Na tradição do gótico feminino inaugurada pela escritora inglesa Ann Radcliffe, o horror se diferencia do terror porque

(...) longe de estabelecer uma ligação com o sublime, deixa o indivíduo imerso na mais profunda paralisia e impotência (...) tem uma origem impossível de determinar e dilui as fronteiras entre o subjetivo e o objetivo, entre o mundo interno do personagem e o externo, deixando o sujeito em estado de confusão. (Botting apud Duff, 2013, p. 55)

Habitando uma consciência antropocênica podemos continuar na confortável negação que não nos permite ver que “algo” está “terrivelmente mal” (Enríquez, 2016, p. 157), ou podemos passar pela confusão para enfrentar o horror de cuja criação fomos cúmplices.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Carol. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. London; New York: Bloomsbury Press, 2015.
- ALAIMO, Stacey. Trans-corporeality. In: BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria (Orgs.). *The Posthuman Glossary*. London; New York: Bloomsbury, 2018. p. 435-438.
- ALBRECHT, Glenn et al. Solastalgia: The distress caused by environmental change. In: *Australas Psychiatry*, n. 1, v. 15, p. 95-98, 2007.
- ARIAS, Ariadna. El río Matanza, un lugar inhabitable para cinco millones de argentinos. In: *La Voz de Galicia*, 26 dez., 2019. Disponível em: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2019/12/26/rio-matanza-lugar-inhabitable-cinco-millones-argentinos/00031577370845628922369.htm>. Acesso em: 14 abr. 2025.
- BALDICK, Chris; MIGHALL, Robert. Gothic criticism. In: PUNTER, David (Org.). *A New Companion to the Gothic*. West Sussex: Wiley Blackwell Press, p. 267-287, 2015.
- BALDICK, Chris. Introduction. In: BALDICK, Chris (org.). *The Oxford Book of Gothic Tales*. London: Oxford University Press, p. xi-xxiii, 2009.
- BARBAS-RHODEN, Laura. *Ecological Imaginations in Latin American Fiction*. Gainesville: University Press of Florida, 2011.

BENNETT, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2009.

BRAIDOTTI, Rosi. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press, 2019.

CARTER, Angela. Notes on the Gothic Mode. In: *The Iowa Review*, n. 3, v. 6, p. 132-134, 1975.

DE ARMAS, Rosina. Cianobacterias en Uruguay: dónde, cómo y por qué se originan. In: *El Observador*, 2019. Disponível em: <https://www.elobservador.com.uy/nota/cianobacterias-en-uruguay-donde-como-y-por-que-se-originan-2019131172159>. Acesso em: 14 abr. 2025.

DECKARD, Sharae. Ecogothic. In: WESTER, Maisha; REYES, Xavier Aldana (Eds.). *Twenty- First Century Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, p. 174-188, 2019.

DEL PRÍNCIPE, David. Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century. In: *Gothic Studies*, n. 1, v. 16, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.7227/GS.16.1.1>. Acesso em: 14 abr. 2025.

DILLON, Sarah. The Horror of the Anthropocene. In: *C21 Literature: Journal of 21st-Century Writings*, n. 1, v. 6, p. 5, 2018.

DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre, política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

DUFF, Guillermo. *Las huellas de la literatura “gótica” en las literaturas estadounidense y argentina*. 2013. 150f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidad de Chile, Santiago, Chile, 2013.

ENCUENTROS EN LA PRÓXIMA FASE: con Mariana Enríquez, Ana Llurba y Ariadna Castellarnau. Livestream con Librería Gilamesh, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7QjdZpgpMZU>. Acesso em: 14 abr. 2025.

ENRÍQUEZ, Mariana. *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona: Anagrama, 2016.

ENRÍQUEZ, Mariana. *As coisas que perdemos no fogo*. Tradução de José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

ENRÍQUEZ, Mariana. Conurbano: Mariana Enríquez (capítulo completo). In: *Canal Encuentro*, 2017a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BxcrZR02M>. Acesso em: 14 abr. 2025.

ENRÍQUEZ, Mariana. Narrativa de terror por Mariana Enríquez. In: *Flacso Argentina*, 2017b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bHdM7Wq6fe4&t=667s>. Acesso em: 14 abr. 2025.

ENRÍQUEZ, Mariana. Mariana Enríquez & Guadalupe Nettel: The Dark and the Hidden. Entrevista com Peter Adolphsen no Louisiana Literature Festival. In: *Louisiana Museum of Modern Art*, 2018. Disponível em: <https://channel.louisiana.dk/video/mariana-enriquez-guadalupe-nettel-the-dark-and-the-hidden>. Acesso em: 14 abr. 2025.

ESTOK, Simon. Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, n. 2, v. 16, p. 203-225, 2009.

GALDOLFO, Elvio; HOJMAN, Eduardo. *El terror argentino: cuentos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

GAMER, Michael. *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception and Canon Formation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

GHOSH, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

GOICOCHEA, Adriana Lía; GUZMÁN-CONJEROS, Rodrigo. Derivaciones del modo gótico en la narrativa argentina. Las generaciones de postdictadura. In: *Anuario Pilquen. Sección divulgación científica del Curza*, n. 1, v. 1, 2016. Disponível em: <http://revela.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/anuariocurza/article/view/1844>. Acesso em: 14 abr. 2025.

GOICOCHEA, Adriana Lía. El modo gótico y una literatura sin fronteras. In: *Revista de literaturas modernas*, n. 2, v. 44, p. 9-30, 2014.

HARAWAY, Donna. The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others. In: WEINSTOCK, Jeffrey Andrew (Eds.). *The Monster Theory Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 459-521, 2003.

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. In: *Environmental Humanities*, n. 1, v. 6, p. 159-165, 2015.

HODGSON, Eleanor Marie. María Enríquez y el gótico urbano de Argentina. 2019. 78f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – University of Colorado Boulder, 2019. Disponível em: https://scholar.colorado.edu/concern/undergraduate_honors_theses/pc289k00t. Acesso em: 14 abr. 2025.

HUGONNY, Julie. Do I look Inanimate to You, Punk? In: *Modern Language Studies*, n. 2, v. 49, p. 16-33, 2020.

IOVINO, Serenella; OPPERMAN, Serpil. *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.

JOHNS-PUTRA, Adeline. My Job is to Take Care of You: Climate Change, Humanity and Cormac McCarthy's *The Road*. In: *MFS Modern Fiction Studies*, n. 3, v. 62, p. 519-540, 2016.

KEETLEY, Dawn; WYNN-SIVILS, Matthew. Introduction: Approaches to Ecogothic. In: KEETLEY, Dawn; SIVILS, Matthew (Eds.). *Ecogothic in Nineteenth Century American Literature*. London and New York: Routledge, p. 1-20, 2018.

LA DANTA LASCANTA. El Faloceno: redefinir el Antropoceno desde una mirada ecofeminista. In: *Ecología política*, n. 53, p. 26-33, 2017.

LITVAN, Valentina. Escribir en la orilla. Encuesta a escritores actuales de ambos lados del Río de la Plata. In: *Cuadernos LIRICO*, n. 8, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lirico.1021>. Acesso em: 14 abr. 2025.

LLURBA, Ana. Mariana Enríquez, colección de mujeres siniestras. In: *El Asombrario & Co.*, 25 jun. 2016. Disponível em: <https://elasombrario.publico.es/mariana-enriquez-coleccion-mujeres-siniestras/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

LONGUEIL, Alfred. The Word 'Gothic' in Eighteenth Century Criticism. In: *Modern Language Notes*, n. 8, v. 38, p. 453-460, 1923.

LOVECRAFT, Howard Phillips. The Call of Cthulhu. In: LUCKHURST, Roger (Ed.). *H.P. Lovecraft: The Classic Horror Stories*. London: Oxford University Press, p. 24-52, 2013.

MCBRIEN, Justin. Accumulating Extinction: Planetary Catastrophism in the Necrocene. In: MOORE, Jason W. (Ed.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press, p. 116-137, 2016.

MONTES, Graciela. El mundo como acertijo. In: *Brecha*, 18 maio 2001. Disponível em: https://www.lainsignia.org/2001/mayo/cul_069.htm. Acesso em: 14 abr. 2025.

MONTORO, Fernanda. No predije el futuro, simplemente observé el presente: Fernanda Trías. In: *El Tiempo*, 13 abr. 2021. Disponível em: <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/fernanda-Tr%C3%ADas-habla-de-su-nueva-novela-mugre-rosa-580416>. Acesso em: 14 abr. 2025.

MORAÑA, Mabel. *El monstruo como máquina de Guerra*. Madrid: Iberoamericana, 2017.

DESAYUNOS INFORMALES. *Mugre rosa*: la novela de Fernanda Trías situada en un Montevideo distópico. YouTube, 4 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZPJDCPvvLa4>. Acesso em: 14 abr. 2025.

NAVARRO, Elisa. Las obsesiones de Mariana Enríquez. In: *Zero grados*, 2017. Disponível em: <http://www.zgrados.com/las-obsesiones-mariana-Enriquez>. Acesso em: 14 abr. 2025.

NIXON, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

OLIVERA, Jorge. El miedo en la literatura uruguaya: en efecto de construcción narrativa. In: *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 34, p. 43-69, 2005.

OLMEDO, Nadina Estefanía. *Ecos góticos en la novela y el cine del cono sur*. 2010. 250f. Tese (Doutorado em Letras) – University of Kentucky, Estados Unidos, 2010.

ORDIZ, Inés Alonso-Collada. Civilization and Barbarism and Zombies: Argentina's Contemporary Gothic. In: ORDIZ, Inés; CASANOVA-VIZCAÍNO, Sandra (Orgs.). *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York: Routledge, p. 5-26, 2018.

ORDIZ, Inés Alonso-Collada. Estrategias ficcionales de lo insólito: la literatura gótica frente a la literatura fantástica. In: *Revista Badebec*, n. 6, v. 3, 2014. Disponível em: <https://badebec.unr.edu.ar/index.php/badebec/article/view/73>. Acesso em: 14 abr. 2025.

OSORIO, Camila. Fernanda Trías: Consumimos hasta destruirnos a nosotros mismos. In: *El País Cultura*, 6 jan. 2021. Disponível em: <https://elpais.com/cultura/2021-01-06/fernanda-trias-consumimos-hasta-destruirnos-a-nosotros-mismos.html>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PASTORINO, Agustina. *El mal social como fuente de terror*: un recorrido por la narrativa breve de Mariana Enríquez. 2018. 63f. Tese (Graduação) – Universidad de San Andrés, Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <https://repositorio.udes.edu.ar/jspui/handle/10908/16623>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PÉREZ-COTTEN, Ana Clara. Las autoras se hacen eco de la crisis ambiental en sus obras y toman posición política. In: *Telam Digital*, 30 ago. 2021. Disponível em: <https://www.agenciacomunas.com.ar/las-autoras-se-hacen-eco-de-la-crisis-ambiental-en-sus-obras-y-toman-posicion-politica/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PETTINAROLI, Elizabeth; MUTIS, Ana María. Introduction: Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination. In: *Hispanic Issues On Line*, n. 12, p. 1-18, 2013.

Disponível em: <https://conservancy.umn.edu/handle/11299/184426>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PRADO, Esteban; FERRANTE, Lucio. Devenir americano del terror argentino: un diálogo crítico con Franco Bifo Berardi. In: *Recial*, Córdoba, n. 17, v. xi, p. 142-167, 2020.

PRUNEDA-PAZ, Dolores. Literatura argentina de terror: un fenómeno que crece al ritmo de premios y traducciones. In: *Infobae Cultura*, 17 set. 2021. Disponível em: <https://www.infobae.com/cultura/2021/09/17/literatura-argentina-de-terror-un-fenomeno-que-crece-al-ritmo-de-premios-y-traduccion/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

POMERANIEC, Hinde. Mariana Enríquez y un libro que desanda el camino de su obra de no ficción. In: *Infobae*, 17 jan. 2021. Disponível em: <https://www.infobae.com/cultura/2021/01/17/mariana-enriquez-y-un-libro-que-desanda-el-camino-de-su-obra-de-no-ficcion-todos-vivimos-entre-fantasmas/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

PUNTER, David. Introduction: Of Apparitions. In: BYRON, Glennis; PUNTER, David (Eds.). *Spectral Readings: Towards a Gothic Geography*. Basingstoke: MacMillan, p. 1-10, 1999.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Malden: Blackwell, 2004.

RAMELLA, Juana. El reencantamiento terrorífico del cuento argentino: Mariana Enríquez. In: *Boletín GE*, Mendoza, n. 23, p. 122-138, 2019. Disponível em: <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/view/1911>. Acesso em: 14 abr. 2025.

ROSSETTI, Lucía Caminada. Rituales políticos, sexuales y sagrados en la literatura del siglo XIX. El Matadero como espacio de transición y mezcla. *Amérique Latine Histoire et Mémoire*. In: *Les Cahiers ALHIM*, Paris, n. 29, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/alhim.5268>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SAER, Juan José. *El río sin orillas: tratado imaginario*. [S.l.]: Titivillus, 1991. [Edição digital].

SANDILANDS, Catriona. *The Good-Natured Feminist: Ecofeminism and the Quest for Democracy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

SEGATO, Rita Laura. Las nuevas formas de la guerra en el cuerpo de las mujeres. In: *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, n. 2, v. 29, p. 341-371, 2014.

SIMONETTI, Paula. En Montevideo. In: *La Pecera*, n. 15, 2016. Disponível em: <https://www.lapecerarevista.com/paula-simonetti>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SKINNER, Lee. Carnality in “El matadero”. In: *Revista de Estudios Hispánicos*, Columbia, n. 2, v. 33, p. 205-226, 1999.

SMITH, Andrew; HUGHES, William. *EcoGothic*. Manchester: Manchester University Press, 2013.

SOPER, Ella. Grieving Final Animals and Other Acts of Dissent. In: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, Oxford, n. 4, v. 20, p. 746-756, 2013.

SPOONER, Catherine. *Contemporary Gothic*. London: Reaktion Books, 2006.

STRAß-SENOL, Hanna. A Living Death, Life Inside-Out: The Postcolonial Toxic Gothic in Robert Barclay’s *Meĵaĵ*: A Novel of the Pacific. In: HABJAN, Jernej; IMLINGER, Fabienne (Eds.). *Globalizing Literary Genres*. London; New York: Routledge, 2015. p. 228-240.

TANZI, Silvana. Yo quería recuperar lo poético en el horror. In: *Semanario Búsqueda*, 28 out. 2020. Disponível em: <https://www.busqueda.com.uy/Secciones/-Quería-recuperar-lo-poetico-en-el-horror-uc2079>. Acesso em: 14 abr. 2025.

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

TRÍAS, Fernanda. *Mugre rosa*. Montevideu: Random House, 2020.

TRÍAS, Fernanda. *Gosma rosa*. Tradução de Ellen Maria Vasconcelos. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2022.

TRÍAS, Fernanda; MEDINA, Fernando. Con Fernanda Trías: oír con los ojos. In: *En Perspectiva*, 17 out. 2020. Disponível em: <https://enperspectiva.uy/en-perspectiva-radio/oir-con-los-ojos/fernanda-trias-autora-mugre-rosa/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

VENTURA, Maria Virginia. Gótico en el Río de la Plata. In: *Revista Ardea*, Villa María, 2019. Disponível em: <https://ardea.unvm.edu.ar/ensayos/gotico-en-el-rio-de-la-plata/>. Acesso em: 14 abr. 2025.



ARTIGO/DOSSIÊ

INCONSCIÊNCIA AMBIENTAL: REFLEXÕES ECODISTÓPICAS A PARTIR DO ROMANCE *A EXTINÇÃO DAS ABELHAS*, DE NATALIA BORGES POLESSO

ROSENY ALVES DOS SANTOS
ADOLFO JOSÉ

Roseny Alves dos Santos

Graduada em Letras-Português/Inglês(2005), pela Universidade Estadual de Goiás.

Professora efetiva da Secretaria Estadual de Educação do Estado de Goiás.

Professora efetiva da SEDUC-GO, no CEPI-Prof. Adalberto Sobrinho de Souza/Aurilândia Goiás.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1619855708460064>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0004-1898-798X>.

E-mail: alves.roseny@gmail.com.

Adolfo José

Pós-doutorado em Estudos Literários, pela UFF (2015).

Doutorado em Letras e Linguística, pela UFG (2013).

Professor do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade – POSLLI LP2 Estudos Literários e Interculturalidade, sediado na cidade de Goiás – no Câmpus Cora Coralina.

Membro do Grupo de Pesquisa Literatura em Interfaces: transdisciplinaridade e interculturalidade (LINTERFACES).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6718290160526555>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0986-4043>.

E-mail: adolfojoseandre@gmail.com.

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o romance *A extinção das abelhas* (2021), de Natalia Borges Polesso, com o intuito de discutir a confluência de duas hermenêuticas distintas, porém complementares: a distopia e a ecocrítica. A partir de uma discussão sobre os elementos composicionais de uma engenharia distópica, o estudo examina como a narrativa de Polesso pode ser interpretada como um romance de abordagem pessimista. Da mesma forma, em virtude de sua temática ecológica, *A extinção das abelhas* também é analisado como um romance sob o ponto de vista ecocrítico. Com base nesses pressupostos, a proposta é confluir distopia e ecologia, formando uma abordagem crítico-teórica denominada *ecodistopia*. Para tanto, o artigo fundamenta-se em autores como Ferns (1999), More (2005), Jacoby (2007), Vieira (2010) para analisar, teoricamente, os elementos de distopia; Garrard (2006) e Leff (2009), para discutir os aspectos ecocríticos.

Palavras-chave: Ecodistopia. Meio ambiente. Extinção das abelhas. Ecocrítica. Natalia Borges Polesso.

Abstract: The article aims to analyze the novel *A extinção das abelhas*, by Natalia Borges Polesso, with the intention of discussing the confluence of two distinct yet complementary hermeneutics: dystopia and ecocriticism. Through a discussion of the compositional elements of a dystopian framework, the article examines how Polesso's narrative can be interpreted as a pessimistic approach to the novel. Similarly, due to its ecological themes, *A extinção das abelhas* can also be analyzed from an ecocritical perspective. Based on these premises, the proposal is to merge dystopia and ecology, forming a critical-theoretical approach termed *ecodystopia*. To achieve this goal, the article relies on authors such as Ferns (1999), More (2005), Jacoby (2007), and Vieira (2010) to theoretically analyze the elements of dystopia; Garrard (2006) and Leff (2009) to discuss the ecocritical aspects.

Keywords: Ecodystopia. Environment. Extinction of bees. Ecocriticism. Natalia Borges Polesso.

INTRODUÇÃO

“O ser humano perdeu a capacidade de prever e de prevenir. Ele acabará destruindo a Terra”, afirma Albert Schweitzer na citação de abertura do livro *Primavera silenciosa*, de Rachel Carson (1964, p. 5). A citação de Schweitzer nos faz refletir sobre a exploração do meio ambiente pelo ser humano: até que ponto a Terra suportará a degradação ambiental? E os seres vivos, suportarão essa degradação? Imaginar um mundo com a natureza destruída é reforçar uma tendência crescente de pessimismo que tem repercutido em nossa sociedade. Tanto os questionamentos quanto o exercício imaginativo são tendências contemporâneas que nos alertam para as distopias, para possíveis catástrofes ambientais e sociais que a literatura costuma fazer. Todavia, uma narrativa distópica geralmente retrata um mundo futuro sombrio e opressivo, muitas vezes com uma crítica social e política.

As distopias são ferramentas críticas importantes para examinar e questionar as sociedades contemporâneas. Uma tendência recente tem sido discutir a relação do homem com a natureza e o seu papel predatório. Na literatura brasileira, o romance *A extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polezzo, ficcionaliza as consequências sociais, econômicas e ambientais de um mundo onde as abelhas não existem mais, evidenciando problemas como a escassez de alimentos, o colapso de ecossistemas agrícolas e o aumento da instabilidade ambiental. Ao explorar esse tema, o livro faz um alerta sobre os riscos da degradação ambiental e da perda da biodiversidade, incentivando uma reflexão sobre a importância da conservação das abelhas e de outros polinizadores para a sobrevivência humana e o equilíbrio dos ecossistemas.

Sob esse viés, o artigo objetiva discutir a distopia e a ecocrítica no romance *A extinção das abelhas*, a fim de destacar essa nova

tendência contemporânea, ou seja, a ecodistopia. Essa vertente literária não apenas oferece uma visão sombria do futuro, mas também serve como um alerta para a necessidade urgente de se proporem ações que protejam o meio ambiente.

DA UTOPIA À ECODISTOPIA: TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS

Compreender o funcionamento da engenharia distópica requer pelo menos uma menção ao termo do qual ela é derivada. *Utopia* é um termo que se refere a uma sociedade ideal, onde as condições de vida são perfeitas e todos os indivíduos vivem em harmonia. Uma utopia representa a aspiração humana por um mundo melhor, em que a justiça, a igualdade e a felicidade são plenamente alcançadas. Nessa perspectiva, ela reside na capacidade de inspirar mudanças, promover reflexões sobre a sociedade e oferecer esperança em tempos difíceis.

Utopia e *distopia* são conceitos opostos que refletem visões de sociedades ideais e suas inversões. Enquanto a utopia descreve uma sociedade perfeita, onde a felicidade e a harmonia predominam, a distopia representa um cenário negativo, caracterizado por opressão, tirania e desespero.

Utopia é uma palavra de origem grega que se traduz como *lugar nenhum* e foi criada para dar título ao livro mais conhecido do escritor humanista Thomas More (1478-1535). Publicada em 1516, quase três décadas após a descoberta da América, a narrativa tem como propósito apresentar uma visão da sociedade perfeita. More descreve uma sociedade ideal fictícia, abordando questões políticas, sociais e econômicas de seu tempo.

Enquanto a utopia é um texto ficcional que descreve uma sociedade ideal – embora o termo signifique *lugar nenhum* –, a distopia, seu

derivado, se materializa como uma ficção que retrata uma sociedade disfuncional ou indesejável. Assim, o termo *distopia* pode ser entendido como *lugar ruim* ou *lugar disfuncional*.

A palavra *distopia*, em sua etimologia, refere-se a uma sociedade indesejável ou opressiva. Nesse ambiente ficcional, geralmente prevalece um governo autoritário, controle excessivo da população, restrição das liberdades individuais e condições de vida precárias. A distopia reflete preocupações sociais, políticas ou ambientais do mundo real, oferecendo uma visão literária sombria do futuro: “Além disso, ao contrário da utopia tradicional, a ficção distópica postula uma sociedade que, por mais estranha que seja, é claramente uma extrapolação da realidade existente” (Ferns, 1999, p. 107, tradução nossa)¹.

Já Russel Jacoby menciona um período diferente, ao defender que o termo foi cunhado em meados do século XX por J. Max Patrick (2007, p. 32) para descrever uma sociedade onde as condições de vida eram opressivas e não ideais. As distopias frequentemente servem como críticas sociais, políticas ou tecnológicas, oferecendo uma visão sombria e muitas vezes exagerada do que pode acontecer se certas tendências ou sistemas continuarem inquestionáveis e sem controle.

A literatura distópica serve como uma ferramenta de análise crítica da modernidade. Autores como George Orwell, em *1984*, e Aldous Huxley, em *Admirável mundo novo*, exploraram os efeitos de regimes totalitários e a manipulação da verdade. Essas narrativas não apenas descrevem mundos futuros sombrios: elas também refletem preocupações sobre o presente, questionando o estado atual da liberdade e da moralidade. As distopias permanecem como utopias,

1 “In addition, unlike the traditional utopia, dystopian fiction posits a society which — however outlandish — is clearly extrapolated from that which exists”. Tradução nossa. Todas as traduções de nossa autoria serão seguidas por uma nota de rodapé com o texto original.

conforme a definição de Jacoby (2001, p. 141), não apenas como uma projeção de uma sociedade futura, mas também como uma ferramenta analítica e uma disposição reflexiva que utiliza conceitos para examinar criticamente a realidade e suas possibilidades.

Já a *ecodistopia* — conceito derivado da ecocrítica e da distopia — “é um tipo particular de distopia que se concentra em elementos ecológicos e incorpora características do gênero pós-apocalíptico”² (Malvestio, 2022, p. 28). Nesse sentido, a ecodistopia é um alerta para o futuro do meio ambiente, haja vista que os romances ecodistópicos não apenas entretêm, mas também educam e alertam sobre os perigos da degradação ambiental. Essas narrativas oferecem uma visão tangível do que poderia acontecer se continuarmos a ignorar os sinais de alerta relacionados ao meio ambiente. Assim, o gênero se torna um veículo importante para discutir e imaginar futuros alternativos, promovendo um diálogo necessário sobre sustentabilidade e responsabilidade social, como afirma Malvestio (2022). Assim,

a ecodistopia qualifica-se como um gênero híbrido, em que a reflexão sobre um evento catastrófico (geralmente as alterações climáticas) não é simplesmente uma ferramenta narrativa, mas uma forma de refletir sobre o nosso presente. A ecodistopia funde a narração da catástrofe do romance pós-apocalíptico e as especulações preditivas da distopia³. (Malvestio, 2022, p. 28)

Portanto, a ecodistopia serve como um alerta crítico sobre os desafios ambientais que enfrentamos atualmente e as consequências

2 “Thus, eco-dystopia is a particular kind of dystopia that focuses on ecological elements and incorporates features of the post-apocalyptic genre”.

3 “Eco-dystopia qualifies as a hybrid genre, in which rumination on a catastrophic event (usually climate change) is not simply a narrative tool, but a way of reflecting on our present. Eco-dystopia merges the narration of the catastrophe of the post-apocalyptic novel and the predictive speculations of dystopia”.

de nossas ações coletivas. Por meio da literatura, essas narrativas nos convidam a refletir sobre nosso papel na preservação do planeta e nas escolhas que moldarão nosso futuro.

Já a ecocrítica permite explorar como as obras literárias abordam questões ambientais, como mudanças climáticas, degradação ambiental e a conexão com a natureza. Essa perspectiva ajuda a aumentar a conscientização sobre questões ambientais e a promover uma compreensão mais profunda de nosso papel no mundo natural.

As ideias propostas pela ecocrítica são de longa data, mas o campo de estudo associado a esse termo é relativamente recente. O próprio termo *ecocrítica* foi criado por William Rueckert no final da década de 1970 e, já na década de 1980, existiam pelo menos duas coletâneas sobre o tema (Couto, 2007, p. 438). No entanto, foi a partir da última década do século XX que a ecocrítica se fortaleceu, destacando-se com a fundação da disciplina Literatura e Meio Ambiente na Universidade de Nevada, Reno, Estados Unidos, em 1990.

Nesse sentido, a ecocrítica explora questões ambientais e a conscientização ambiental nas narrativas literárias. No livro *Ecocrítica*, de Greg Garrard (2006), examina-se como a literatura discute e influencia as preocupações ambientais, abordando uma ampla gama de questões, desde mudanças climáticas até conservação da biodiversidade. Isso indica que cada posição política e filosófica possui seu jeito peculiar de entender o meio ambiente natural, sua interligação com a humanidade e a crise ambiental. Tais perspectivas surgem diretamente dos valores que eles defendem, os quais percebem como ameaçados e buscam proteger, propondo soluções adequadas. Alinhada a cada uma dessas posições, também emerge uma abordagem ecocrítica com afinidades e aversões literárias ou culturais específicas (Garrard, 2006, p. 32).

A ecocrítica explora as conexões entre cultura, sociedade e meio ambiente, examinando como as representações literárias refletem e representam valores, atitudes e comportamentos em relação à natureza. Essa abordagem crítica é fundamentada na intersecção entre literatura e ecologia, buscando entender como a literatura não apenas retrata a natureza, mas também molda a percepção cultural sobre ela. William Rueckert, um dos pioneiros do campo, introduziu o termo *ecocrítica* e enfatizou a importância de unir a literatura à ecologia, afirmando que “levar a literatura à ecologia é unir dois princípios de criatividade para que os seres humanos ajam em conformidade com o restante da biosfera” (Rueckert, 1996, p. 119).

Garrard (2006) também contribui significativamente para o campo, destacando que a ecocrítica se propõe a analisar as ideias e representações ambientalistas nos textos literários, buscando compreender como essas dialogam com questões ecológicas contemporâneas. A análise ecocrítica permite uma reflexão mais profunda sobre a relação entre seres humanos e o meio ambiente, considerando as construções culturais que influenciam essa interação. Portanto, a ecocrítica não apenas examina a literatura em si, mas também investiga o contexto cultural e histórico que moldam essas representações.

O objetivo da ecocrítica é promover uma compreensão mais profunda das interações entre humanos e o meio ambiente, bem como incentivar a conscientização e a ação em prol da sustentabilidade e da preservação ambiental. Assim, para compreender a relação do homem com a natureza, Henry David Thoreau, mais conhecido por seu ensaio *Walden* (2022), descreve sua experiência vivendo de forma simples e autossuficiente em uma

cabana às margens do lago Walden, em Massachusetts, enfatizando a importância de viver deliberadamente e em harmonia com o meio ambiente. Thoreau buscou se distanciar das distrações da sociedade industrial, propondo uma vida que valoriza o essencial e promove uma conexão profunda com a natureza.

Thoreau acreditava que essa experiência poderia ensinar lições valiosas sobre a verdadeira essência da vida e a necessidade de simplificação. Ele era um defensor da vida simples e da harmonia com a natureza, e seu livro aborda suas ideias sobre individualismo, desobediência civil e a relação entre o homem e a natureza: “Fui para os bosques porque desejava viver deliberadamente, enfrentar apenas os fatos essenciais da vida e ver se não poderia aprender o que ela tinha a ensinar, em vez de, quando estivesse para morrer, descobrir que não havia vivido” (Thoreau, 2022, p. 95).

A compreensão da relação do homem com a natureza pode ser observada no livro *Primavera silenciosa* (1964), de Rachel Carson. Esse livro analisa os impactos ambientais das atividades humanas, assim como a necessidade de se compreender e respeitar os ecossistemas naturais. Desse modo, Carson dialoga com Edgar Morin, filósofo e sociólogo francês. Ele argumenta que a realidade não pode ser compreendida de maneira fragmentada, mas sim como um todo integrado, em que cada elemento influencia e é influenciado por outros.

A ecologia complexa de Morin enfatiza a compreensão dos sistemas ecológicos como sistemas interligados e interdependentes. Essa abordagem de Morin sobre a *ecologia complexa*⁴ propõe que

4 A *ecologia complexa* é uma abordagem que vê os ecossistemas como sistemas interconectados e interdependentes. Reconhece que todos os componentes, vivos e não vivos, estão interligados e mudanças em um podem afetar os outros de maneira não linear e imprevisível (Pena-Vega, 2003).

os sistemas ecológicos não devem ser entendidos como entidades isoladas, mas como partes de um todo maior, no qual cada elemento está interligado e depende dos outros. Isso significa que mudanças em uma parte do sistema podem afetar outras partes, muitas vezes de maneiras imprevisíveis e não lineares. Essa visão contrasta com abordagens mais tradicionais que podem focar em aspectos específicos ou isolados de um sistema ecológico. Em suma, a ecologia complexa de Morin destaca a necessidade de uma visão holística e integrativa para entender plenamente a dinâmica e as interações dentro dos sistemas ecológicos.

Neste contexto, é pertinente mencionar Rachel Carson (1962), que marcou o início do movimento ambiental moderno. Carson alertou sobre os perigos dos pesticidas químicos, especialmente o DDT, e suas consequências devastadoras para a vida selvagem e os ecossistemas. Seu livro não apenas trouxe à tona a necessidade de regulamentação ambiental mais rigorosa, mas também incentivou um maior respeito e cuidado com o meio ambiente.

Portanto, a importância de preservar o meio ambiente é um tema amplamente discutido por diversos pensadores, incluindo Henry David Thoreau, Rachel Carson e Edgar Morin. Cada um deles oferece uma perspectiva única, que enriquece a compreensão da relação entre os seres humanos e a natureza, ressaltando a necessidade de uma abordagem consciente e integrada na preservação ambiental.

AS ABELHAS E A EXTINÇÃO DA HUMANIDADE

As distopias ambientais, ou ecodistopias, são um subgênero da ficção distópica que exploram cenários futuros nos quais o meio ambiente sofreu colapsos severos devido a ações humanas.

Esses cenários frequentemente abordam temas como mudanças climáticas, poluição, esgotamento de recursos naturais e a perda da biodiversidade, e mostram como essas crises impactam a sociedade, a política e a vida cotidiana das personagens.

Entre as narrativas representativas desse subgênero, podemos citar *A parábola do semeador*, de Octavia Butler (1993), que retrata um futuro próximo em que as mudanças climáticas e o colapso econômico criaram um ambiente de caos e violência nos Estados Unidos. Já *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood (2003), é o primeiro livro da trilogia que imagina um futuro em que a manipulação genética e a negligência ambiental levaram a uma quase extinção da humanidade. *A estrada*, de Cormac McCarthy (2006), é um romance que narra a jornada de um pai e seu filho através de uma paisagem devastada por algum tipo de catástrofe ambiental. A narrativa explora temas de sobrevivência e a perda de civilização. Já *The Windup Girl*, de Paolo Bacigalupi (2009), é ambientado em um futuro em que a biotecnologia dominou e as mudanças climáticas causaram um impacto severo na sociedade. Este romance explora temas de controle corporativo e resistência. Por fim, *A extinção das abelhas*, de Natalia Borges Polezzo (2021), é um romance que trata de um mundo em colapso, a partir da extinção das abelhas. Ambientado em um mundo pós-2020, o enredo se desenvolve em meio à degradação ambiental.

Nesse sentido, o romance *A extinção das abelhas* pode também ser compreendido como uma ecodistopia contemporânea, que mostra o perigoso caminho que o planeta está tomando em virtude da ação destrutiva do ser humano. Esse romance contribui para uma reflexão a respeito da forma como o ser humano está destruindo o planeta por

sua ação predatória. A destruição do ecossistema significa o fim da humanidade a partir da sua alteração e desequilíbrio. O ecossistema é formado por organismos vivos (plantas, animais, microrganismos) e o ambiente físico (ar, água, solo), nos quais ocorrem interações complexas. Essas interações envolvem a troca de energia e o ciclo de nutrientes, garantindo o equilíbrio ambiental.

O romance de Polesso conta a história de Regina, uma jovem que, após ser abandonada pela mãe, foi criada apenas pelo pai, que morreu quando ela estava prestes a entrar na vida adulta. As vizinhas Eugênia e Denise tentam ajudá-la da maneira que podem, oferecendo afeto, apoio financeiro e uma sensação de família da qual ela tanto carece. O círculo de relações se completa com Aline, filha do casal e amiga próxima de Regina, que se torna como uma irmã para ela. A vida de Regina parece limitada até que ela encontra um anúncio na internet sobre *camgirls* e decide arriscar. Usando uma máscara de gorila, ela cria uma *persona* que nunca imaginou ter, expondo-se para estranhos e lidando com os desejos e vergonhas deles. Essa experiência a força a enfrentar seus próprios sentimentos e fantasmas enterrados no inconsciente. A autora, ao construir uma narrativa envolvente — povoada por personagens memoráveis, como a tragicômica velhinha Dona Norma e a destemida Aline —, explora a queda, mas também a possibilidade de redenção.

Para entender o romance *A extinção das abelhas* como uma distopia ambiental, ou seja, uma ecodistopia, é importante analisar o enredo, pois a narrativa se desenvolve em um contexto de múltiplas catástrofes. O romance é dividido em três partes e as catástrofes são medidas pelo *colapsômetro*, um dispositivo lançado em Davos, na Suíça, que monitora indicadores de várias regiões do mundo.

Seu objetivo é essencial para conter as mudanças climáticas e prever sanções para os países que ultrapassarem determinados limites:

No dia que anunciaram o colapsômetro como ‘medida de proteção e segurança planetária’, eu ri e chorei. Montaram um circo em Davos, a gente acompanhou pelas redes. Todos os palhaços, doidos e leões decrépitos que mandavam no mundo estavam lá. Sem mágicos, no entanto. Ninguém tiraria da lapela uma solução. Sem equilibristas. Ninguém ponderou pró e contras com os números sistematicamente apresentados pelas pesquisas. Nem faquires. Ninguém estaria disposto a se deitar em chão duro ou engolir o metal que a gente sentia na garganta. Só aquela gente para o qual você tem nojo de olhar. Gente de terno com tecido liso e sapato lustro. A mulher sueca foi proibida de pisar na cidade. Fez greve de fome e um pronunciamento on-line. Derrubaram. Seguiram com a transmissão oficial. (Polesso, 2021, p. 25)

No romance, o *colapsômetro* é um dispositivo que simboliza a iminência do colapso ambiental e social. Ele mede a proximidade de um colapso catastrófico na sociedade, indicando o ponto de ruptura devido à degradação ambiental e às crises políticas e sociais. O termo é utilizado para ilustrar o estado de alerta constante em que os personagens vivem, em um mundo à beira do colapso. A narrativa explora temas de distopia, colapso ecológico e a fragilidade das estruturas que sustentam a sociedade. E o *colapsômetro* atua como uma metáfora para a sensação de urgência e medo de que o desastre é iminente.

A referida *mulher sueca* é Greta Thunberg, ativista ambiental conhecida por sua luta contra as mudanças climáticas. Greta é uma figura central no movimento ambiental global e é mencionada no romance como símbolo de resistência e de mobilização em prol do

meio ambiente. Ela representa a juventude que se levanta contra a inércia dos governantes e da sociedade em relação à crise climática, um tema que está no cerne da narrativa do livro. A menção a Greta reforça as questões ecológicas e a urgência da ação climática.

Na primeira parte de *A extinção das abelhas*, a história é narrada por meio de duas linhas temporais, alternando entre a perspectiva de Regina e a de sua mãe, Guadalupe, ambas protagonistas da narrativa. A primeira parte do romance é narrada por personagens autodieéticas. As demais personagens são o pai falecido de Regina, um casal de mulheres – Eugênia e Denise – que adotam Regina, a irmã adotiva Aline, a ex-namorada Paula, a gata Paranoia e Dona Norma, uma senhora vulnerável acolhida por Regina. O enredo apresenta também as performances eróticas de Regina como *camgirl*, uma atividade a que ela recorre para lidar com dificuldades financeiras. Os capítulos são curtos, e a última palavra de cada um se torna o título do capítulo seguinte, dando ritmo à narrativa, que começa abordando vínculos que se rompem:

As pessoas vão embora, e isso é uma realidade. Sua mãe vai embora, seu pai vai embora, sua namorada chata vai embora, sua melhor amiga-irmã vai embora, as pessoas que cuidaram de você desde pequena e que você reluta em chamar de família de um jeito ou de outro vão embora, seus vizinhos vão embora. Você vai embora. Tudo some. Ora dessas morre. (Polesso, 2021, p. 11)

A extinção das abelhas mostra a inevitabilidade das despedidas e da impermanência nas relações humanas e na vida em geral. A autora, Natalia Borges Polesso, expressa uma visão melancólica e realista da vida, destacando como as pessoas ao nosso redor eventualmente se

afastam, seja por vontade própria, por circunstâncias ou pela morte. A frase “as pessoas vão embora” enfatiza a transitoriedade das conexões humanas, e “tudo some” sugere que, com o tempo, tudo o que conhecemos e construímos desaparece.

Na primeira parte do romance, a protagonista discute a extinção das abelhas, um dos indicadores acompanhados pelo *colapsômetro*, e as repercussões desse fenômeno na produção de alimentos:

Avisaram que isso aconteceria, a gente ficou com medo, por causa da polinização, da vegetação, de toda a cadeia alimentar, mas o governo, a Agrotech, toda aquela cambada disse que estava tudo “sob controle”, que havia “outros meios” e que a função da tecnologia era “superar a natureza” e que já estava em fase de implementação uma nova técnica de polinização. Sim, essas foram as declarações. Vai saber. Se estão fazendo, não tá chegando pra todo mundo. O que chega é podre de veneno. E o que não tem veneno é só podre ou caro. Não tem mais semente também. (Polesso, 2021, p. 17)

É possível perceber um cenário distópico em que o desaparecimento das abelhas — responsáveis por grande parte da polinização — causa um impacto devastador na natureza e na cadeia alimentar. A narrativa enfatiza o descaso das autoridades e corporações (como o governo e a Agrotech) em relação à crise ambiental, oferecendo falsas promessas de soluções tecnológicas que supostamente “superariam a natureza”.

A frase “havia outros meios” sugere que a tecnologia seria capaz de substituir os processos naturais, como a polinização, porém, essa confiança se mostra infundada, já que a tecnologia prometida não chega a todos e, quando chega, vem acompanhada de consequências indesejadas, como a contaminação por veneno.

A passagem também critica a arrogância humana ao acreditar que a tecnologia possa substituir a natureza de maneira plena, ignorando as complexas interdependências ecológicas. Ao afirmar que “não tem mais semente”, Regina sugere um futuro em que até mesmo os elementos mais fundamentais para a agricultura e a subsistência estão comprometidos, refletindo o colapso ecológico e a falência de um sistema que prometeu controlar a natureza, mas falhou.

Polesso apresenta um mundo em colapso, seja em suas instituições sociais, meio ambiente, violência, recursos alimentares e, especialmente, relações interpessoais, seja na representação da vida em comunidade ou na representação da própria vida.

Nesse cenário, em que uma xícara de café se tornou um artigo de luxo, somam-se um cotidiano marcado pela falência da segurança pública com a perseguição aberta à população LGBTQIA+, delineando os contornos de uma distopia. Em uma conversa entre Regina e sua irmã, Aline, esta afirma: “Regina, ontem mesmo eu vi que o Brasil agora é o país que mais mata LGBTs no mundo” (Polesso, 2021, p. 91). E comparando essa distopia com a realidade brasileira, percebemos que tal afirmação é verdadeira, pois o Brasil ocupa há vários anos o lamentável posto de país que mais mata LGBTQIA+ no mundo.

A situação de violência é retratada no romance e mostra a decadência do ser humano diante da própria espécie, o que se evidencia a partir da reflexão de Regina:

Saí de todas as redes sociais e joguei o computador na gaveta dos cabos, depois que subi o monitor mais uma daquelas notícias horrendas: sites que incentivavam a perseguição, o estupro e o extermínio de mulheres lésbicas e homens trans pululavam na internet e mais uma vítima havia sido encontrada

morta. Era um jogo e tinha uma tabela bem específica de pontuação. Não era a *deep web*. Tava ali, acessível. Alguém já havia nos alertado. (Polesso, 2021, p. 113)

O romance problematiza a extinção das abelhas, haja vista que, nas últimas décadas, observou-se em nosso mundo um declínio significativo nas suas populações devido a vários fatores, incluindo o uso de pesticidas, a perda de *habitat*, as mudanças climáticas e as doenças. Esse declínio representa uma ameaça para a polinização e, conseqüentemente, para a produção de alimentos e a saúde dos ecossistemas. Arthur George Tansley (1871-1955) foi um botânico e ecólogo inglês, amplamente reconhecido como um dos pioneiros da ecologia moderna. Ele é mais conhecido por introduzir o conceito de “ecossistema” em 1935, que enfatiza a interdependência entre organismos vivos e seu ambiente físico. Segundo Tansley (1935), ecossistema refere-se a um conjunto de comunidades que habitam uma determinada área e que interagem entre si, além de se relacionarem com o ambiente ao seu redor. Essa interação resulta em um sistema que é estável, equilibrado e autossuficiente.

Nesse sentido, as abelhas são essenciais para a manutenção de ecossistemas saudáveis e para a produção de alimentos. A proteção e a conservação das abelhas são fundamentais para garantir a segurança alimentar e a sustentabilidade ambiental. As ações individuais e coletivas são necessárias para enfrentar os desafios que ameaçam as populações de abelhas e para promover um ambiente favorável para esses importantes polinizadores. Por isso,

o desaparecimento das abelhas vem preocupando especialistas, organizações governamentais e não governamentais em todo o mundo. Problemas com perda de enxames têm sido relatados por produtores

em todo o país pelas causas mais diversas, como ataque de inimigos naturais, uso indiscriminado de agrotóxicos, desmatamento e fragmentação de matas e florestas, sendo muitos desses fatores diretamente associados às mudanças climáticas. (Verdi, 2017, p. 1)

O romance de Natalia Borges Polesso centra-se na crise global das abelhas, um problema ambiental real que ameaça a polinização, a segurança alimentar mundial e a exploração da interconexão entre humanos, abelhas e ecossistemas. A narrativa destaca como a extinção das abelhas pode desencadear impactos em toda a cadeia alimentar e na biodiversidade:

Depois de uma prolongada exposição aos agrotóxicos, ocorrem também casos de suicídios associados ao contato ou à ingestão dessas substâncias. O antigo Ministério da Saúde registrava cerca de vinte e cinco mil ocorrências de intoxicação por agrotóxicos a cada três anos. As regiões mais afetadas eram o Paraná, em primeiro lugar, com mais de três mil e setecentos casos. Em 2018, soja, milho e cana-de-açúcar consumiram oitenta e oito por cento dos pesticidas comercializados no país. (Polesso, 2021, p. 213)

Na segunda parte da narrativa, a autora utiliza um método peculiar ao recolher várias notícias reais, modificando apenas alguns dados. Esse processo confere à narrativa uma sensação de verossimilhança, mas também desafia a distinção entre ficção e realidade. É um recurso que cria uma atmosfera de credibilidade, mas sem perder a liberdade criativa.

Os comportamentos destrutivos do ser humano em relação ao meio ambiente incluem desmatamento, poluição, uso excessivo de recursos naturais, poluição plástica, agricultura intensiva, sobrepesca, urbanização desenfreada, erosão do solo e produção

excessiva de resíduos. Esses comportamentos levam à degradação ambiental, perda de biodiversidade e impactos negativos na saúde dos ecossistemas e das comunidades humanas. Os agrotóxicos causam danos ambientais ao contaminar o solo e a água, prejudicar a biodiversidade, afetar a saúde humana e provocar resistência em pragas. Seu uso extensivo resulta em desequilíbrios ecológicos e impactos negativos tanto no meio ambiente quanto na saúde das pessoas. Os agrotóxicos afetam negativamente as abelhas ao causar envenenamento direto, prejudicar suas habilidades de navegação, afetar a reprodução e enfraquecer as colônias. Além disso, reduzem a diversidade de plantas disponíveis, o que compromete a polinização e ameaça a sobrevivência das abelhas e, conseqüentemente, do próprio ser humano. No livro *A extinção das abelhas*, observa-se que é por meio de uma abordagem apocalíptica, de um futuro distópico, que Polesso desenvolve o romance, trazendo como tema a extinção das abelhas. É evidente a importância desses insetos polinizadores. Sua extinção afetaria toda a biodiversidade e desencadearia um colapso ambiental:

Quando tudo virou um caos, ninguém nem sabia como agir. Abandonaram as cidades, os estados, o país. Como gafanhotos que, depois de terem terminado com tudo, voam em nuvem. Jatinhos e helicópteros voavam desordenados no céu, junto de aviões de carga e de passageiros. Carros ocupavam as vias. Caminhões tombados, barcos à deriva. Para onde estariam indo? Ninguém sabia. Estavam todos sozinhos. Imensamente sozinhos. Cada um em seu fim. (Polesso, 2021, p. 197)

Nessa situação de caos extremo, a sociedade está em colapso, e uma parte da população, de poder aquisitivo alto, também foi afetada pelo colapso e tentou fugir para algum lugar. Portanto, no romance,

fica evidente que algumas pessoas com menor poder aquisitivo ficam perdidas, sem saber o que fazer e para onde fugir, refletindo a desigualdade e a vulnerabilidade social em tempos de crise:

A ameaça de doenças irritou os moradores dos condomínios da Cidade Eterna, que reclamaram do gerenciamento de lixo dos arredores. O maior inimigo do meio ambiente é a pobreza, porque as pessoas pobres destroem o meio ambiente para comer, disse o ministro da economia do Brasil no foro de Davos há alguns anos. A notícia foi dada pela bancada de jornalistas já conhecidos da população. Na televisão, ninguém disse que grande besteira, que grandíssima besteira era aquela declaração. Discursos higienistas começaram a brotar e, em poucos meses, novos condomínios propagandeados como ecológicos e exclusivos surgiram no mercado imobiliário. Ali, nenhum pobre estragaria a natureza. Ali, o simulacro era perfeito. (Polesso, 2021, p. 199)

É bastante pertinente, no romance, a situação de extrema pobreza e degradação, em que tanto animais quanto crianças são forçados a buscar sustento em meio ao lixo. Isso ressalta a severidade da miséria em determinadas regiões, onde até mesmo as necessidades básicas de alimentação não são atendidas. O documentário *Ilha das Flores* (1989), citado na narrativa, é um curta-metragem brasileiro dirigido por Jorge Furtado que aborda a desigualdade social e o descarte de alimentos. Ao mencionar esse documentário, há um narrador nesse trecho, não identificado no romance, que faz um paralelo entre a situação presente e o conteúdo chocante do filme, reforçando a ideia de que esses problemas não são novos. No filme *Ilha das Flores*, comenta-se que os porcos tinham prioridade sobre os restos de comida antes dos seres humanos, enfatizando a desumanização

e a extrema desigualdade social. Catástrofe social e ambiental não é um evento futuro distante, mas uma realidade contínua e presente:

Tu soube? Vimos imagens de cabras e crianças comendo lixo. Nós lembramos de um documentário antigo chamado *Ilha das Flores*. Nele, os porcos comiam antes das pessoas. O fim do mundo já acontecia fazia tempo bem na nossa vizinhança. E assistimos a ele como se fosse ficção, como se não fosse problema nosso. (POLESSO, 2021, p. 215)

A insensibilidade e a apatia da sociedade diante de problemas sociais e ambientais graves ficam evidentes no documentário *Ilha das Flores*, que destaca que a miséria e a degradação estão presentes há muito tempo e são amplamente observadas, mas não necessariamente enfrentadas com a seriedade e a urgência que merecem. A responsabilidade coletiva e a necessidade de mudar a forma como lidamos com essas questões se fazem urgentes.

É evidente a gravidade do problema, mostrando como diferentes regiões do país estão sendo afetadas pela morte em massa das abelhas. O romance utiliza esse contexto ficcional para discutir as causas e consequências da extinção desses insetos, incluindo o impacto ambiental, agrícola e a segurança alimentar. Dessa forma, o romance narra não apenas uma história fictícia, mas também levanta questões sobre a sustentabilidade e a preservação da biodiversidade:

Em três meses, de dezembro de 2018 a fevereiro de 2019, pouco mais de quinhentos milhões de abelhas foram encontradas mortas por apicultores apenas em quatro estados brasileiros, de acordo com levantamento da Agência Pública/Repórter Brasil. Foram quatrocentos milhões no Rio Grande do Sul, sete milhões em São Paulo, cinquenta milhões em Santa Catarina e quarenta milhões em Mato Grosso do

Sul, segundo estimativas de associações de apicultura, secretarias de agriculturas e pesquisas realizadas por universidades. O número de abelhas mortas triplicou nos anos seguintes, tornando-se um dos principais indicadores de monitoramento do colapsômetro. (Polesso, 2021, p. 216)

Ainda na segunda parte do romance, a narradora descreve o impacto devastador de um desastre ambiental na comunidade indígena dos Krenak⁵, onde a terra foi comprometida, os animais desapareceram e o rio foi gravemente poluído, tornando-se incapaz de sustentar vida:

As terras foram comprometidas, os krenaks não podiam mais plantar. Os animais desapareceram da região. O rio está morto. Levará décadas para se recuperar. O aniquilamento dos ecossistemas de água potável, vida marinha e mata ciliar eliminou a vida ribeirinha. (Polesso, 2021, p. 219)

São várias notícias apontando para problemas ambientais no Brasil, como acontece, por exemplo, com a menção ao rompimento da barragem em Brumadinho, em Minas Gerais, que ocorreu em 25 de janeiro de 2019. O episódio é descrito como o segundo maior desastre industrial do século XXI e o maior acidente de trabalho do Brasil, destacando a magnitude do evento em termos de impacto humano e ambiental: “O evento de Brumadinho pode ser considerado o segundo maior ‘desastre’ industrial do século e o maior ‘acidente’ de trabalho do Brasil. Mas nós sabemos que foi negligência. Nunca houve previsão de recuperação para a área” (Polesso, 2021, p. 220).

A palavra *desastre* é colocada entre aspas, sugerindo que o evento, apesar de ser tecnicamente categorizado como um desastre, poderia

5 A Terra Indígena Krenak é composta por oito aldeias e está localizada na área do Médio Rio Doce, no município de Resplendor (MG).

ter sido evitado. Isso é enfatizado pela afirmação de que as pessoas sabem que foi negligência: “nós sabemos que foi negligência” (Polesso, 2021, p. 220), indicando que falhas de segurança e falta de manutenção apropriada foram as causas do evento, em vez de um acidente inevitável.

A terceira parte do romance de Polesso inicia-se com a descrição da morte de Guadalupe. No entanto, antes de falecer, Lupe deixa uma carta para Regina, sua filha. Ela morre numa comunidade ao norte do Brasil. É descrito no romance que, finalmente, Lupe colaborará com a terra, pois o corpo pode servir à terra, e não o contrário. Na terceira parte, o colapso já é uma realidade no contexto da narrativa. No ambiente descrito, já não há mais noite, aconteceu a duplicação do sol, ou seja, surgiu um novo sol, deixando assim de existir à noite. As pessoas já não possuem um lugar fixo e são caminhanes em uma estrada, utilizando armas para se protegerem umas das outras.

Logo em seguida, Regina é resgatada, pois, após o colapso, ficou desorientada e perdida no Sul do Brasil. Quem procurou e encontrou Regina foi Lu, ex-namorada de Aline, sua irmã. Após encontrá-la, fugiram para uma comunidade de mulheres que ficava após a fronteira com a Argentina. Nessa fuga, há muitas reflexões entre Lu e Regina, que se encontra em estado de choque devido ao incêndio de sua casa e à morte de Dona Norma:

— Este mundo nojento está acabando. Verdade. O colapso é real. A gente foi fechado. Encerraram nossa área.

— O colapso é real. Eu sei. Eu vi. As abelhas. O fogo todo quando explodiu. O segundo sol. Terra arrasada.

— Mas o mundo não acabou, querida. Eles querem que a gente acabe.

— Eles? (POLESSO, 2021, p. 254)

A conversa entre Lu e Regina apresenta uma crítica contundente ao contexto em que elas estão vivendo. Ambas se referem a uma elite ou grupo de poder que está explorando e destruindo recursos e pessoas para manter seu estilo de vida, comparando os seres humanos com criaturas predatórias e parasitárias. A linguagem é forte e emocional, sugerindo uma visão de injustiça e exploração extrema. Critica a exploração e destruição do planeta por grupos poderosos que usam mentiras como uma nova arma de destruição em massa. Regina contrapõe a expectativa de catástrofes globais tradicionais com a realidade de manipulações sutis, mostrando que a desinformação pode ter consequências devastadoras:

— Eles já conseguiram. Querem matar a gente pra continuar vivendo impunemente no planeta. Como gafanhotos, hienas, predadores, parasitas, gente ruim.

Lu não soube responder. Era uma verdade muito lúcida.

— Sempre pensei que o Sol explodiria. Que um planeta colidiria com a Terra. Que usinas nucleares explodiriam em sequência, num arranjo terrorista. Que mísseis seriam lançados sobre nós. Mas não. Foi um golpe. Pirotécnico. Mentiras elaboradas com consequências mundiais. Um mundo. A nova arma de destruição de massa: a mentira. Uma construção ao mesmo tempo tosca e refinada. (Polesso, 2021, p. 258)

No diálogo entre Lu e Regina, fica evidente a crise ambiental, especificamente a morte de abelhas, e as causas por trás disso. O diálogo começa com uma pergunta retórica sobre a causa da morte das abelhas, sugerindo que é de conhecimento comum que substâncias químicas usadas na agricultura são as responsáveis por esse fenômeno. Posteriormente, elas discutem sobre a crise

ambiental provocada pela morte de abelhas, principalmente devido ao uso de agrotóxicos e práticas agrícolas intensivas no Rio Grande do Sul. As personagens discutem sobre a responsabilidade da sociedade de consumo na extinção das abelhas e criticam a dicotomia entre *selvagem* e *civilizado*, expressando um desejo por uma vida mais autêntica e menos controlada:

— Não, não mesmo. E o que tava matando as abelhas? Deixa eu adivinhar... Agrotóxicos, pesticidas, venenos.

— Exatamente. E os números eram chocantes. Tu viu? Coisa de bilhão. Aqui no Rio Grande do Sul.

— Não estamos no Rio Grande do Sul.

— Ah é, esqueci. Que doido... sempre quis sair do país, mas nunca imaginei que seria dessa forma. Bom, no Rio Grande do Sul, a mortalidade era a maior das Américas, por causa...

— Das nossas lavouras extensivas.

— Pra alimentar gado, no mais.

— Que deprê.

— É. Nós somos a extinção das abelhas. A civilização. A sociedade de consumo. Nós. Os não selvagens.

— Selvagens. Essa palavra sempre me incomodou. Digo, o uso dela em oposição a civilizado. Eu queria ser selvagem. Esse é um desejo. Não domesticada, não instruída, indisciplinada, imprevisível. (POLESSO, 2021, p. 296)

O romance é finalizado com as duas cartas: a primeira, de Lupe para Regina; e a segunda, de Regina para Lupe, sua mãe. Nessa carta, Lupe não demonstra arrependimento de ter abandonado Regina. Ela apenas afirma que poderia ter se despedido dela:

Acho que é uma carta pra eu me despedir de ti, Regina. Porque da outra vez que eu fui embora eu não disse nada, não me despedi. Eu só fui. Talvez essa seja a única coisa que eu sinto que seja parecida com um arrependimento, não ter me despedido. Mas agora estou fazendo isso, simbolicamente. É realmente uma coisa que faz a gente se sentir um pouco melhor. Mas não totalmente bem. (Polesso, 2021, p. 301)

Já na carta que Regina escreve para Lupe, no início, ela indaga como seria passar o fim do mundo ao lado da mãe. Conta um pouco da sua vida com o seu pai, que lhe oferecia bebida para ela não sentir tanto a falta da mãe. E diz que aprecia certas partes do mundo, mas rejeita outras devido a comportamentos abomináveis das pessoas. Embora seus sentimentos em relação à mãe sejam complexos, ela evita culpá-la por ter se afastado. Em vez disso, reconhece que Lupe não se adequava às normas sociais, aceitando-a como alguém que não conseguia se encaixar no contexto em que vivia:

As pessoas continuam indo embora, as pessoas continuam presas às ideias que acham que são do mundo. Eu nem sei o que pensar. Tem partes do mundo de que eu gosto. Eu gosto do mundo, aliás, mas ele vem com gente abominável. Sabe, eu tenho sensações estranhas quando penso em ti, mas não consigo achar que tu fez errado. Tu só não se encaixava. (Polesso, 2021, p. 303)

Quando Regina escreve para sua mãe, Guadalupe, suas palavras revelam a falta de consciência e a desconexão das pessoas em relação ao ambiente em que vivem. Essa ideia pode ser interpretada como uma observação sobre como indivíduos se afastam de realidades autênticas, muitas vezes aprisionados em crenças ou ideologias que não refletem verdadeiramente o mundo ao seu redor.

Essa desconexão pode levar a um sentimento de alienação, em que as pessoas se sentem deslocadas e incapazes de encontrar seu lugar no mundo.

No texto, há uma dualidade evidente entre a apreciação pela beleza e riqueza do mundo natural e a frustração com a humanidade. Essa dualidade é comum em discussões contemporâneas sobre o meio ambiente e a sociedade, em que se reconhece a necessidade de cuidar do planeta enquanto se criticam comportamentos humanos destrutivos.

A reflexão de Regina aborda essas questões relevantes sobre a relação entre indivíduos e o mundo ao seu redor. Ela provoca uma ponderação sobre a inconsciência ambiental, as complexidades das interações humanas e a necessidade de uma maior conexão com a realidade. Por isso nos convida a considerar não apenas nossas próprias percepções e sentimentos em relação ao mundo, mas também como nossas ações impactam o ambiente e as relações interpessoais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo destaca a importância das narrativas literárias como ferramentas para promover a conscientização ambiental e inspirar ações concretas em direção a um futuro mais sustentável e resiliente. Ao explorar ecodistopias na literatura contemporânea, podemos aprender lições importantes sobre os desafios ambientais enfrentados pela humanidade e o papel crucial da consciência ambiental na preservação do planeta para as futuras gerações.

Ao analisar *A extinção das abelhas*, observamos que a narrativa evidencia uma visão pessimista do futuro, em que a humanidade enfrenta os efeitos devastadores de suas ações. O pensamento ecodistópico presente no livro serve como um alerta para a

necessidade urgente de repensarmos nossa relação com o meio ambiente e adotarmos práticas mais sustentáveis.

O romance de Natalia Borges Polezzo oferece uma crítica contundente à inconsciência ambiental e seus potenciais desdobramentos ecodistópicos. Ele não apenas narra a história de suas personagens, mas também reflete sobre a relação complexa entre os seres humanos e a natureza, destacando as consequências da exploração desenfreada dos recursos naturais e a indiferença em relação às questões ecológicas.

Polezzo utiliza a imagem das abelhas — espécies fundamentais para a polinização e, conseqüentemente, para a manutenção da biodiversidade — para ilustrar os perigos da negligência ambiental. A extinção das abelhas simboliza não apenas a perda de um elemento crucial do ecossistema, mas também representa uma crítica à falta de ação e conscientização sobre as mudanças climáticas e a degradação ambiental. A narrativa alerta para o fato de que a destruição do *habitat* natural das abelhas reflete uma visão distorcida da relação do ser humano com o meio ambiente, em que o progresso econômico é priorizado em detrimento da saúde do planeta. Polezzo provoca o leitor a refletir sobre as implicações de um mundo sem abelhas, o que poderia resultar em uma crise alimentar e na desestabilização de ecossistemas inteiros. Essa visão distópica serve como um alerta sobre as consequências da apatia coletiva em relação às questões ambientais.

Dessa forma, a análise desse romance sob a ótica da ecocrítica e da ecologia complexa não só revela as falhas da civilização moderna em manter um equilíbrio sustentável com a natureza, mas também enfatiza a necessidade de uma mudança paradigmática em nossa compreensão e tratamento do meio ambiente.

Portanto, *A extinção das abelhas* transcende a narrativa ficcional ao oferecer uma crítica incisiva sobre as consequências da inconsciência ambiental. Natalia Borges Polezzo nos instiga a refletir sobre nossa responsabilidade em preservar o meio ambiente e nos alerta para os perigos que podem advir da inação.

REFERÊNCIAS

- COUTO, Hildo. *Ecolinguística: estudo das relações entre língua e meio ambiente*. Brasília: Thesaurus, 2007.
- FERNS, Chris. *Narrating utopia: ideology, gender, form in utopian literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora da UnB, 2006.
- ILHA DAS FLORES. Direção: Jorge Furtado. Produção: Nora Goulart, Jorge Furtado. Porto Alegre: Casa de Cinema de Porto Alegre, 1989. 14 min.
- JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LEFF, Enrique. *Ecologia, capital e cultura: a territorialização da racionalidade Ambiental*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- MALVESTIO, Marco. Theorizing eco-dystopia: science fiction, the Anthropocene and the limits of catastrophic imagery. In: *European Journal of Creative Practices in Cities and Landscapes*. Bolonha, n. 1, v. 5, p. 24-37, 2022.
- PENA-VEGA, Alfredo. *O despertar ecológico*: Edgar Morin e a ecologia complexa. Tradução de Renato Carneiro do Nascimento e Elmar Pinheiro do Nascimento. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- POLESSO, Natalia Borges. *A extinção das abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- RUECKERT, William. Literature and ecology: an experiment in ecocriticism. In: GLOTFELTY, Cheryl; FROMM, Harold (Orgs.). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Tradução de Marcela Leite Medina. Athens: University of Georgia Press, p. 124-136, 1996.

TANSLEY, A. G. The use and abuse of vegetational concepts and terms. In: *Ecology*. Washington, n. 3, v. 16, p. 284-307, 1935.

THOREAU, Henry David. *The succession of forest trees*. Cambridge: The Riverside Press, 2015.

THOREAU, Henry David. *Walden*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2022.

VERDI, Letícia. *Preservação das abelhas*. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2017. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/informmma/item/9471-preserva%C3%A7%C3%A3o-das-abelhas>. Acesso em: 1 jul. 2024.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory (Org.). *The Cambridge Companion to Utopian Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 3-27, 2010.



ARTIGO/DOSSIÊ

FICÇÃO CLIMÁTICA COMO IMAGINAÇÃO POLÍTICA NO ANTROPOCENO: UM ESTUDO DA NOVELA “BUGÔNIA”, DE DANIEL GALERA

MARINA PEREIRA PENTEADO

Marina Pereira Penteado

Doutora em Estudos de Literatura, pela Universidade Federal Fluminense, em 2018.

Professora da Universidade Federal do Rio Grande.

Pesquisadora do grupo de pesquisa “Distopia e Contemporaneidade” (UFF/CNPq) e do grupo de pesquisa “O mundo que (des)conhecemos: examinando as distopias pós-modernas nas literaturas anglófonas contemporâneas” (UFPEL/CNPq).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1748010861441799>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6325-548X>.

E-mail: marinapereira@furg.br.

Resumo: O presente trabalho busca pensar nas potencialidades de imaginação política da ficção climática e como essa literatura pode contribuir para pensarmos o Antropoceno. Para tanto, escolhi a novela pós-apocalíptica “Bugônia”, de Daniel Galera, publicada no livro *O deus das avencas* (2021), uma narrativa que propõe outras formas de habitar o planeta por meio da história de um grupo de sobreviventes de uma região assolada pela crise climática e ambiental. O grupo, chamado de “Organismo”, vive em uma aparente

simbiose com colmeias de abelhas que se alimentam de cadáveres e, por conseguinte, produzem um composto – o “necromel” – capaz de imunizar os humanos das doenças que exterminam o restante da população. Através de uma análise da aparente harmonia que existe no sistema da “Organização”, possível devido à aliança de cooperação mútua entre as espécies, o presente trabalho busca estabelecer um diálogo entre a novela e as discussões sobre Antropoceno e ficção especulativa (Stengers, 2014; Tsing, 2015; Haraway, 2016) – neste caso focando as de temática climática –, a fim de refletir sobre as possibilidades imaginativas que essa literatura apresenta para repensarmos nossas práticas no mundo.

Palavras-chave: Ficção climática. Literatura Brasileira. Antropoceno. Teoria Literária. Ecocrítica.

Abstract: This work aims to explore the potential of climate fiction to imagine a different world and how this literature can contribute to our understanding of the Anthropocene. To do so, I have chosen the post-apocalyptic novel “Bugônia” by Daniel Galera, published in the book *O deus das avencas* (2021). The narrative suggests alternative ways of inhabiting the planet through the story of a group of survivors from a region ravaged by climate and environmental crisis. The group, known as the “Organism,” lives in an apparent symbiosis with bees that feed on corpses and, consequently, produce a compound – the “necromel” – capable of immunizing humans against diseases that decimated the rest of the population. Through an analysis of the apparent harmony in the “Organism” system, made possible by mutual cooperation between species, this work seeks to establish a dialogue between the novel and discussions on the Anthropocene and speculative fiction (Stengers, 2014; Tsing, 2015; Haraway, 2016) – in this case, focusing on climate themes – to reflect on the imaginative possibilities that this literature presents for reconsidering our practices in the world.

Keywords: Climate Fiction. Brazilian Literature. Anthropocene. Literary Theory. Ecocriticism.

Jeff VanderMeer, em um texto para a *Esquire* de abril de 2023, comenta sobre a ficção estar mudando junto com o mundo e sobre as crises, mais especificamente a climática, ter começado a permear todas as formas de arte (Vandermeer, 2023, s.p.)¹. Na literatura, até um novo nome para o fenômeno foi cunhado: ficção climática – ou *cli-fi* –, e a literatura brasileira contemporânea tem produzido um grande número de obras que se enquadram na definição. Desde 2016, com a publicação de *Meia-noite e vinte*, Daniel Galera é um dos autores que tem se engajado em escrever esse tipo de narrativa. O romance, que segue a tradição realista predominante na literatura brasileira, gira em torno de três personagens que cresceram em meio ao início da popularização da internet e se viram presas entre promessas não cumpridas e anseios apocalípticos – discussão essa que será aprofundada em *O deus das avencas* (2021), composto por três novelas de estilos diferentes que também giram em torno de medos acerca do fim.

Apesar da abreviação do termo *cli-fi*, criado pelo jornalista Dan Bloom, remeter à ficção científica e às diversas fabulações de outros mundos, a literatura que tem sido identificada como ficção climática ultrapassa características de um gênero específico e acaba por permear desde narrativas com traços realistas – como é o caso de *Meia-noite e vinte* –, passando por gêneros ou subgêneros como ficção científica, ficção pós-apocalíptica, distopia, utopia, entre outros. E, justamente pela ficção climática apresentar tal característica, tenho a entendido muito mais como uma temática, assim como Adeline

1 Cf: “(...) in this moment, cocooned uncomfortably within climate crisis, as if trapped within a porcupine turned inside out, the issue is not speculative. It permeates everything and everyone, even those who have not recognized it yet. Poetry, contemporary realist fiction, interdisciplinary art installations — any creative form, in any mode, can (and sometimes should) engage with the climate crisis, even if it’s just a persistent hum in the backdrop, like a misfiring bank of fluorescent lights”.

Johns-Putra (2016) defende, do que um subgênero ou gênero, como o próprio Dan Bloom (2014) irá chamar e como pesquisadores como Derek Woods (2023) irão se referir a ela. No entanto, da mesma forma que VanderMeer observa sobre “a ficção estar mudando junto com o mundo” (Vandermeer, 2023, s.p.), tem se tornado evidente a necessidade de se pensar em termos formais para essa literatura, uma vez que tratá-la apenas como uma temática também não parece suficiente, tendo em vista a variedade de obras que tem focado na questão ambiental só nos últimos anos.

Se antes as ficções especulativas pareciam distantes da nossa realidade, hoje em dia os limites estão mais obscuros, no geral, exigindo um novo olhar para esses textos. Neste sentido, Kim Stanley Robinson, em uma entrevista publicada na *Radical Philosophy*, chama a ficção científica de “o realismo do nosso tempo” (Robinson, 2018, p. 88) e, em outra entrevista, desta vez para a *Jacobin*, de “realismo proléptico”² (Robinson, 2022, s.p.), ao se referir ao tipo de ficção científica que ele produz, que seria uma que anteciparia apenas um pouco o nosso presente. Quando a temática dessa literatura se torna a crise climática, então, a distância temporal da catástrofe narrada para o nosso presente parece ainda menor, tendo em vista já estarmos imersos na crise e, pior, sem perspectiva de sair dela. Embora obras como *Meia-noite e vinte* não sejam exatamente prolépticas, narrativamente falando, mas sim obras que tratam de ansiedades sobre o que está por vir – não necessariamente se utilizando de *flashforwards* em suas construções –, a antecipação dos problemas que os personagens percebem no seu presente talvez pudesse fazer com que essa literatura fosse considerada uma espécie de “realismo

2 No original: “the realism of our time”, “proleptic realism”. Esta e as demais traduções são da autora.

proléptico”, de fato, uma vez que, nelas, o medo do que está por vir pode parecer, por vezes, mais assustador do que a própria narrativa pós-apocalíptica, onde já temos o problema instalado.

Apesar de não ter a intenção de me aprofundar nesta questão teórica no presente artigo, é importante introduzir o assunto e delimitar que entendo a ficção climática como uma temática que permeia diversos gêneros e subgêneros, uma vez que é desta forma que irei ler a última novela do livro *O deus das avencas*, que tem como foco um grupo de sobreviventes em meio às ruínas do capitalismo tardio. A proposta de compreender a aparente guinada na literatura brasileira para a ficção especulativa, um gênero que sempre foi marginalizado na/pela academia, acompanha minha tentativa de compreender as potencialidades que essa ficção, principalmente quando focada nas questões ambientais, nos oferece de pensar outras formas de habitar o Antropoceno. Termo que, embora ainda não oficializado, já tem sido amplamente utilizado por cientistas para nomear a nova época geológica que marcaria este momento no qual as atividades humanas teriam sido tão intensas a ponto de influir diretamente na natureza.

A novela “Bugônia”, assim como outras narrativas do mesmo período, como *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Terron, *Cidades afundam em dias normais* (2020), de Aline Valek, e *A extinção das abelhas* (2021), de Natália Borges Polezzo, para citar apenas algumas, parece se inserir na tendência crescente no país de ficções que não apenas falam das mudanças climáticas antropogênicas, mas que fazem isso utilizando-se da ficção especulativa. O gênero em questão, por sua vez, também parece ter chamado a atenção de filósofas e antropólogas que são referências nos estudos de Antropoceno,

como Donna Haraway, Isabelle Stengers e Anna L. Tsing. As três irão utilizar nos seus estudos o termo “ficção científica” para falar da literatura de autoras como Ursula K. Le Guin, Octavia Butler e Marion Zimmer Bradley, mas, em última análise, o que elas descrevem também se aplica às potencialidades de outros subgêneros da ficção especulativa e não somente da ficção científica em si. Potência que noto em “Bugônia”, de Daniel Galera, novela pós-apocalíptica que não apenas tem a discussão da crise climática atual como ponto central, mas que se propõe a imaginar outras possibilidades de vida nas ruínas do Antropoceno.

A narrativa de Galera é situada em um futuro devastado por um colapso ambiental e lida com as relações humanas e não humanas enquanto acompanha um grupo de sobreviventes, chamado de “Organismo”, que vive em uma aparente simbiose com colmeias de abelhas que se alimentam de cadáveres e, por conseguinte, produzem um composto chamado de “necromel”, capaz de imunizar os humanos da comunidade das doenças que exterminam o restante da população. Através de uma aparente harmonia que existe no sistema da Organização, possível devido à aliança de cooperação mútua entre as espécies, “Bugônia” parece indicar que, no Antropoceno, as narrativas de excepcionalismo e individualismo já não nos servem mais. Para sobrevivermos, é necessário criarmos novas histórias que nos falem de alianças e recuperações parciais. É necessário pensarmos em ferramentas para lidar – ou permanecermos – com o problema, como diria Donna Haraway (2016).

André Araújo, em seu artigo “Quando o familiar se tornou um alienígena? Sobre Antropoceno e ficção”, sugere que a crise ambiental parece transformar o planeta em algo estranho e cada vez mais hostil

e as narrativas, como as que são articuladas a partir do conceito de Antropoceno, parecem especialmente potentes na tentativa de compreender e registrar a nossa experiência “diante da perspectiva, cada vez mais realista e aterradora, da nossa extinção coletiva” (Araújo, 2023, s.p.). Como o autor comenta, parafraseando Eileen Crist, existe uma pobreza na nomenclatura do Antropoceno, que “esconde e naturaliza as dinâmicas que foram de fato responsáveis pela inauguração do regime” (Araújo, 2023, s.p.). E é aí que o discurso do Antropoceno deixa de ser apenas científico e se torna um “objeto de disputa de narrativas distintas” (Araújo, 2023, s.p.), segundo Araújo, e nos deparamos, então, com as disputas acerca da própria nomenclatura, que vai trazer entre as mais famosas o conceito Chthuluceno, de Donna Haraway – que não coincidentemente vai chamar a ficção científica para o debate, com os seus vários *SFs* desenvolvidos ao longo de sua reflexão em *Staying with the Trouble* (2016).

O termo, que é uma sigla para ficção científica em inglês, é também “fabulação especulativa”, “feminismo especulativo”, “fato científico”, “até então” ou “por enquanto” (“*so far*”, em inglês) e o que ela se refere como “*string figures*”, que poderia ser traduzido como “cama de gato”. Um jogo com barbantes que, inclusive, na sua própria constituição, irá exigir um esforço conjunto, uma vez que é necessário mais do que uma pessoa para a brincadeira acontecer. A ideia de cooperação presente na imagem que Haraway apresenta é justamente o que irá permear o seu pensamento ao longo do livro *Staying with the trouble* também. Como ela afirma: “importam quais mundos mundeiam mundos. Importam quais histórias contam histórias”³ (Haraway, 2016, p. 35). E a ficção especulativa parece

3 No original: “[i]t matters what worlds world worlds. It matters what stories tell stories”.

ser um espaço prolífico para pensarmos sobre cooperação. Para Haraway, ainda há chance de sobrevivermos, o planeta (ainda) não está completamente destruído e, para isso, precisamos pensar em como trabalhar juntos, como faríamos em uma brincadeira de cama de gato. Segundo ela: “a recuperação ainda é possível, mas apenas com alianças multiespécies”⁴ (Haraway, 2016, p. 117).

Em “Bugônia”, Daniel Galera joga justamente com essa possibilidade de pensar um futuro em que as alianças entre espécies são tão necessárias para a sobrevivência que, sem elas, não há mais possibilidade de vida humana na Terra. Na novela, é o necromel que imuniza os integrantes do Organismo da peste que assola o mundo, fazendo com que eles sobrevivam justamente por terem uma relação de cooperação com as abelhas que produzem o composto. Ao oferecerem os corpos de seres humanos mortos para as abelhas, elas produzem o mel que servirá de antídoto para eles. Contudo, como Haraway bem sabe, estas alianças são delicadas, e personagens como a Velha, uma das líderes desta comunidade – pelo menos no início da novela –, sabe bem de tal fragilidade. Como o narrador observa, “a aliança, não cansa de ensinar a Velha, é um pacto reescrito a todo instante. Uma sintonia frágil entre corpos, uma dança.” (Galera, 2021, p. 173). E, mais do que isso, os habitantes do Organismo se definem mesmo como um grupo que não só depende de arranjos, mas que encontra sua própria identidade neles; “somos um e somos muitos quando necessário. E nosso modo de vida é fazer aliados” (Galera, 2021, p. 176).

O mundo devastado dessas personagens, apesar de próximo ao nosso quando pensamos que é para onde nos encaminhamos se mantivermos as mesmas práticas, é ao mesmo tempo completamente

4 No original: “Recuperation is still possible, but only in multispecies alliances”.

estranho, uma vez que nele a vida não segue mais a mesma lógica que conhecemos. Desta forma, é no modo de vida da Organização, de fazer aliados, que Galera mostra o potencial de imaginação política que a ficção climática tem. Como Amitav Ghosh vai observar em *O grande desatino* (2022), “o que a ficção [...] torna possível é abordar o mundo de modo subjuntivo, concebê-lo como se fosse diferente do que é: em suma, a grande, insubstituível potencialidade da ficção é que ela permite a imaginação de possibilidades” (Ghosh, 2022, p. 140). E, neste caso, Galera parece ir além de indicar possibilidades para habitarmos o Antropoceno, ele nos faz repensar o fato de que a nossa realidade, por vezes, pode ser pior que a própria ficção especulativa, principalmente quando vemos seu livro como um todo e colocamos a primeira novela da obra, também chamada de “*O deus das avencas*”, sob escrutínio. Uma narrativa com traços do que tradicionalmente entendemos como literatura realista, mas que nos causa até mais angústia sobre o futuro do que as duas ficções especulativas que dão sequência ao livro.

Araújo (2023), no artigo já citado, comenta justamente sobre essa transformação do planeta que conhecíamos em um outro planeta estranho, ao que parece, é um dos motivos para o interesse crescente que notamos da literatura brasileira com a ficção especulativa. Como ele observa, começamos mesmo a nos questionar “em relação ao que costumávamos chamar de realidade” (Araújo, 2023, s.p.), uma vez que a crise climática não é mais para o futuro, mas já é a nossa realidade presente. Assim, o interesse crescente pela ficção climática na literatura brasileira contemporânea parece estar ligado à necessidade de repensar algumas questões mais teóricas sobre a própria literatura também. Afinal, a urgência de abandonarmos o

pensamento individualista e excepcionalista do capitalismo tardio já se tornou evidente e, na mesma lógica, talvez os moldes literários que seguimos também precisem ser repensados.

No artigo “Ciencia ficción latinoamericana: disidentes zombies y extraterrestres en la Amazonía” (2023), Emily Hart fala de uma avalanche de ficção científica na América Latina como um todo e traz a fala de um editor de Bogotá, Rodrigo Bastidas, que comenta que, na América Latina, costumava-se dizer que não pensávamos no futuro porque estávamos preocupados demais sobrevivendo ao presente (Hart, 2023, s.p.)⁵, motivo pelo qual muito da nossa literatura tenha seguido uma tradição realista, com uma necessidade documental até. No entanto, na matéria, Bastidas comenta que estamos, finalmente, nos dando conta de que o futuro “não é algo que necessariamente aceitamos a partir da imposição de outros (...) podemos apropriar-nos do futuro e construir nossas próprias formas do porvir (...) nós mesmos podemos construí-lo”⁶ (Hart, 2023, s.p.). “Bugônia”, neste sentido, faz o movimento observado por Bastidas, nos apresentando uma reflexão sobre possibilidades de vida no Antropoceno, uma forma de imaginação política que nos incita a pensar em outras maneiras de construir futuros para o nosso presente.

A novela de Galera se passa no que poderia ser os arredores de uma Porto Alegre do futuro⁷, “mergulhada na água e quase só ruína”

5 No original: “La gente me ha dicho que no tienen tiempo de pensar en el futuro porque están demasiado ocupados sobreviviendo en el presente”.

6 No original: “(...) no es algo que necesariamente tomamos a partir de la imposición de otros (...) [p]odemos apropiarnos del futuro y construir nuestras propias formas del porvenir (...) [n]osotros mismos podemos construirlo”.

7 A indicação da cidade não é explícita, mas podemos deduzir que talvez seja Porto Alegre pela referência à rede de supermercados Zaffari, que possui diversas lojas na cidade e tem como símbolo um esquilo. No romance, quando o líder dos carvoeiros nos é apresentado, Esquilo, é sugerido por um dos personagens que o nome dele pode

(Galera, 2021, p. 172), com rios poluídos⁸ e atormentada por uma caravana de carvoeiros que busca eliminar os humanos. Neste lugar, encontramos um grupo de pessoas que vive em certa harmonia, embora com um conflito interno que logo emerge na narrativa. De um lado, temos na comunidade o pensamento da matriarca, chamada de a Velha, que defende a manutenção de alianças entre humanos e não humanos e acredita que o passado deva ser deixado para trás, uma vez que “um humano não deve ser nada além do que vai se tornar no instante seguinte” (Galera, 2021, p. 177). Do outro lado, temos Alfredo, que “diz que sem lembranças não saberemos evitar os erros e tentações que conduziram às catástrofes” (Galera, 2021, p. 177), defendendo a manutenção da memória e do conhecimento do passado. O conflito é intensificado com a chegada de um astronauta ferido que cai com sua nave próximo ao Topo, local onde o Organismo se encontrava. No entanto, como nos indica Donna Haraway, “permanecer com o problema é pensar sobre as contradições complexas e densas do nosso presente” (Haraway, 2016, p. 1) e isso implica mesmo a existência de conflitos, como os que aparecem no Organismo.

A queda do astronauta é o evento que intensifica a divisão do grupo entre seguir o que a Velha pregava ou o que Alfredo defendia. Com o acidente, descobrimos que alguns tiveram recursos para abandonar o planeta, até que a situação no espaço acabou se tornando pior do que na Terra. Parte do grupo, sabendo deste

fazer referência ao animal esquilo, que embora não seja típico da região do Organismo, talvez tenha tido alguma relevância no passado, uma vez que um dos personagens havia encontrado “uma sacola de plástico muito velha que tinha um desenho de um esquilo” (Galera, 2021, p. 172), fazendo uma alusão à sacola do supermercado.

8 Cf: “as abelhas morriam de venenos espalhados nos campos e cursos d’água” (Galera, 2021, p. 178).

passado e tendo como porta-voz Alfredo, vê o astronauta como um “traidor da humanidade”, e afirma “que humanos como ele provocaram as catástrofes das quais depois escaparam” (Galera, 2021, p. 235). Conhecimento que irá influenciar na forma como a comunidade vai tratar esse homem que invade o espaço deles e fará com que a protagonista, Chama, comece a temer que o Organismo esqueça os ensinamentos da Velha e traga de volta violências “que nada têm a ver com sobreviver” (Galera, 2021, p. 203).

Chama é uma menina que cresceu no Organismo e desde cedo descobriu que a resposta para sobreviver à crise está nas alianças e na comunidade – que a criou como filha de todos. Chama foi, inclusive, amamentada por várias mulheres do Organismo. E ela é a única que parece ter o poder de manter a comunidade viva após o incidente que desencadeia o sumiço das abelhas que produziam o necromel. Percebendo que “a aura de ameaça inocente que paira em torno dos meninos do Organismo” (Galera, 2021, p. 204), que torturam animais, pode ser perigosamente despertada, ela tenta evitar a catástrofe quando Alfredo começa a ganhar poder com um discurso de “sacrifício” do homem recém-chegado, baseado nos livros antigos que diziam que “desde a mais remota antiguidade (...) a morte é provocada em oferendas para ativar os ciclos de renovação e fertilidade” (Galera, 2021, p. 222). Chama percebe que essa solução simples, pautada na violência, poderá desencadear eventos mais sombrios para todos, pois, como ela havia aprendido com a Velha, “sempre que as coisas se tornam simples há violência desmedida e aniquilação do que é diferente” (Galera, 2021, p. 183). E a solução encontrada nos livros do passado parece fácil demais para um presente tão denso como o dos personagens.

A disputa entre esses dois lados, representados pela Velha e por Alfredo, na qual Alfredo, em um primeiro momento, vence ao conseguir o seu sacrifício humano, logo mostra que ambos, de certa maneira, estão equivocados. Nem o passado é útil para construir um novo mundo nas ruínas do Antropoceno, uma vez que em momentos de crise a resposta acaba caindo em uma forma de violência já conhecida; tampouco ignorar esse passado completamente se torna útil, já que, como nota Chama, “sem resíduo algum de passado o presente não consegue nascer” (Galera, 2021, p. 223). É necessário algo novo, que na narrativa vem com a protagonista, que é quem consegue estabelecer uma nova aliança com as abelhas, um “arranjo novo que aparenta dizer respeito somente a ela mesma, algo para o qual o Organismo não está preparado” (Galera, 2021, p. 221), nos avisa o narrador.

Como Anna L. Tsing (2015) nota no seu estudo sobre os cogumelos *matsutaki*, a precariedade das condições que nos deixa vulneráveis a identificar a possibilidade de outros arranjos. Em uma situação extrema como a que se desenrola, é necessário que o Organismo descubra seu próprio caminho, algo que Chama parece ser a única, em um primeiro momento, a conseguir perceber. Como Tsing defende: “pensar sobre precariedade torna evidente que a indeterminação também torna a vida possível”⁹ (Tsing, 2015, p. 20) e, na narrativa, a protagonista parece entender que a contaminação que o astronauta traz para a comunidade não precisa ser algo exatamente ruim. O encontro pode servir para eles repensarem suas estruturas e para apontar novas direção – de forma que a comunidade não precise ser tão dividida quanto antes. Como o Organismo bem

9 No original: “thinking through precarity makes it evident that indeterminacy also makes life possible”.

sabe, “adaptar-se às circunstâncias é a essência da sobrevivência”¹⁰ (Tsing, 2015, p. 27), e todos eles são sobreviventes ali. Inclusive, é com a ascensão de Chama na comunidade que eles conseguem eliminar os carvoeiros que os apavoravam no início da narrativa – grupo de sobreviventes que são conhecidos assim por terem aberto as entradas para as velhas minas de carvão que existiam nas terras mais baixas, puxando um caminhão “pelas velhas estradas de chão batido e de asfalto agarrados a feixes de cordas emaranhadas que lembra (...) os complicados jogos de cama de gato que as crianças fazem com as mãos e barbante” (Galera, 2021, p. 190). Na narrativa, o grupo é conhecido por matar todos que encontram pela frente por acreditarem que os humanos eram “uma peste pior que as bactérias e que seria melhor que fosse exterminado até não sobrar nenhum” (Galera, 2021, p. 190).

Após ser punida pelos companheiros por tentar ajudar o astronauta, Chama retorna ao Topo guiada pelas abelhas, tomando o lugar de líder e alertando que “haverá memória, mas só a partir de agora”, e avisa que “precisará de todos os outros porque humanos precisam dos corpos e pensamentos uns dos outros para vicejar” (Galera, 2021, p. 246). Chama sabe que a aliança do Organismo e das abelhas traz benefícios para ambos os grupos, as abelhas também dependem da comunidade do Topo para sobreviver. Mesmo as bactérias que alimentam as abelhas e matam os humanos, na comunidade, como avisa um dos personagens, “não estão em nós (...) estão conosco” (Galera, 2021, p. 196), mostrando a cama de gato de alianças que são necessárias para permanecermos vivos. A discussão que surge na narrativa ressoa a ideia de Haraway, de “fazer parentes

10 No original: “changing with circumstances is the stuff of survival”.

em termos de conexão inventiva, como práticas para aprendermos a viver e morrer bem uns com os outros em um presente denso”¹¹ (Haraway, 2016, p. 1). E “Bugônia” nos indica que não se trata de recuperar o que foi perdido, mas fazer o possível com o que restou, fala de “modestas possibilidades de recuperação parcial”¹² (Haraway, 2016, p. 10), usando as palavras de Haraway.

A novela de Galera, desta forma, faz o que Haraway chama também de “*sf mode*”, inspirada no trabalho de Joshua/Sha LaBare (2010), que argumenta que a ficção científica não seria fundamentalmente um gênero literário, mas sim um modo de atenção. Para LaBare, a ficção científica “oferece uma forma de focar a atenção, de imaginar e criar alternativas para o mundo”¹³ (Labare, 2010 apud Haraway, 2016, p. 213). E, instruída nesse *SF*, Haraway vai sugerir que talvez seja possível “evitar um desastre inexorável e plantar o concebível germe de possibilidade para a recuperação multiespécies e multiépocas antes que seja tarde demais”¹⁴ (Haraway, 2016, p. 213). Assim, poderíamos dizer que “Bugônia” trabalha com essa possibilidade que Haraway nota e nos apresenta fabulações especulativas que nos indicam a necessidade de deixarmos para trás os discursos de excepcionalismo para que consigamos pensar em termos de companheirismo, de ver outras espécies como companheiras, a fim de tecer condições para florescermos no aqui e agora.

11 No original: “make kin in lines of inventive connection as a practice of learning to live and die well with each other in a thick present”.

12 No original: “(...) modest possibilities of partial recuperation”.

13 No original: “What I call the ‘sf’ mode offers one way of focusing that attention, of imagining and designing alternatives to the world”.

14 No original: “avert inexorable disaster and plant the conceivable germ of possibility for multispecies, multiplacetime recuperation before it is too late”.

Em um texto de introdução para o livro *Arts of living on a Damaged Planet* (2017), Tsing, Swanson, Gan e Bubandt comentam sobre a natureza estar se tornando estranha para nós nas condições que estamos de destruição ambiental e se perguntam sobre como podemos encontrar um caminho. A resposta deles, por sua vez, aponta para o fato de que “talvez sensibilidades vindas do folclore e da ficção científica – como monstros e fantasmas – possam nos ajudar”¹⁵ (Tsing et al., 2017, p. M2), indo ao encontro do que percebe Haraway sobre o “*sf mode*”. E a discussão que Galera traz na novela nos convida justamente a pensar sobre qual história queremos contar a partir de agora. A destruição ambiental já não é algo do futuro, é a nossa constante presente, e as histórias que escolhemos contar agora fazem diferença no que queremos construir a seguir. O que, evidentemente, não quer dizer que ficções climáticas como a de Daniel Galera tenham respostas para a crise, uma vez que isso não é o papel da literatura. No entanto, as possibilidades de construções de outros mundos e de outras visões de como habitar o planeta nos convidam a, pelo menos, pensar sobre o problema.

Tal linha de pensamento dialoga também com Isabelle Stengers, que entende a ficção científica como uma forma de experimentação que pode revelar as potencialidades que determinada época percebe. Em *Science Fiction to Science Studies* (2018) – assim como em outros textos, como *Uma outra ciência é possível: manifesto por uma desaceleração das ciências* (2023) –, Stengers vai propor uma discussão que retire as ciências chamadas “duras” de um pedestal para que elas dialoguem respeitosamente com outros saberes, a fim de promover uma compreensão mais ampla e reflexiva da própria

15 No original: “Perhaps sensibilities from folklore and science fiction – such as monsters and ghosts – will help”.

ciência. No artigo supracitado, no entanto, ela vai estabelecer uma relação direta entre a ciência e a ficção científica, falando do potencial explorador da ficção, que lança a hipótese “e se...” (*what if...*) para o leitor e cria a situação que irá explorar a pergunta proposta, além de experienciar os efeitos dos eventos criados. Stengers, então, irá argumentar que a pergunta feita pela ficção científica não busca produzir “fatos” e alegar autoridade, mas apenas experimenta o que poderia ser. Para ela:

A FC nunca está errada, é apenas mais ou menos interessante, porque não se trata do futuro (ou do passado, ou de ‘outro mundo’), mas sim dos intervalos, do que se esconde nos interstícios da significação atribuída a cada momento, preparando-se para o próximo (...) explorando o halo virtual das perguntas e especulações que esta época específica nos torna capazes de fazer. (Stengers, 2018, p. 32)¹⁶

Em última análise, o que Stengers está defendendo é o potencial experimental da ficção científica – e aqui podemos colocar toda a ficção especulativa, pois é também o que a distopia, a utopia, as narrativas pós-apocalípticas, entre outros, fazem. Para a filósofa, assim como para Haraway, nosso futuro não precisa ser o que tudo indica que será. É preciso imaginação para resistir ao apocalipse e imaginar outras formas de habitar o mundo e, para ela, neste sentido, os escritores de ficção científica podem ser entendidos como pesquisadores, como são os cientistas. Para Stengers, “FC não é sobre um futuro sombrio (assunto muito fácil), mas sobre o que

16 No original: “SF is never wrong, just more or less interesting, because it is not about the future (or the past, or “another world”) but about intervals, about what lurks in the interstices of the assigned signification of each moment as preparing for the next (...) exploring the virtual halo of the questions and speculations this particular epoch makes us capable of”.

poderíamos possivelmente tornar-nos capazes de pensar, sentir e imaginar”¹⁷ (Stengers, 2018, p. 38).

Neste sentido, “Bugônia” estabelece um diálogo direto com essas discussões do Antropoceno. O exercício de imaginação feito na novela nos leva a entender a fragilidade das alianças, que não são eternas – e que Chama nota antes mesmo do acidente com o astronauta, se perguntando o que iria acontecer quando não houvessem mais mortes por acidentes, doença ou velhice na comunidade. O necromel que Celso, um dos integrantes do Organismo, identifica como uma novidade que as abelhas começaram a fazer “para que nós, humanos, pudéssemos ser novos também” (Galera, 2021, p. 181), nos coloca diante do experimento de como seria um mundo regido por tais acordos. A cooperação mútua triunfa na precariedade de um mundo devastado, porque é também na indeterminação que novas formas de sobrevivência surgem, como defende Tsing (2015). Uma aliança que durou aproximadamente 30 anos para o Organismo, tempo em que o Topo ficou sem a peste do sangue, e que retorna justamente com a queda do astronauta e com a doença de um dos integrantes. Algo que

[...] cristaliza outra vez na comunidade o entendimento de que as alianças são ciclos, que ciclos podem durar muito tempo mas não para sempre, que o ciclo dos cadáveres e do néctar imunizante parecia eterno mas se estabelecia entre entes tão distintos mediante a mais delicada alquimia de mortes, nascimentos, decomposição e nutrição. (Galera, 2021, p. 231)

E, a partir de então, vemos o experimento tomar outro rumo. Com a morte do astronauta, outra vez a proposição “e se...” vai surgir.

17 No original: “Nevertheless, SF is not about doom (an easy matter) but about what we might possibly become able to think and feel and imagine”.

Agora, Chama irá encontrar outra forma de se aliar com as abelhas, que a seguem, cobrem os seus cabelos e aniquilam os carvoeiros ao final da narrativa. Experimentos que nos levam a imaginar que a crise não necessariamente implica um fim, que é possível pensar em termos de continuidade no planeta. “Nossa realidade já se tornou surreal” (Tokarczuk, 2023, p. 256), observa a vencedora do Nobel de Literatura de 2019, Olga Tokarczuk, e, às vezes, as narrativas podem nos lembrar que, apesar disso, ainda podemos abrir uma brecha na nossa realidade e imaginar outras formas de ser e pensar no mundo. Galera, por sua vez, sugere em “Bugônia” que esse exercício deve ser feito em conjunto, como nos *SFs* de Haraway.

A ficção, por certo, está mudando junto com o mundo, como havia notado Jeff VanderMeer (2023) no seu artigo da *Esquire*. O fato de o mundo ter se transformado em um lugar estranho e hostil com a crise parece nos fazer perceber que o que antes pensávamos ser um futuro distante já está aqui, bem mais próximo. Talvez essa mudança de perspectiva, esse “realismo proléptico” que parece surgir nas narrativas *cli-fi* do nosso tempo, explique um pouco o aumento do interesse na ficção especulativa que trata da crise climática no Brasil nos últimos anos. No entanto, o que é mais interessante para essa reflexão é perceber como essas imaginações e fabulações que surgem em obras como a de Daniel Galera, que experimentam com outras formas de perceber e sentir o mundo e exploram potencialidades que estão latentes no nosso presente, são potentes para pensarmos e – com sorte – sobrevivermos no Antropoceno.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, André. Quando o familiar se tornou um alienígena? Sobre Antropoceno e ficção. In: *Suplemento Pernambuco*. Recife, 2023. Disponível em: <http://www.suplementope.com.br/capa/3074-quando-o-familiar-se-tornou-um-alien%C3%ADgena.html>. Acesso em: 8 jul. 2023.

BLOOM, Dan. “Cli-Fi” may be no stranger than reality. In: *Our World*. Tokyo, 2014. Disponível em: <https://ourworld.unu.edu/en/cli-fi-may-be-no-stranger-than-reality>. Acesso em: 03 fev. 2024.

GALERA, Daniel. *Meia-noite e vinte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

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

GHOSH, Amitav. *O grande desatino: clima, colonialismo e o inconsciente*.

Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Todavia, 2022.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

HART, Emily. Ciencia ficción latino-americana: dissidentes zombis y

extraterrestres em la Amazonía. In: *The New York Times*. Nova Iorque, 2023.

Disponível em: <https://www.nytimes.com/es/2023/06/10/espanol/ciencia-ficcion-latinoamericana-autores.html?smid=wa-share>. Acesso em: 8 jul. 2023.

JOHNS-PUTRA, Adeline. Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism.

In: *Wiley Interdisciplinary reviews*. Hoboken, n. 2, v. 7, p. 266-282, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/28636625/Climate_change_in_literature_and_literary_studies_From_cli-fi_climate_change_theater_and_ecopoetry_to_ecocriticism_and_climate_change_criticism. Acesso em: 31 jul. 2023.

POLESSO, Natalia Borges. *A extinção das abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VION-DURY, Philippe. Kim Stanley Robinson: We Need Democratic Socialism.

In: *Jacobin*. Nova Iorque, 2022. Disponível em: <https://jacobin.com/2022/10/kim-stanley-robinson-democratic-socialism-science-fiction-utopianism-capitalism-climate-crisis>. Acesso em: 03 fev. 2024.

FEDER, Helena. The realism of our time: Interview with Kim Stanley Robinson.

In: *Radical Philosophy*. Londres, 2018.

STENGERS, Isabelle. Science Fiction to Science Studies. In: MEYER, Steven (Org). *The Cambridge Companion to Literature and Science*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

TERRON, Joca Reiners. *A morte e o meteoro*. São Paulo: Todavia, 2019.

TSING, Anna Lowenhaupt et al. Bodies tumbled into bodies. In: TSING, A. L.; SWANSON, H.; GAN, E.; BUBANDT, N (Orgs.). *Arts of Living on a Damaged Planet: Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2017.

TSING, Anna L. *The Mushroom at the End of the World: on the possibility of life in capitalist ruins*. New Jersey: Princeton University Press, 2015.

VALEK, Aline. *Cidades afundam em dias normais*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

VANDERMEER, Jeff. Climate Fiction Won't Save Us. In: *Esquire*. Nova Iorque, 2023. Disponível em: <https://www.esquire.com/entertainment/books/a43541988/climate-fiction-wont-save-us/>. Acesso em: 8 jul. 2023.

WOODS, Derek. Genre at Earth Magnitude: A Theory of Climate Fiction. In: *New Literary History*. Baltimore, n. 2, v. 54, p. 1143-1167, 2023.



ARTIGO/DOSSIÉ

LA NUEVA NARRATIVA LATINOAMERICANA DEL ANTROPOCENO: SIMPOIESIS EN EL CUENTO "SINCRONÍA DEL TACTO" DE GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

YERSON FABIÁN FUENTES DURÁN

Yerson Fabián Fuentes Durán

Maestría en Artes, literaturas y estudios culturales, en la University of Florida, en progreso (Mayo 2025).

Licenciatura en Español y Literatura, literatura latinoamericana, en la Universidad Industrial de Santander. Estudiante de maestría y asistente de Enseñanza de Posgrado/Instructor en la University of Florida – Campus Gainesville, Florida.

E-mail: yerson.fuentes@ufl.edu / fabianfuentesduran96@gmail.com.

Resumen: Este quehacer académico se centra en analizar el cuento "Sincronía del tacto" de Gabriela Damián Miravete como una de las nuevas narrativas latinoamericanas en el marco del Antropoceno, a partir de las nociones de simpoiesis de Donna Haraway y de transcorporeidad e intra-actividad de Stacy Alaimo. A través de la crítica a la autopoiesis y la reivindicación de la simpoiesis, el cuento traza una narrativa alternativa que desafía la linealidad temporal moderna y el supremacismo humano. El relato de Damián Miravete representa formas de fisurar la modernidad para minar los límites y las fronteras impuestas bajo el binarismo ser humano-

naturaleza. Estas formas develan las siempre existentes agencias de la naturaleza, así como el entramado ecosistémico, entendido como interdependiente. Para este análisis y reflexión, me centraré en el personaje principal del mencionado cuento, quien experimenta procesos de simpoiesis, transcorporeidad e intra-actividad. Este personaje tiende a reconectarse con su estado natural y a considerar el parentesco a través de las grietas que desencadenan recuerdos repentinos, provocados por el trauma del desapego de lo humano respecto a la naturaleza. En este cuento se presentan procesos de transcorporeidad que manifiestan la interconexión entre los seres humanos y la naturaleza (ecosistemas, organismos, microorganismos, etc.).

Palabras clave: Simpoiesis. Transcorporeidad. Intra-actividad. Autopoiesis. Antropoceno. Agencia. Modernidad. Interdependencia.

Abstract: This academic endeavor focuses on analyzing the short story “Synchronicity of Touch” by Gabriela Damián Miravete as one of the new Latin American narratives within the framework of the Anthropocene. The analysis draws on Donna Haraway’s notion of sympoiesis and Stacy Alaimo’s concepts of transcorporeality and intra-activity. Through a critique of autopoiesis and the vindication of sympoiesis, the story outlines an alternative narrative that challenges modern temporal linearity and human supremacism. Damián Miravete’s tale portrays ways to fracture modernity, undermining the limits and boundaries imposed by the human-nature binary. These forms reveal the ever-present agencies of nature as well as the ecosystemic web, understood as interdependent. For this analysis and reflection, I will focus on the main character of the story, who undergoes processes of sympoiesis, transcorporeality, and intra-activity. This character seeks to reconnect with their natural state and to reconsider kinship through the cracks that trigger sudden memories, provoked by the trauma of humanity’s detachment from nature. The story presents processes of transcorporeality that reveal

the interconnectedness between human beings and nature (ecosystems, organisms, microorganisms, etc.).

Keywords: Sympoiesis. Transcorporeality. Intra-activity. Autopoiesis. Anthropocene. Agency. Modernity. Interdependence.

INTRODUCCIÓN

A menudo la ciencia ficción latinoamericana representa personajes marginales, excluidos, fracasados y sometidos; personajes que han padecido enfermedades y han estado anclados a la autopoiesis de la modernidad, en la que se sienten impotentes y aislados. Este rasgo marca a varios personajes, en quienes el concepto de desolación capitolocena o antropocena se embaraja con otros códigos y posibilidades. En *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno* (2016), Donna Haraway desarrolla el concepto de simpoiesis, en otras palabras, la generación de interconexiones, combinaciones e interacciones cooperativas como manera de resistir al desaliento de lo Antropoceno y las crisis globales, contrastando el concepto de simpoiesis con el de autopoiesis que se explica como sistema cerrado, autónomo, controlado y limitado (Haraway, 2020, p. 33)¹. Personajes que demuestran actitudes simpoiéticas aparecen en varias formas en la literatura contemporánea latinoamericana de una nueva generación. Entre los autores que se pueden citar, además de Gabriela Damián Miravete, están Luis Carlos Barragán, Martín Felipe Castagnet y Giovanna Rivero. Esta nueva ola de autores simpoiéticos

1 Haraway configura el término simpoiesis de una definición de Katie King. Es un sistema sin fronteras definidas por el tiempo ni por el espacio. Las informaciones y control están distribuidos entre sus componentes. Son evolucionarios y tienen una capacidad de cambio sorprendente. Esto contrasta con el sistema de autopoeisis que se basa en la homeostasis, algo más predecible (33). Notamos que esta versión de autopoeisis parece estar en conflicto con la autonomía de seres en relación de autopoeisis de N. Katherine Hayles en *How We Became Posthuman* (159-161).

del Antropoceno codifican sus personajes para interaccionar, remitiendo a la descripción de Haraway —de forma sin fronteras convencionales entre humanos y animales, cuerpos y mente, vida y muerte, realizando cambios insólitos y sorprendentes. En “Centílope azul” de Barragán, la protagonista implanta en su cerebro un centílope que le permite acceder a nuevas neuronas y reprogramar su pasado de abuso doméstico. En *Los cuerpos del verano* (2012) de Castagnet, cuestiones de género humano están reprogramadas a través de una relación simpoiética de retroalimentación y reajuste con el cuerpo humano. En “De tu misma especie” (2016) de Giovanna Rivero, se experimenta otra forma de interacción simpoiética debido a que la protagonista se encuentra en un estado zombi por contagio viral de un amigo quien se suicidó. Si bien la interpretación de duelo prolongado es la más obvia para explicar su estado, el hecho de que la protagonista se refiera a la “desolación,” puede remitirse a una desilusión general del Antropoceno. Delante de la crisis personal y medioambiental experimentada por estos personajes, la protagonista de Damián Miravete explora un conflicto similar, pero con base más científica y biológica, explorando formas de vivir con los seres no humanos y otras especies a través de la simpoiesis.

Dichos aspectos — tanto de la crisis personal y ecológica como la posibilidad simpoiética — están presentes en el cuento “Sincronía del tacto” (2021), en el cual los personajes tienden a reencontrarse con su estado natural y a considerar parentescos a través de grietas que detonan flashbacks causados por el trauma del desprendimiento de ‘lo humano’ de la naturaleza. En el relato de Damián Miravete, la protagonista experimenta una vida poco satisfactoria. Desconectarse de la ciudad de México para interaccionar con la naturaleza se convierte

en un momento de escape a las montañas con sus amigos. Al tener una experiencia “psicotrópica” y conectarse momentáneamente con la naturaleza, establece la noción simbiótica e intra-activa de generar relaciones constantes e ilimitadas con la misma, desexotizando: “the indigenous, spiritual side of psilocybin to illustrate Haraway’s principles of biological networking and interconnectivity among species and environments” (Ginway, 2024, p. 112-113). De este modo, mediante la simpoiesis la protagonista logra considerar que no se puede referir a ella misma como un individuo abstraído del mundo, sino que hace parte de un conjunto temporal de cosas, idea que supera la imaginación del ser humano como centro del universo. Para comprender plenamente la experiencia de la protagonista, es útil el concepto de la transcorporeidad de Stacy Alaimo, para quien:

Humanism, capitalist individualism, transcendent religions, and utilitarian conceptions of nature have labored to deny the rather biophysical, yet also commonsensical realization that we are permeable, emergent beings, reliant upon the others within and outside our porous borders. (Alaimo, 2010, p. 146)

La transcorporeidad, que se manifiesta en la interconexión entre el ser humano y los ecosistemas, los organismos, los microorganismos, entre otros, reconoce la agencia de la naturaleza, rechazando el concepto occidental de “suciedad” o “contagio”, como plantea la antropóloga Mary Douglas. Para pensadores del nuevo materialismo como Alaimo, la transcorporeidad representa la superación del determinismo y/o excepcionalismo del ser humano sobre la naturaleza que coarta y limita diferentes formas de vida para vivir, resistir y coexistir en el mundo de la época Antropocena.

FUGÁNDOSE DE LOS PARADIGMAS DE LA MODERNIDAD: SINCRONIZANDO EL CUERPO

“Sincronía del tacto” está fundado en la ruptura, no como punto de partida o llegada sino como continuidad. Desde nociones modernas, el concepto ruptura implica cambios y destrozos negativos en lo establecido. Enrique D. Dussel y Daniel E. Guillot indican que la modernidad basada en la exclusión, la marginalización y la subordinación no permite cambios, para ello, recurren al concepto de Totalidad, la cual: “es trágica: en ella no hay libertad ni novedad” (Dussel; Guillot, 1975, p. 41). Así, el mundo moderno tiene una forma y un sentido herméticamente definido, y sólo así debe existir. Sin embargo, aunque estos conceptos parezcan inamovibles y determinantes de la realidad, no lo son. En el cuento de Damián Miravete, al describir su relación con su expareja y ahora amigo, Ekar, la protagonista nota las repeticiones o imitaciones de comportamiento:

Nos queríamos, pero no como habían dicho que lo haríamos Neruda o las telenovelas. Habíamos sido novios y habíamos fracasado... descubrió que mi actividad extracurricular favorita era romper los corazones de los profesores de la facultad... Ahí habría quedado todo. Pero nos resistimos a conocer el mundo separados... Nos disculpamos. El alivio que sentimos fue instantáneo. (Miravete, 2021, p. 45)

Este pasaje define el resquebrajamiento del relato que al mismo tiempo agrieta a la modernidad. El amor romántico es una amenaza y una trampa que involucra sumisión, sacrificio e invidencia. En línea con Toni Morrison, Bell Hooks plantea que el amor romántico es: “una idea tremendamente dañina [...] es algo que sucede sin la intervención de nuestra voluntad y nuestra capacidad de elección.

Esta ilusión, perpetuada por tantas novelitas románticas, nos impide aprender a amar” (Hooks, 2021, p. 189). Es así como la modernidad promueve sobreponer la satisfacción del hombre (masculinizado y blanqueado) sobre la mujer, lo cual constituye la familia tradicional, donde el amor romántico se desvanece y apuntala a las personas en un estatus y entramado económicamente heteronormativo. Cuando la protagonista cuestiona la noción de amor de Neruda, al mismo tiempo está desmontando el amor romántico moderno que violenta y reprime a las personas, pero principal e históricamente a la mujer. A lo largo del cuento, la protagonista boicotea la corrupta e inquisidora noción de la poligamia, al igual que la posición sumisa que el amor romántico impone a la mujer. Este derribamiento del amor romántico posibilita que la protagonista y Ekar hilen una unión benéfica y sanadora sin encadenamientos moralistas.

Con la ruptura y el desmantelamiento del amor romántico, las imposibilidades muestran su esencia real en espacio-tiempo. Desde una zona lejana llamada San Agustín del Mar, Ekar llama a la protagonista, le dice que encontró una flor que ella tiene que ver, pero la protagonista rechaza la invitación porque debe terminar su tesis, a lo que Ekar, muy seguro, responde: “La harás, créeme. Te vi terminarla, pero debes conocer a la flor. No sé cómo explicarlo” (Miravete, 2021, p. 46). Como una premonición, el tiempo en forma de espiral toma sentido. Las formas modernas de medición del tiempo se desbaratan y parecen tener una íntima relación con la concepción del tiempo-espacio del pueblo mixe, para quienes el tiempo-espacio:

Es una construcción carente de univocidad, sin embargo, con referencias claras. El Universo se representa en forma de espiral. La espiral tiene un continuo inabarcable, sin principio ni fin preciso. El

punto de referencia será siempre movedizo, aunque central. El pasado-presente-futuro serán trastocados, mientras que los puntos cardinales serán girados para darle preponderancia a Oriente. (Rendón, 2021, p. 73)

Esta concepción desmonta al “ser humano” como centro del universo, dándole al mismo universo su agencia como extensión. Y, además, subvierte el centralismo despojado por occidente que funda todos los preceptos “válidos” de la existencia en el mundo y la sociedad. De ahí que la tesis, la ciudad, las fechas y la distancia no importen, ahora importa la flor más allá de la reificación asignada como unidad de la naturaleza y el universo. Sin embargo, no es una experiencia sin peligros y riesgos.

El viaje a San Agustín de la protagonista con su amiga Claudia no es fácil debido a su enfermedad de los bronquios, sin embargo, la experiencia es central en el relato. Cuando llegan las dos a las cabañas donde Ekar se hospeda, la protagonista siente sosiego debido al clima, el aire y el paisaje. Y mientras esperan que Ekar regrese de recolectar hongos, la protagonista siente que su respiración mejora exponencialmente en el bosque. Cuando Ekar regresa a las cabañas, abraza a sus amigas y les muestra los hongos que ha traído. Esa noche Ekar les cuenta su experiencia con la flor. Al día siguiente, ellos van al bosque, y mientras se disponen a consumir hongos, son interceptados por dos policías, quienes los acosan y extorsionan. En medio de la nada, Claudia, Ekar y la protagonista están indefensos, pero súbitamente una de las vacas que estaba pastando se abalanza sobre los hombres:

El hombre que había agarrado a Claudia intentó sacar una pistola, pero se lo pensó mejor cuando el animal se impulsó y bajó la testuz para atacar. Ambos le tuvieron miedo a esa bestia mansa que se tornó en furia protectora... amedrentados por la

criatura de 700 kilos que no dejaba de avanzar hacia ellos... La vaca no les quitó la vista de encima hasta que desaparecieron. Luego se quedó pastando ahí mismo y, al cabo de un rato, volvió con el resto. (Miravete, 2021, p. 52)

Nótese que no es el hombre quien salva a la mujer, sino la vaca que toma un papel protagónico cuando defiende y ataca. A través de estas dos acciones, la vaca ejerce y reclama su agencia suscrita “into a passive repository of resources for human use” (Alaimo, 2010, p. 143). Esto refuta categorizaciones de mansedumbre y docilidad que han sido asignadas por el ser humano, las cuales son: “A condensed version of this parceling of characteristics [...] agency to humans, instinct to animals, and the deterministic forces of nature to everything else (Alaimo, 2010, p. 143).

El ser humano ha constituido el rapto agencial sobre la naturaleza en la pasividad. Por esta razón, es sorprendente que la vaca defienda y ataque, porque su instinto esperado es la sumisión para ser doblegada. Esto sucede debido a la Ilustración que: “se relaciona con las cosas ‘como el dictador con los hombres’... las conoce en la medida en que puede manipularlas, someterlas” (Horkheimer; Adorno, 1998, p. 12). De este modo, categorizar es una de las neuras que constituyen al ser humano, porque categorizar implica hacer encajar algo o alguien en una esquematización para así determinar su valor funcional. Por ello, la ansiedad del ser humano se desboca cuando el molde categorial no funciona.

Posterior a este evento, los personajes deciden no consumir los hongos sin una guía, y en ese instante Claudia ve las flores sobre las que Ekar estuvo hablando. La presencia de las flores y los árboles asombran a los personajes:

Las flores vivas, silvestres, estaban a ras de suelo. El olor llegaba en breves oleadas, como si la tierra lo exhalara. Tenían un juego casi tornasolado, de un color que nunca había visto en una flor, interrumpido de pronto por el azul eléctrico de lo que, supuse, era la misma psilocibina de los hongos... Me arrodillé sobre la hierba y acerqué el rostro para observarlas de cerca. (Miravete, 2021, p. 53-54)

Nuevamente, la fragilidad de las lógicas modernas se exterioriza, y los esquemas epistémicos se truncan cuando la tierra parece exhalar, porque es casi imposible evitar la lógica del binarismo naturaleza – cultura, porque “[...] such a logic casts the world as ‘thing, not agent’” (Alaimo, 2010, p. 144). Así, la exhalación marca otro croquis. Si hay exhalación, hay inhalación, en consecuencia, hay respiración, y, por lo tanto, vida. De esta manera, los personajes reconocen la agencia de la tierra, agencia que es constituida no como un elemento superficial bajo nuestros pies, sino como una red biológica y ecosistémica activa, donde ciclos de vida constantemente se están dinamizando en miles de organismos como los líquenes, rocas, bacterias, nematodos, animales, plantas, entre otros.

LA EXPERIENCIA TRANSCORPÓREA

Hay que remitirnos brevemente al siglo XVI y a un modo de tecnología agroindustrial, es decir, la de las grandes haciendas o plantaciones capitalistas en las que recursos vivos son transformados en lucro y capital (Tsing, 2015, p. 206). Fueron estas “plantations” el primer modelo de acumulación y disposición de recursos naturales. Lo anterior no es una simple acotación, sino que es una pista orientadora hacia el plantacionoceno, considerando que el ‘ser humano’ ha sobreexplotado a la tierra ocasionando un terricidio,

el cual ha sido disminuido semánticamente bajo el término erosión que oculta la agencia de la tierra que: “is not a passive resource for human manipulation and consumption” (Alaimo, 2010, p. 142). En este sentido, anular, reemplazar u ocultar el término terricidio por erosión revela la ansiedad del ‘ser humano’ de categorizar todo bajo su control y beneficio.

La protagonista, como bióloga, valora las particularidades de las flores, considera que son contradictorias a su conocimiento, y trata de comprenderlas concluyendo posibles características de estas. Sumado a esto, la percepción de Claudia refuerza la experiencia: “— No comimos hongos y de todas maneras parece que las flores bailan — observó Claudia” (Miravete, 2021, p. 53). Entonces, no son solo la constitución de la flor y sus características, sino también su movimiento como acción. En este caso, desajusta la noción de baile que requiere desplazamiento en el espacio lo que conduce: “to the wider sense that the world is ever-emergent” (Alaimo, 2010, p. 143). Lo que enriquece la conceptualización de baile con una acepción más, bailar en el sitio sin desplazamiento espacial, eso es agencia ecosistémica.

Así las cosas, la protagonista seducida por la curiosidad se arrodilla tratando de descifrar el baile de la flor, uno de sus botones explota, y expulsa sus semillas que caen en la cara y boca de la protagonista:

— Un sabor ácido me llenó la boca. Empecé a salivar. Me levanté y enseguida sentí vértigo, náuseas. Alcé la vista hacia el oyamel, que parecía elevarse hasta el infinito, y noté que me hablaba a mí, a la presencia, al conjunto de cosas, de carne e ideas que temporalmente soy. Y supe lo viejo que era, lo mucho que sabía del movimiento; él, que con mis ojos humanos parecía estático. (Miravete, 2021, p. 54)

Las semillas de la flor como organismo producen en la protagonista un extrañamiento que se funde en la transcorporeidad. Este se manifiesta en tres fases. Inicialmente, la recepción de la acidez; sobre ello, la biología conceptúa que el cuerpo humano percibe el sabor amargo como señal de alerta contra venenos (Meyerhof et al., 2005, p. 14). A pesar de que la biología señala que naturalmente el cuerpo del ‘ser humano’ tiende a alertar o expulsar lo nocivo o venenoso, la protagonista, contra su “naturaleza humana”, conserva las semillas. Como parte de su experiencia transcorpórea en el sentido de Alaimo, conservar las semillas, como un elemento extraño que sabe a “peligro”, representa la aceptación de una parte del organismo de la flor, y, al mismo tiempo, se genera un desprendimiento parcial de la modernidad que domina al “ser humano” en cada instante de su existencia. Como punto de contacto, esta primera fase también reduce el deslindamiento de la impermeabilidad de la piel del “ser humano”, la piel no es un órgano de aislamiento sino un órgano de acoplamiento con otros organismos.

Ahora bien, la segunda fase trasciende el contacto hacia la estimulación del organismo produciendo en la protagonista vértigo y náuseas, síntomas que están ligados a: “unusual, nonphysiological stimulation and disorders of vestibular function [...] are dependent on environmental context, importantly visual and somatosensory cues to orientation” (Bronstein; Golding; Gresty, 2005, p. 116). Por lo anterior, afirmo que la protagonista experimenta un vértigo visual a causa de la dilatación de los sentidos que perciben el inusual movimiento de los árboles, las flores, las plantas, entre otros. Esta experiencia representa cómo la protagonista reconoce el inusual movimiento como agencia. Alaimo afirma que: “Wildness, in this sense, can be considered a form of material agency, an agency without a (human) subject” (Alaimo,

2010, p. 44). Así, la percepción de la protagonista se hace inusual porque no está viendo desde la limitación de sus ojos humanos, sino que su mirada sigue el movimiento y flujo de las plantas. Cuando la protagonista reconoce el movimiento, también muta de su posición de espectadora, como ser humano – su supremacía –, y migra hacia la agencia de la naturaleza.

En la tercera fase, la protagonista cruza el umbral hacia la sincronización. La protagonista es consciente de que ella es un conjunto de conexiones, no sólo siente y percibe lo inusual, sino que lo interioriza y lo comprende. Un conjunto de conexiones que no ve desde su posición humana que funciona: “como sistema neuronal cerrado componente de un organismo en el dominio de acoplamiento estructural del organismo” (Maturana, 1996, p. 152). La sincronización despliega la conciencia de la naturaleza e integra al ‘ser humano’ en su infinita red generadora. A sí, la sincronización le permite a la protagonista darse cuenta de que: “we inhabit a corporeality that is never disconnected from our environment” (Alaimo, 2010, p. 156). De esta manera, la sincronización no sólo se refiere a conexiones e interacciones, sino a la trascendencia agencial que provee otras formas de vivir, como respuesta al fracaso de la modernidad.

En este orden de ideas, considero que las tres fases mencionadas poseen el reconocimiento de la agencia, no obstante, este reconocimiento no se basa en la atracción natural entre el ser humano y la naturaleza, sino que “the narrator chooses porosity, opening both mind and body to endless transformation and new pathways” (Ginway, 2024, p. 113-114). Esta porosidad es la base de la agencia que se expresa a través de la experimentación, el contacto, la estimulación y la sincronización. La protagonista junto a sus amigos

se ha sincronizado, no con el bosque, sino a través del bosque y con la naturaleza en sus posibilidades e imposibilidades. Así pues, la naturaleza rebasa la limitada percepción humana que ha categorizado el mundo, tal como se presenta a continuación:

Hablé con el árbol. Su lenguaje era pausado y susurrante, y como el mío, dependía del aire, del aliento. Me hizo entender varias cosas sobre la paciencia y la perspectiva, sobre la multiplicidad de vidas dentro de la mía, él y sus hormigas; yo y mis bacterias... era capaz de sentir la presión, el calor, el roce más leve. Cada hebra de pasto y cada gránulo de tierra. (Miravete, 2021, p. 54)

Paradójicamente, la protagonista describe como armoniosa e imperturbable su conversación con el árbol. Esta descripción disocia con el mundo moderno que chacharea entre la rapidez de la producción y el desconocimiento de la naturaleza. Por ejemplo, individualmente la enfermedad de los bronquios es asignada a la protagonista, aunque no se reconozca la transcorporeidad, porque no solo rastrea “[...] how various substances travel across and within the human body but how they do things — often unwelcome or unexpected things” (Alaimo, 2010, p. 146). Así pues, este tipo de enfermedades no son consecuencias súbitas del azar, sino que son la consecuencia de un entorno destruido, contaminado y enfermado a causa del hiperproduccionismo y supremacismo humano.

De este modo, el desconocimiento de la naturaleza por parte de disciplinas como la biología han establecido y clasificado el discurso divisorio ser humano – naturaleza desconociendo que: “La vida es siempre vida conjunta [...]. La mezcla es lo que otorga justamente la fortaleza a lo vivo [...] lográndose escapar de los casilleros fríos

clasificatorios para poder hacerse vida” (Klier; Folguera, 2023, p. 130). Justamente, la percepción de la protagonista se dilata exponencialmente mientras intemporalmente la naturaleza dinamiza su(s) propia(s) agencia(s) que son múltiples en una.

LA RELACIÓN SIMPOIÉTICA Y TRANSCORPÓREA

Asistido por las nociones de Alaimo, establezco que las aproximaciones a la agencia de la naturaleza conectan con las nociones de simpoiesis de Donna Haraway. Considero que la agencia y la simpoiesis son dos procesos que se concatenan y asisten mutuamente en la colectivización ecosistémica. En el cuento la multiplicidad experiencial inunda los sentidos y la mente de la protagonista, pero no es algo nuevo, los organismos, las conexiones, las sensaciones, las perspectivas, las sustancias y más, siempre han estado en sí misma, sólo que el ser humano las ha invalidado, anulado y ocultado. De este modo, la protagonista vivencia la añoranza por la multiplicidad y simultaneidad de la naturaleza, esto se evidencia cuando la protagonista anhela con disolverse con la tierra, reconociendo hasta las partículas más pequeñas.

Posteriormente, en el suelo Claudia, Ekar y la protagonista experimentan una inmersión en el bosque que se aviva en sus interioridades individuales e inhumanas. El despertar de los sentidos se extiende incalculablemente alcanzando sensaciones interconectadas en las telarañas, el canto de los peces, los manantiales, las lombrices, las rocas y mucho más, en ese conjunto que es la naturaleza. La protagonista comprende que es fundamental soltar para conocer la naturaleza y contribuir a su gran unidad compuesta de seres, organismos y elementos, que están constituidos por materia que: “is

always an agent of change and always already within and without the permeable membrane of the human” (Alaimo, 2010, p. 154). En este orden de ideas, soltar también conlleva a temores modernos como el temor a los finales – la muerte –. Este temor aflora en la ansiedad del ser humano de retardar la muerte a través del fetichismo genético que desde su: “overemphasis on genes places “the environment” — the entire material fabric of life, in other words — in the distant background where it plays little, if any, role” (Alaimo, 2010, p. 150). Esta intervención genética es una evidente alteración de los ciclos naturales donde la muerte no posee cargas axiológicas negativas ni moralistas, sino que simplemente es una etapa del gran ciclo dual de muerte-vida y vida-muerte. Al final la apreciación de la vida es la apreciación de la muerte, aceptarla como parte del eterno ciclo natural de existir en unidad y/o conjunto, lo cual se opone al individualismo pregonado por la modernidad.

De este modo, en el cuento la simpoiesis se vincula a la transcorporeidad, refiriéndose a la forma en que no hay cuerpos de manera individual, sino que cada materia y entidad en el mundo está tejida, asociada, vinculada, interconectada e interrelacionada, sin principio ni final, tal como se presenta a continuación:

Y mis ojos se encontraron con los suyos, y noté cómo ella y yo éramos dos cachorros de una manada; nos revolvimos el pelo, nos mordimos las patas, fijamos nuestro parentesco voluntario en lengua-perro (...) Di con una piedra muy grande, mejor dicho, me pidió que le concediera un baile. No sé cuánto tiempo floté en el aire antes de caer, pero Ekar me sujetó y giramos varias veces. — ¡Bailamos con la roca, a su ritmo! (Miravete, 2021, p. 56)

Establecida la sincronía, reconocida la agencia y encauzada la simpoiesis, ahora la transcorporeidad se despliega relacionándose con otras especies, sustancias y entidades. La protagonista y sus amigos han trascendido las fronteras artificiales del discurso biológico.

La transcorporeidad se hace inter e intra-especie en el parentesco voluntario, cuando la protagonista manifiesta un entrelazamiento con la entidad y el comportamiento de perro. El binarismo ser humano – naturaleza se interconecta y desafía los preceptos biológicos en los cuales: “enclasadado en la unidad organismo-medio [...], el animal va desarrollando su vida biológica, dentro de los límites prefijados por su estructura orgánica” (Yela, 1996, p. 157). Esto lleva a un estado “abierto a la realidad [...] [en que] el hombre va haciendo su vida biográfica y descubriendo y configurando física y culturalmente su mundo y su propia personalidad” (Yela, 1996, p. 157). Como mencioné anteriormente la modernidad racionaliza a la naturaleza y todo cuanto contiene; no obstante, la transcorporeidad busca desapropiarse de la racionalidad ilustrada y propende por la generación de parentescos y el reconocimiento de la interdependencia que sustenta el tejido de la naturaleza, específicamente, entre lo humano y lo no humano.

Referente a lo anterior, Alaimo afirma que: “The biological sense of transcorporeality may be complemented by a philosophical recognition of the ‘trace’ of the animal within the ‘human’” (Alaimo, 2010, p. 156). En este sentido, la difuminación de clasificaciones entre lo irracional y racional se constituye como forma de trascendencia de vida, no necesariamente existencial porque esta noción es determinista y ontológica del ser humano. Es trascendencia de vida porque el ser humano en inextricable vínculo con su entorno se

reafirma en el contacto con entidades y cuerpos, principalmente, en su postergado encuentro. Revisemos este pasaje del cuento en que se reformula los contornos del cuerpo humano:

Era un espectáculo sobrecogedor constatar que, en verdad, todo estaba conectado, era un inmenso obsequio... Entendimos que la piel nos separa como el contorno de un dibujo aparta a los personajes del fondo en una historieta. Pero, a través de ella, permea la calidez, la esencia de las cosas [...]. Todo propiciaba el perpetuo movimiento y el nacimiento de las flores. (Miravete, 2021, p. 56-57)

La piel es un órgano compuesto por millones de células y aún en su apariencia aisladora es el gran órgano de conexión con el entorno. La transcorporeidad y la simpoiesis solo es posible a través del tacto como punto de fusión y parentesco. La piel como portal sensorial no nos aparta, sino que nos reconecta en el gran conjunto ecosistémico, de esta manera:

The sense of being permeable to harmful substances may provoke denial, delusions of transcendence, or the desire for a magical fix... but it may also foster a posthuman environmentalism of co-constituted creatures, entangled knowledges, and precautionary practices. (Alaimo, 2010, p. 146)

Así, experimentar mediante el tacto permite percibir, tal como se expresa en el cuento, la esencia de las cosas. Todas estas acciones que requieren el tacto han sido minadas axiológicamente por el ser humano, sumadas al reduccionismo de la piel como aislante y frontera. En este orden de ideas, la transcorporeidad y la simpoiesis aportan a la comprensión que la medición lineal del tiempo es un conjunto de estrategias de separación y dominio, del ser humano, para controlar

su cuerpo. Por ello, la transcorporeidad y la simpoiesis tiene un valor mayor, en el sentido, que otorga nuevas aperturas sensoriales que permiten visibilizar la inviable estructura moderna.

Después de esta experiencia, Claudia, Ekar y la protagonista regresan a las cabañas, allí ellos dialogan sobre su experiencia con los dueños de las cabañas, Epifanía y Toribio. En la mañana siguiente, los personajes experimentan nuevas oleadas del efecto de la flor mientras se dirigen a la playa. La protagonista nos advierte:

Pero la providencia no había terminado con nosotros. Ante las nuevas oleadas tuvimos que detenernos varias veces en el camino. No sabíamos medir el tiempo mientras nos pasaba la ola por el cuerpo, nos dejaba pasmados ante el hecho de vivir, de ser capaces de sintonizar las muchas melodías de la existencia. (Miravete, 2021, p. 58)

Dos preceptos se desintegran aquí, final y tiempo. Como mencioné previamente, el tiempo no es un sistema de medición, sino de organización, control y dominio, lo cual está fielmente conectado con la noción de final – como la muerte – que provee la idea de escasez o finitud, que todo lo que vale e importa está en el margen de ese tiempo que va en forma regresiva, y que se sustenta en conceptos provenientes de la Ilustración que construye “capitalist consumerism that transforms matter into commodities, and a popular sense of the gene as an isolated, controlling, and controllable entity” (Alaimo, 2010, p. 147). Esta lógica de la finitud asignada al ADN, es siempre la lógica de acumulación del capitalismo, que transforma el tiempo – la vida – en valor capital que en la modernidad es valor existencial abstraído de la naturaleza.

En este orden de ideas, el reposo también es una forma de movimiento, de ahí que los organismos requieran reposo para seguir

moviéndose, pero ese reposo no está suspendido en el tiempo y en el espacio, sino en conexión con estos. Por ello, cuando los personajes llegan a la playa sus experiencias son confusas, pero gradualmente son entendidas:

El mar nos dio miedo. Era una exuberancia sensorial que se transformaba en ausencia, como la muerte. Su voz era bellísima, y la presión que el agua ejercía sobre la piel era tan placentera como la húmeda tibieza de un cuerpo abriéndole paso a otro después del anhelo... el entendimiento de lo que pasaba... estaba... en nuestra unión, en el tacto, así que me fue inevitable intuir la contundente probabilidad de que yo muriera mucho antes que ellos dos... A mí la flor me usó como una abeja. Me tocaba esparcir su simiente y hacer que brotara en otras partes. (Miravete, 2021, p. 58)

La transcorporeidad parte de la noción fundamental de cuerpo, pero esta noción de cuerpo no está anclada a la conceptualización antropomórfica y heterosexual, que restringe y oprime otras expresiones, manifestaciones o formas corporales constituidas fuera de los preceptos del hombre de Vitruvio, sino a la noción de cuerpo que puede “foster a posthuman environmentalism of co-constituted creatures, entangled knowledges, and precautionary practices” (Alaimo, 2010, p. 146). El mar, como un cuerpo constituido por millones de moléculas en estado líquido, se compacta en una enorme masa que puede separarse en cualquier momento según su relación con el entorno. Por ello, hay transcorporeidad entre los personajes y el mar, quienes se funden en él como la protagonista fundía su mano en la roca. Evidentemente, el mar y la roca son elementos distintos a partir de su consolidación en el tiempo y en el espacio, sin embargo, para el tiempo y el espacio son idénticos, son cuerpos, son entidades, son agencias.

Así, en el cuento el aprendizaje tomado del contacto con la naturaleza se traspone a la relación entre los personajes a través del tacto. La única forma de comprender es a través del contacto, de la experiencia, aunque parecen nociones kantianas no lo son, porque incluso antes del contacto hay agencia experiencial, que simultáneamente es: “Recognizing how the bodies of all living creatures intra-act with place – with the perpetual flows of water, nutrients, toxicants, and other substances” (Alaimo, 2010, p. 157-158). Es pertinente subrayar que durante el contacto la experiencia va en diversas direcciones y temporalidades, no es la experiencia basada en el hecho *per se*, de ahí que la protagonista sabe que ella morirá primero que sus amigos, sin embargo, la muerte ya no le suscita temor, sino que ahora tiene una tarea que cumplir, la cual en el hecho de esparcir la semilla es simpoiesis basada en la transcorporeidad.

LA CIENCIA Y LOS SABERES PREHISPÁNICOS

Es pertinente enfatizar, que la experiencia debe tener continuidad de lo contrario sería una experiencia psicotrópica. Esta continuidad debe ser una manifestación subversiva, contra reaccionaria y contra conservadora para carcomer las falacias epistemológicas respondiendo a la pregunta ¿qué hacer con esta experiencia? no es solo sincronía y punto, sino que esa sincronía está cargada de agencia para ser dinamizada y utilizada como un aprendizaje hacia la transformación o decolonización de conceptos sin recurrir a la apropiación cultural, tal como indica Elizabeth Ginway: “it is notable that the protagonist of Damián Miravete’s story refuses to speak for the Other in Haraway’s sense, i.e., to exalt or appropriate indigenous religious or spiritual practices” (Ginway, 2024, p. 113). Por esta razón,

cuando los personajes vuelven a la ciudad, la protagonista toma su experiencia y la emplaza en su plano profesional:

La hice el centro de mi investigación [...]. Al hablar del tema, siempre me preguntaban por qué denominaba ‘enteógenas’ a las plantas y no ‘alucinógenas’ o ‘narcóticas’. Yo explicaba la etimología creada por Wasson y por otros en 1979 que reconocía su uso ritual (‘entheos, dios adentro’), pero me interrumpían con un ‘A ti no te toca abordar eso’. (Miravete, 2021, p. 58-59)

La protagonista decide poner su investigación al servicio de comprender en realidad la naturaleza a partir de un elemento de ese gran conjunto, sin embargo, encuentra oposición y confrontación. Las ansiedades del ser humano en la modernidad no temen en expresar sus intenciones de suprimir aquello que rete o ponga en duda su epistemología. Epistemología que busca cimentar en la moral cristiana el desprendimiento del cuerpo humano de la naturaleza, posicionándolo en el punto más alto de la jerarquía natural que ha creado para dicho propósito.

La protagonista desde su investigación fomenta otro sentido del fenómeno natural que estudia, con un “sense of enfolding, in which the ‘outside’ is always already within, inhabiting and transforming what may or may not be still ‘human’ through continual intra-actions” (Alaimo, 2010, p. 154). En este orden de ideas, la transcorporeidad y la simpoiesis en su expresión práctica, como se manifiesta en el cuento, se convierte en una amenaza más que en una inconsistencia científica. De ahí la censura en forma de: “A ti no te toca abordar eso” (Miravete, 2021, p. 59). La acción de la protagonista es una amenaza que puede derrumbar el conocimiento existente dando

paso a la constitución de conocimientos que reconozcan agencias y parentescos, lo cual generaría un cambio radical en la relación ser humano – naturaleza poniendo en riesgo el orden establecido. Como se muestra en el cuento:

En el cuerpo, la providencia también tenía un ciclo anual. Florecía esa otra conciencia en nosotros cada año... Me fascinaba pensar que los enteógenos funcionan como llaves químicas: encienden procesos de la percepción más latentes que extraordinarios, incluso el cerebro busca esas sustancias en el propio organismo como si fuesen esenciales [...]. A través de las plantas maestras (la providencia incluida) la naturaleza renueva constantemente la promesa: cualquiera podría tener a dios adentro. (Miravete, 2021, p. 60)

Gracias a la transcorporeidad, ahora la simpoiesis se exterioriza en los cuerpos de los personajes. Los personajes como ‘seres humanos’ que antes estaban abstraídos de los ciclos naturales, ahora se reintegran a estos ciclos, como indica Haraway:

The sensible materialisms of involutionary momentum are much more innovative than secular modernisms will allow. Stories for living in the Chthulucene demand a certain suspension of ontologies and epistemologies, holding them lightly, in favor of more venturesome, experimental natural histories. (Haraway, 2020, p. 88)

Por eso, la protagonista le llama “esa otra conciencia”, porque, aunque hay simpoiesis y transcorporeidad, aún permanecen residuos de modernidad y percepción humana en sus cuerpos, entonces la simpoiesis y la transcorporeidad se batan en un campo de batalla para recuperar sus extensiones y conexiones perdidas.

Estas pérdidas son el resultado de la superposición de un conocimiento sobre otro, el del conocimiento de la modernidad y la blanquitud, lo cual es posible dictaminarse a través de los enteógenos, palabra que significa dios adentro, y que su base está fundada en los pueblos nahua. Por esta razón, aceptar la noción de enteógenos desde la explicación de los círculos científicos no es viable, porque requiere reconocer conocimientos que propenden y se basan en la transcorporeidad y la simpoiesis, en la ausencia de jerarquías y ansiedades de poder. Lo particular es que estos enteógenos se constituyen como portales o puntos de conexión entre los cuerpos, tal como se enfatiza en el hecho que incluso las sustancias que se encuentran en los enteógenos están en el cuerpo humano, y son sanadoras al encontrarse dios en cada persona, en cada organismo, lo cual no es nuevo ni insólito:

Las culturas prehispánicas desarrollaron verdaderas tecnologías de la conciencia perfeccionando la herramienta a través de la atenta observación, la experimentación, la comprobación y la transmisión de ese conocimiento. Ahí había una ciencia muy valiosa, sin resultados cuantificables. Había habido mucho empeño en destruir el mundo para el que se moldeó esa sabiduría: estaba casi extinto. (Miravete, 2021, p. 60)

Esta cita me permite enfatizar que la transcorporeidad y la simpoiesis son posibles mediante su aceptación incondicional y el desprendimiento de las coordenadas epistemológicas fundantes del Antropoceno, considerando que:

We are compost, not posthuman; we inhabit the humusities, not the humanities... Critters—human and not—become-with each other, compose and

decompose each other, in every scale and register of time and stuff in sympoietic tangling, in ecological evolutionary developmental earthly worlding and unworlding. (Haraway, 2020, p. 97)

Ahora bien, y si no es posible dicho desprendimiento, al menos podemos asumir la posición de que el ser humano está muy equivocado en el afán de construir un conocimiento sólido sobre el mundo, sobre su mundo artefactual.

La mención de las culturas prehispánicas no es una mera referencia histórica ni étnica, sino que es un referente de vigencia para comprender el resultado actual de la sociedad. Entonces, abordar la transcorporeidad y la simpoiesis exige que el ser humano esté presto a su reintegración, y será el conjunto de la naturaleza quien establezca la pauta y la guía, y el cuerpo del ser humano deberá avenirse al ritmo que establezca la sincronía, como los pueblos originarios lo hicieron, es la incondicionalidad de una ciencia no cuantificable, que desborda los sentidos ilustrados.

La narración da un salto en el tiempo y los personajes continúan sus vidas de manera individual, conforman sus familias, y continúan con sus proyectos personales. En el caso de la protagonista, esta se entrega a la investigación de las flores, y se topa con un grupo interdisciplinario cuyos participantes son médicos, chamanes, antropólogos, artistas, físicos, entre otros, quienes han sido marginalizados y rechazados en sus círculos de acción debido a que sus nociones rompen con los moldes establecidos por la comunidad científica. Así, en el relato, la transcorporeidad se desplaza y desliza en el tiempo, el espacio y el cuerpo. No hay destrucción, sino asimilación y apropiación de los tres elementos mencionados, que desafían las leyes conceptuales y discursivas del ser humano, tal como sucede en el cuento mediante

una llamada telefónica entre los personajes: “La voz de Claudia entrelazó sus dedos con los de la mía y la de Ekar, y juntos, riendo alto en el bosque del mundo, comprendimos la esperanza contenida, la ventaja evolutiva, el milagro providencial de la sincronía del tacto” (Miravete, 2021, p. 63). Así, la transcorporeidad anula la distancia del espacio y el tiempo, y se torna cíclica gracias a la simpoiesis. Como indica Haraway, la simpoiesis en la: “SF is storytelling and fact telling; it is the patterning of possible worlds and possible times, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come” (Haraway, 2020, p. 31). De esta manera, los personajes están entretejidos en el tejido ecosistémico de la naturaleza, ahora ellos son hilos que se conectan, mueven y transforman en posibilidades que eran inconcebibles.

CONCLUSIÓN

Para concluir, este cuento posee diversidad de tópicos que pueden ser abordados no como alternativa literaria, sino como una nueva etapa fundamental de la literatura latinoamericana. En este trabajo académico la transcorporeidad y la simpoiesis se manifiestan como resistencia a la época del Antropoceno caracterizada por la crisis global. Esta resistencia se manifiesta en el cuento analizado donde los personajes establecen relaciones simbióticas con elementos naturales, superando así la visión tradicional de la humanidad como ente separado de la naturaleza. Asimismo, la transcorporeidad caracterizada por su interconexión entre el ser humano y la naturaleza está presente en los personajes del cuento, quienes experimentan una reconfiguración de su relación con el entorno. Esto les permite superar la visión que excluye a la naturaleza, reconociendo la agencia y la vida en entidades no humanas, lo cual los lleva a considerar formas de vida alternativas y a reconocer la interdependencia con el entorno.

Finalmente, el cuento desafía las clasificaciones preestablecidas entre lo humano y lo no humano. De este modo, el cuento representa una práctica de coexistencia y aprendizaje mutuo entre humanos y no humanos, se manifiesta en la construcción de nuevos paradigmas de vida y en la redefinición de la identidad humana en relación con el entorno. Esto desafía la visión antropocéntrica tradicional y propone una forma de vida más integrada y colaborativa con el mundo natural.

REFERENCIAS

- ALAIMO, Stacy. Genetics, Material Agency, and the Evolution of Posthuman Environmental Ethics in Science Fiction. In: ALAIMO, Stacy (Org.). *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington: Indiana University Press, p. 141-158, 2010.
- BARRAGÁN CASTRO, Luis Carlos. Centípode azul. In: BARRAGÁN CASTRO, Luis Carlos. *Parásitos perfectos*. Bogotá: Vestigio, p. 162-184, 2021.
- BRONSTEIN, Adolfo; GOLDING, John; GRETTY, Michael. Visual vertigo, motion sickness, and disorientation in vehicles. In: *Seminars in Neurology*. Nova Iorque, n. 1, p. 116-129, 2020. Disponible en: https://www.thieme-connect.com/products/ejournals/pdf/10.1055/s-0040-1701653.pdf?casa_token=H3qekTobWnMAAAAA:AnTP1KHdAMxSFilqgcgVFTA2FTwB_OlAp2pucHBMP9NQaBzZKkbS6jppqvlm8s8KYSvTVCW2y5ex6bg. Acceso en: 24 jan. 2024.
- CASTAGNET, Martín Felipe. *Los cuerpos del verano*. Rosario: Sigilo Editorial, 2019.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Tradução de Edison Simons. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1973.
- DUSSEL, Enrique; GUILLLOT, Daniel E. *Liberación latinoamericana y Emmanuel Levinas*. Buenos Aires: Editorial Bonum, 1975.
- GINWAY, M. Elizabeth. The Posthuman Body and Climate Crisis in Latin American Science Fiction Written by Women. In: *Revista de Estudios Hispánicos*. St. Louis, n. 1, v. 58, pág. 107-124, 2024. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9638721>. Acceso en: 24 jan. 2024.
- HARAWAY, Donna. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Tradução de Helen Torres. Madrid: Consonni, 2020.

HOOKS, Bell. *Todo sobre el amor*. Tradução de María José Viejo. Buenos Aires: Paidós, 2021.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. Tradução de Juan José Sánchez. 3.ed. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

KLIER, Gabriela; FOLGUERA, Guillermo. Configurar mundos monstruosos: especulaciones desde Donna Haraway para el pensamiento y la educación ambiental. In: *Letras Verdes: Revista Latinoamericana de Estudios Socioambientales*. Quito, n. 33, p. 123-137, 2023. Disponible en: http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1390-66312023000100123. Acceso en: 24 jan. 2024.

MATURANA, Humberto. *El sentido de lo humano*. 8.ed. Santiago: Dolmen Ediciones, 1996.

MEYERHOF, Wolfgang; BEHRENS, Maik; BROCKHOFF, Anne; BUFE, Bernd; KUHN, Christina. Human bitter taste perception. In: *Chemical Senses*. Oxford, n. 30, p. 14-15, 2005. Disponible en: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15738079/>. Acceso en: 24 jan. 2024.

MIRAVETE, Gabriela. Sincronía del tacto. In: PÉREZ, Rodrigo Bastidas (Org.). *El tercer mundo después del sol: antología de ciencia ficción latinoamericana*. Bogotá: Minotauro, p. 46-64, 2021.

RENDÓN, Ana Matías. El registro del espacio-tiempo mixe y su (re) inicio. In: *Devenires*. Morélia, n. 43, p. 69-103, 2021. Disponible en: <https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/article/view/752>. Acceso en: 24 jan. 2024.

RIVERO, Giovanna. De tu misma especie. In: RIVERO, Giovanna (Org.). *Para comerte mejor*. Buenos Aires: Marciana, p. 11-26, 2016.

TSING, Anna Lowenhaupt. *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

YELA, Mariano. Comportamiento animal y conducta humana. In: *Psicothema*. Oviedo, v. 8, p. 149-163, 1996. Disponible en: <https://reunido.uniovi.es/index.php/PST/article/view/7332>. Acceso en: 24 jan. 2024.



ARTIGO/DOSSIÊ

CAMINHOS ECOCRÍTICOS DA TRAGÉDIA WAIMIRI ATROARI: A ESCRITA TESTEMUNHAL DE STEPHEN BAINES E A INTERPRETAÇÃO DO BRASIL INDÍGENA¹

CIMARA VALIM DE MELO

Cimara Valim de Melo

Pós-doutorado pela University of Bristol (2024) e pelo King's College London (2014), Reino Unido.

Doutora em Estudos Literários realizado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS).

Líder do grupo de pesquisa Língua, Literatura e Ensino (IFRS).

Membro do grupo de pesquisa Poéticas e Políticas da Memória na Literatura Contemporânea (UFRGS)

Membro do grupo de Grupo de Trabalho ANPOLL Literatura Brasileira Contemporânea.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5945924393521807>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1145-3438>.

E-mail: cimara.valim@gmail.com.

Resumo: São muitas as econarrativas responsáveis pela consolidação de um legado memorialístico que rompe o silêncio e revela a dimensão do fantasma da Ditadura Militar para as populações originárias do Brasil e seus

1 Título em inglês: Ecocritical paths for the Waimiri Atroari tragedy: Stephen Baines' testimonial writing and the interpretation of indigenous Brazil.

territórios naturais. Em busca de refletir sobre algumas delas, o presente estudo tomou como *corpus* relatos que promovem o imbricamento entre antropologia e literatura, com o intuito de revelar olhares ainda pouco explorados pela ecocrítica em relação aos povos da floresta. Busca-se, desse modo, revisitar narrativas provenientes do território etnográfico de Stephen Grant Baines, antropólogo inglês cujo legado, juntamente ao povo indígena Waimiri Atroari desde os anos 1970, traz à tona as consequências do indigenismo empresarial impulsionado pelo regime cívico-militar na Amazônia e produz uma contribuição valiosa à literatura testemunhal. Da antropologia à literatura, a escrita testemunhal-memorialística reconstrói as consequências do contato e os caminhos do extermínio, revelando cicatrizes ainda muito vivas na história recente dos povos autóctones e em sua diversidade biocultural, intimamente vinculada aos espaços há milênios por eles ocupados.

Palavras-chave: Ecocrítica. Povos indígenas. Amazônia. Stephen Baines. Ditadura Militar.

Abstract: There are many econarratives responsible for consolidating a memory legacy that breaks the silence and reveals the extent of the ghost of the Military Dictatorship for Brazil's indigenous peoples, as well as their natural territories. In order to reflect on some of them, this study has taken as a corpus of analysis accounts that promote the intertwining of anthropology and literature, aiming to reveal perspectives that have not yet been explored by ecocriticism in relation to the peoples of the forest. The objective is to revisit narratives from the ethnographic territory of Stephen Grant Baines, an English anthropologist whose legacy, with the Waimiri Atroari indigenous people since the 1970s, has brought to light the consequences of corporate indigenism driven by the civil-military regime in the Amazon and produced a valuable contribution to testimonial literature. From anthropology to literature, testimonial-memorial writing reconstructs the consequences of contact and the paths of extermination, revealing scars that are still very much

alive in the recent history of autochthonous peoples as well as in their biocultural diversity, which is directly connected to the spaces they have occupied for millennia.

Keywords: Ecocriticism. Indigenous peoples. Rainforest. Stephen Baines. Military dictatorship.

Que coisa estranha, brincar de matar índio, de matar gente. Fico a pensar aqui, mergulhado no abismo de uma profunda perplexidade, espantado diante da perversidade intolerável desses moços desgenticando-se, no ambiente em que decresceram em lugar de crescer. (Freire, 2000, p. 31)²

PREÂMBULO

O pensador brasileiro Paulo Freire, em um de seus últimos escritos, mostrou a perplexidade com o cruel tratamento dado a um representante indígena por um grupo de jovens brancos abastados de Brasília, às vésperas do “Dia do Índio”, em 1997. Segundo Josélia Neves (2022), passados “onze dias da morte do indígena, o professor pernambucano sofreu um ataque cardíaco que provocou o seu falecimento, era o dia 2 de maio de 1997”. A carta de Freire “segue inconclusa, assim como têm sido as lutas ininterruptas dos povos originários por território e justiça social, pelo direito de existir com dignidade no mundo”. Tal incidente, de repercussão nacional à época, longe de ser um fato isolado, exemplifica o modo como a população ameríndia tem sido vista, desmerecida e atacada em seus direitos ao longo da história.

Se observarmos mais especificamente a segunda metade do século XX — época em que a política brasileira passou, a partir do

2 Sobre o assassinato de Galdino Pataxó, ocorrido logo após o “Dia do Índio”, no dia 20 de abril de 1997, em Brasília, em “Terceira carta: Do assassinato de Galdino Jesus dos Santos – índio pataxó” (FREIRE, 2000, p. 31).

Golpe de 64, por uma guinada ditatorial de direita, civil e militar (Angelo, 2011, p. 73), com profundas repercussões no planejamento econômico do país dada a ótica desenvolvimentista adotada pelo Governo Federal, ficam evidentes as dramáticas repercussões da atuação do Estado brasileiro nos povos originários. De um lado, com auxílio da Fundação Nacional do Índio, criada em 1967 em substituição ao extinto Serviço de Proteção ao Índio (SPI), imperaram políticas públicas cujos objetivos primordiais desconsideraram a preservação da diversidade biocultural brasileira, a valorização de seus ecossistemas e o respeito a suas etnicidades. Ao contrário, como sinaliza Vitor Amorim de Angelo (2011, p. 71), foram embasadas pela Doutrina de Segurança Nacional, trazendo consigo o mito da civilização cristã-ocidental, por meio do qual era alimentada “uma concepção divina da ação militar”:

O nacionalismo-catolicismo caracterizava-se por seu elitismo, pelo desejo em reatualizar uma teoria do poder fundada na vontade divina e no direito natural, pela crítica à concepção contratual de autoridade, pela confusão entre sociedade civil e religiosa [...]. A alusão à pátria era associada à própria instituição militar, exaltando indiretamente as Forças Armadas. [...] Consequentemente, qualquer tomada de posição considerada divergência, como militância comunista, por exemplo, era vista como sinônimo de sentimento apátrida, transformando o cidadão em inimigo interno. (Angelo, 2011, p. 47)

Os povos indígenas, alheios aos dispositivos morais alimentados pela lógica nacionalista-cristã perpetuada no período da repressão militar, não saíram ilesos ao *ethos* moralizante (Angelo, 2011, p. 71) do regime ditatorial, sob o qual os preceitos subversão/punição eram amplamente utilizados. Em sua posição de estrangeiros dentro

do próprio país (Brum, 2013), tornaram-se vítimas de um sistema truculento e explorador, ampliado em território amazônico, visto que a Transamazônica acabou se tornando símbolo da ocupação que levava consigo a bandeira do progresso, além da meta de “controlar as invasões estrangeiras e o deslocamento de *subversivos* pelo território nacional” (Angelo, 2011, p. 48, grifo do autor).

Exemplos históricos emergem desse cenário, traduzindo-se em contundentes objetos de memória a descortinar ações militares de contenção, ‘integração’ e ‘pacificação’ dos povos indígenas, como observamos no vídeo registrado pelo fotógrafo e documentarista Jesco von Puttkamer, de fevereiro de 1970 (Folha de São Paulo, 2012), doado em 1977 ao Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA), da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, e resgatado pelo pesquisador Marcelo Zelic em suas investigações realizadas sobre no Museu do Índio, no Rio de Janeiro. O vídeo retrata, como parte das apresentações públicas da formatura da primeira turma da Guarda Rural Indígena (Grin), vinculada ao quartel do Batalhão-Escola Voluntários da Pátria, da Polícia Militar de Minas Gerais, um homem indígena da etnia Krenak amarrado em um pau-de-arara e carregado por outros indígenas (Navarro; Bispo; Santana, 2023). O desfile foi a culminância do processo de formação da Guarda Rural Indígena (Grin), criada à mesma época do Presídio e Reformatório Agrícola Krenak, e ilustra com precisão a missão militar de “executar o policiamento ostensivo das áreas reservadas aos silvícolas” (Capriglione, 2012), cujos meios escancaram instrumentos de tortura como o referido pau-de-arara, dentre outros detalhados na obra *Brasil: nunca mais* (1985)³.

3 A obra é fruto de um projeto de pesquisa executado por mais de cinco anos, responsável por reunir e analisar centenas de processos políticos que transitaram pela Justiça Militar de 1964 a 1979.

Tendo atuado na presidência do grupo Tortura Nunca Mais (GTNM/RJ) e da Coalizão Brasil por Memória, Verdade, Justiça, Reparação e Democracia (Coalizão Memória), enquanto membro da Comissão Justiça e Paz de São Paulo e coordenador da plataforma virtual Armazém Memória, Zelic “dedicou sua vida à preservação da memória, através do trabalho de documentação, e à luta pela criação de mecanismos de não repetição das violações de direitos humanos contra os povos indígenas” (BRASIL, 2023a). Foi ele quem encontrou no Museu do Índio, em 2012, o chamado Relatório Figueiredo, desaparecido por décadas, um dos principais registros sobre atos de violação de direitos humanos praticados no Brasil ditatorial (Starling, 2013). Também foi responsável pela inclusão de investigações sobre violações na Comissão Nacional da Verdade (Brasil, 2011, 2014), cujo relatório apontou que mais de oito mil indígenas foram mortos entre os anos de 1964 e 1985 (Brasil, 2023b). Os estudos geraram treze recomendações da CNV para o Estado brasileiro durante a ditadura, dentre as quais a “instalação de uma Comissão Nacional Indígena da Verdade” e a “reparação aos indígenas atingidos por atos de exceção, com especial atenção para os casos do Reformatório Krenak e da Guarda Rural Indígena” (Brasil, 2023b) — justamente a retratada no vídeo resgatado por Zelic e publicado pela Folha de São Paulo (2012).

Conforme Laura Capriglione (2012), dada a importância da ‘integração’ do território nacional pelo regime, com abertura de estradas, foi inevitável “trombar com os índios”, o que resultou em denúncias de genocídio, massacres, envenenamento, bombardeamentos; a “Guarda Indígena”, portanto, vem justamente para construir a imagem de que os próprios nativos estavam cuidando das aldeias sob a ótica do Estado. Como “excrecência da

cultura indígena”, a guarda tornou-se símbolo do estabelecimento formal e coletivo da violência e do desrespeito aos povos originários, fato perpetuado na sociedade brasileira e cuja continuidade é percebida na carta de Freire sobre o assassinato de Galdino Pataxó mais de uma década após o fim do regime cívico-militar, o que faz soar a pergunta presente em *Brasil: nunca mais* (Arquidiocese de São Paulo, 1985): “Como e quando há de recompor-se um homem inocente, assim aviltado?”

Sabemos que a representação da institucionalização da violência sobre a população nativa do Brasil vai além do redigido pelo então procurador Jader de Figueiredo Correia ao final dos anos 1960, cujo relatório foi recuperado ao longo das investigações da Comissão Nacional da Verdade (CNV) no século XXI; do documentado no vídeo de Puttkamer ao final dos anos 1970 contra o povo Krenak; ou do ocorrido com o líder Pataxó nos anos 1990. Inúmeras narrativas, produzidas por artistas, escritores, jornalistas, antropólogos, ativistas, religiosos, entre outros representantes da sociedade civil, foram responsáveis pela consolidação, durante e após o período da repressão militar, de um legado memorialístico que rompe o silêncio e revela a dimensão do fantasma da Ditadura Militar para as populações originárias. Por meio delas, o narrar sobressai-se em sua corporeidade discursiva e função restaurativa, produzindo objetos de memória e resistência em busca da compensação aos profundos danos causados a povos indígenas ao longo da história brasileira.

Nesse sentido, selecionamos, como corpus de análise ao presente estudo, produções que promovem o imbricamento entre antropologia e literatura, com o intuito de revelarmos olhares ainda pouco explorados pela crítica literária em relação aos povos da floresta. Assim, revolvemos

narrativas provenientes do território etnográfico de Stephen Grant Baines, antropólogo inglês que tem acompanhado o povo indígena Waimiri Atroari⁴ desde 1975. Mais que relatos etnográficos, suas narrativas trazem à tona as consequências do indigenismo empresarial impulsionado pelo regime cívico-militar na Amazônia, constituindo-se como testemunho cabal das cicatrizes da repressão e das políticas colonialistas impostas aos grupos autóctones do Brasil.

Da antropologia à literatura, Baines trilhou, pela escrita testemunhal, os caminhos e as consequências do contato. Sua produção narrativa questiona, sob um olhar ecocrítico (Garrard, 2023), o processo político-desenvolvimentista brasileiro dos anos 1970 e 1980, que não apenas ceifou a vida de homens, mulheres e crianças nativos do território amazônico, mas comprometeu a diversidade biocultural de seus territórios, bem como seus modos de viver e de se relacionar nos espaços há milênios por eles ocupados.

DESENREDO: A MEMÓRIA WAIMIRI ATROARI

*Por que kamña matou Kiña? Apiemieke?*⁵

Em um mundo dominado pelos efeitos do Antropoceno nos ecossistemas terrestres (Marques, 2018), a compreensão do humano em suas dimensões social, cultural e biológica,

4 Optamos pela grafia “Waimiri Atroari”, em conformidade com a constante na página “Terra Indígena Waimiri Atroari” (2024) do site *Terras Indígenas do Brasil* e na obra *Waimiri Atroari – a’a ikaa ineptyp: divulgando nossa história* (2017), derivada do Programa Waimiri Atroari (PWA). Contudo, a grafia original é preservada em fontes citadas.

5 Tradução: “Por que os não indígenas mataram a nossa gente [Waimiri Atroari]? Por quê?”. Conforme o 1º Relatório do Comitê Estadual da Verdade, *O Genocídio do povo Waimiri-Atroari* (Schwade; Reis, 2012, p. 3), a pergunta foi a “mais frequente que os Waimiri-Atroari fizeram aos seus professores, Egydio e Doroti Schwade, que desenvolveram o primeiro processo de alfabetização em sua língua materna na aldeia Yawará – Sul de Roraima – entre fevereiro de 1985 e dezembro de 1986”, pelo método freireano.

tradicionalmente recorrentes nos estudos antropológicos, corrobora uma transformação paradigmática. O pós-humanismo e as subjetividades por ele acessadas contribuem, no entanto, à desobjetificação da natureza, tida, pela visão ocidental, como algo externo ao humano, ou seja, “recurso utilizável e mercantilizável”. O modelo não dualista de pensamento, conforme Thiago Mota Cardoso (2020, p. 207), está no centro da cosmologia indígena, vitimizada historicamente pela “violência da maquinaria industrial-capitalista do antropoceno na Amazônia”. Isso porque “Tudo que é vivo um dia foi humano no tempo mítico [...], conformando uma ontologia onde o dualismo natureza e cultura não faz sentido” (Cardoso, 2020, p. 219).

Ao pensarmos o pós-humano em sua capacidade de engendrar discursos que resistem a estruturas de poder, abrem-se caminhos contra-antropológicos (Viveiros de Castro, 2014), para além do individualismo autocentrado e atentos ao senso de coletividade extra-humano, em que pesem os “outros-terra” (Braidotti, 2013, p. 49). São assim repensados binarismos em prol da interconexão eu-outro, do *continuum* natureza-cultura (Braidotti, 2013, p. 48) e do avanço ecocrítico, revelando novos caminhos aos relatos etnográficos, os quais, conforme Vanessa Perin (2021, p. 299), refazem-se entre histórias e silenciamentos, visto que “o trabalho etnográfico é mais do que um método, mas uma relação social que carrega em si efeitos de engajamento” e conduz a subjetividades provenientes de (des)construções e deslocamentos que reverberam nos relatos que dele emergem.

Enquanto produtora de contranarrativas pelo papel crítico-alegórico por ela desempenhado, a escrita etnográfica está

amparada no ato de contar (Clifford, 1986). Nesse percurso de conexões com o literário, descobrimos embates que denotam relações de poder e espaços de disputa, assim como o imbricamento entre linguagem e política pelos aspectos simbólicos e alegóricos que corroboram o processo de escrita. De acordo com Michael Bamberg (2004, p. 366), em sua conexão com identidades e territórios em movimento e em sua condição de “narrativas em interação”, as contranarrativas operam justamente com (re)posicionamentos eu-outro, promovendo, nesse diálogo contínuo, possibilidades de libertação. De modo complementar, Raúl Mora (2014) evidencia o caráter político do discurso contranarrativo, cuja proposta vai além do *storytelling* ao “partirem do ponto de vista daqueles que foram historicamente marginalizados”.

A partir dessa visão, procuramos discorrer sobre o engajamento contranarrativo de Baines enquanto autor de inúmeros textos que retratam as memórias e a vida indígena amazônica durante e após o regime cívico-militar, dentre os quais estão os registros de pesquisa de campo do projeto de etnografia indígena delineado junto ao povo Waimiri Atroari (Baines, 1983a, 1983b, 1985a, 1985b, 1989), a tese transformada em livro *É a Funai que sabe: a Frente de Atração Waimiri-Atroari* (Baines, 1988; 1991), bem como diversos textos ensaísticos, com destaque para “Censuras e memórias da pacificação” (Baines, 1993a), com uma segunda versão intitulada “O xamanismo como história: Censuras e memórias da pacificação Waimiri-Atroari” (2002) presente no livro *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte-Amazônico*, organizado por Bruce Albert e Alcida Ramos; e “A Resistência Waimiri-Atroari frente ao Indigenismo de Resistência” (1996). Seu legado à memória da diversidade biocultural amazônica

ultrapassa a esfera antropológica, constituindo-se como veículo de resistência e denúncia dada sua contribuição à produção de espaços de fala e escuta Waimiri Atroari em face dos traumas coletivos por eles vividos ao longo e após a Ditadura Militar.

Em contato com o território *Kinja itxiri* (terra de Kinja, autodenominação do povo Waimiri Atroari) desde 1975 (Baines, 2021, p. 292) — quando este “estava sendo cortado pela rodovia BR-174, o que acarretou uma mortalidade enorme entre este povo indígena, reduzidos de 2 ou 3 mil pessoas nas primeiras décadas do século XX a 332 indivíduos em 1983” —, Baines revela a atuação direta do exército (6º BEC) no processo de “atração e pacificação” na região entre Manaus e Boa Vista. Conforme João Felipe Serrão (2024), “o período autoritário instalado há 60 anos contribuiu diretamente para o extermínio de 80% do povo que vive entre o norte do AM e o sul de RR”, visto que “os indígenas representavam um obstáculo para o ideal de ‘progresso’ da ditadura, que rasgou o território situado entre os estados do Amazonas e Roraima para a construção das grandes obras, em especial a BR-174”, que atingia a “região situada à margem esquerda do baixo rio Negro, nas bacias dos rios Jauaperi e Camanaú e seus afluentes, os rios Alalaú, Curiaú, Pardo e Santo Antônio do Abonari” (Vale, 2021).

É importante resgatar a presença histórica dos Waimiri Atroari no ecoespaço amazônico. Conforme Carvalho (2017, p. 10), suas aldeias, hoje a duzentos quilômetros de Manaus, ficavam muito mais próximas da região em que hoje se encontra a capital do Amazonas, no entorno do rio Jauaperi, essencial para um povo “ligado diretamente às águas”. A resistência Waimiri Atroari foi destaque desde o início da história do contato, tendo sido rotulados

de “terríveis e traiçoeiros” e tratados com grande hostilidade em vista da dificuldade de “pacificação” desse povo (Isa, 2021). Da expedição de Barbosa Rodrigues, no século XIX, até a homologação da demarcação administrativa da “Área Indígena Waimiri-Atroari no estado do Amazonas e Roraima”, conferida pelo Decreto nº 97.837, de 16 de junho de 1989, no ano seguinte à promulgação da Constituição Federal de 1988 — um marco essencial na conquista de “direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam”, conforme consta em seu Capítulo VIII (Brasil, 1988) —, a “história oficial” do contato é marcada por perdas e extermínio. “Os Waimiri Atroari viam seu território ser invadido por exploradores de recursos naturais (peles de animais, castanha, batata, pau rosa, entre outros) e, contra esses invasores, armavam-se de arco e flecha” (Isa, 2021). A reação contra a invasão de seu espaço territorial acabava transformando-se em represália e combates desiguais, e os planos da Ditadura Militar para rasgar o seu território com a BR 174, de Manaus a Boa Vista, além de promover a exploração extrativista, com participação ativa do Exército e da Funai pela Frente de Atração Waimiri Atroari (Fawa), causaram danos profundos aos modos de vida desse povo. Carvalho (2017, p. 10) destaca que

Na história do Amazonas, os Waimiri Atroari ganharam destaque pela quantidade de índios mortos dentro de suas próprias aldeias. Expedições militares, expedições de comerciantes, expedições de aventureiros, todos retornavam trazendo orelhas, escalpo — o cabelo dos índios —, como prova de que teriam matado o maior número de índios. Essas pessoas criavam uma fama muito grande, como heróis locais.

Para Carvalho, a triste e violenta história dos Waimiri Atroari traz à tona o genocídio sofrido pelos povos originários na Amazônia

brasileira, particularmente na década de 1970, nos governos desenvolvimentistas de Médici e Geisel. Do censo realizado pelo próprio Carvalho em 1971, com 15 aldeias, onde viviam uma quantidade estimada de cem pessoas por aldeia, restaram apenas 374 em 1986 (Carvalho, 2017, p. 12)⁶. De modo complementar, em entrevista concedida a Leonardo Barros Soares (2021), Baines comenta sobre as dificuldades à época da Ditadura Militar para o trabalho de pesquisa no Norte Amazônico devido às políticas de Segurança Nacional, o que lhe causou diversas restrições, incluindo a obtenção do visto permanente:

Em 1977, sem ter obtido o visto permanente no Brasil, segui para a Venezuela, onde tentei trabalhar junto a povos indígenas. Após três meses de espera, em que viajei ao território do povo indígena Panare, meu pedido para visto de trabalho foi negado pelo Departamento Indigenista em que o diretor, coronel do exército, insistiu que estrangeiros não poderiam trabalhar em área de fronteira [...]. (Baines, 2021, p. 293)

Se o visto foi apenas obtido nos anos 1980, sua participação em estudos envolvendo “discursos de dominação”, “autodeterminação dirigida” e “indigenismo empresarial” (Baines, 2021, p. 295), pelos quais denunciava abertamente a subordinação das políticas indigenistas aos interesses empresariais com o aval do Estado, como observamos no caso da implantação de usinas hidrelétricas e mineradoras por meio de convênios estabelecidos com a Funai durante o regime cívico-militar, a exemplo da ELETRONORTE: “Desta

6 Carvalho (2017, p. 11-12) ainda afirma que, nos anos da Ditadura Militar, “aldeias inteiras foram bombardeadas e sumiram do mapa [...] bombardeadas por caças”. Para o indigenista, foram três os grandes impactos na Terra Indígena Waimiri Atroari nesse período: a estrada, uma empresa de mineração (Paranapanema) e uma usina hidrelétrica (Balbina), impulsionadas pela extinção da reserva no governo Figueiredo.

maneira, privatizou-se a administração indigenista do povo Waimiri Atroari por um programa atrelado aos interesses de uma empresa que provocou a inundação de vastas extensões do seu território tradicional” (Baines, 2021, p. 295).

A revelação de diversas violências do Estado ditatorial contra povos amazônicos pelas contranarrativas de Baines evidencia o que, a partir de 2011, viria à tona com as investigações da CNV, cujo trabalho apontou, de acordo com Serrão (2024), “massacres, desapropriação de terras, remoções forçadas de seus territórios, contágio por doenças, prisões, torturas e maus tratos”. Especialmente no capítulo sobre as violências praticadas contra os povos originários, consta que “a etnia mais exterminada foi a dos Cinta-Larga, de Rondônia, que teve 3.500 indígenas assassinados, seguidos dos Waimiri Atroari (AM), que perderam 2.650 indivíduos”.

Documentos como o Ofício nº 42-E2-CONF46 (apud MPF, 2017, fl. 46-47), expedido em novembro de 1971 pelo Comandante do 2º GEC, General de Brigada Gentil Nogueira Paes, ao Comandante do 6º BEC, mostram que a violência estatal se tornou mais explícita com a resistência Waimiri Atroari à abertura da BR-174 entre Manaus e Boa Vista. A orientação estatal evoca medidas severas de segurança e uma linha de atuação contrária à ideia de “pacificação”. O documento (MPF, 2017, f. 45-46) relatava a ocorrência de acontecimentos na região do Rio Alalaú e ressaltava que os trabalhos de implantação da rodovia não poderiam ser interrompidos, devendo ser realizados em obediência a todas as medidas de segurança: “O comando deve, caso haja visitas dos índios, realizar pequenas demonstrações de força, para mostrar os efeitos de uma rajada de metralhadora, de granadas defensivas e da destruição pelo uso da dinamite”.

Conforme o Ministério Público Federal em Ação Civil Pública de reparação em prol do povo Waimiri Atroari (2017, fl. 3.), “A obra [BR 174], que foi realizada durante o período de 1968 a 1977, demonstra até onde o Estado, em articulação com grupos econômicos, foi capaz de chegar para fazer prevalecer seus interesses e projetos”. A interferência direta e agressiva do Exército é constatada no documento: “Frente a atos de resistência dos indígenas ocorridos em 1974, a meta de ‘pacificação’ transformava-se em estratégia militar, sob total controle do Exército, conforme registrado no referido ofício. Em registro de Ação Pública movida pelo Ministério Público Federal, fica claro que não houve “qualquer preocupação com a sobrevivência dos indígenas ou com a possibilidade de convivência pacífica”, e sim “uma presunção de estágio acentuado de conflito e de que os indígenas são um obstáculo a ser superado com maior rapidez e sem qualquer tipo de contato amistoso” (MPF, 2017, fl. 46-47).

O legado testemunhal de Baines, nesse sentido, é relevante componente à memória histórica dos prejuízos acarretados pela Ditadura Militar ao sistema biocultural amazônico, pois, como resgata Henry Nakashima (2022, p. 234), ajuda a costurar uma malha de narrativas e vozes entre diferentes envolvidos no caso Waimiri Atroari. Um exemplo está na carta de Baines a Egydio Schwade, na qual são narradas ações do exército ao norte do rio Alalaú: “Ao voltar a Manaus com soldados do 6º. BEC, vi caminhões do 1º BIS vindos de Manaus com soldados do 1º. BIS com artilharia pesada. Após as 3 semanas de demonstrações de força em junho de 1975, o 6º. BEC voltou a Abonari para concluir a construção da BR-174 (Baines apud Schwade; Reis, 2012, p. 46).

Por terra e pelo ar, o Estado brasileiro atuou avidamente, na década de 1970, pelo aniquilamento dos povos da floresta que ousavam se colocar em seu caminho de exploração. “Era o período da guerra do Araguaia e o mesmo PARASAR que combatia, via aérea, os guerrilheiros no Pará, combateu também os Waimiri-Atroari”, mencionado no Comitê da Verdade do Amazonas (Schwade; Reis, 2012, p. 46). Também em 1975, os pesquisadores Alcida Ramos e Kenneth Taylor participaram da equipe enviada pela Funai para um levantamento das condições locais com o avanço da rodovia (Valente, 2017, 182). Com a maioria do trabalho de assistência nas mãos de missões católicas, observou-se quase inexistente o trabalho governamental em prol dos direitos dos povos originários. Por outro lado, diversas comunidades viveram um cenário de redução das atividades de caça e agricultura de subsistência, desnutrição, doenças infectocontagiosas, altos índices de mortalidade, orfandade, prostituição e exploração sexual, crimes presentes no Relatório Figueiredo (1967) que se perpetuavam nas mãos do Estado. Conforme Heloísa Starling⁷, o relatório constitui-se um conjunto de documentos produzidos a partir da investigação que apurou as irregularidades cometidas pelo Serviço de Proteção aos Índios, no período da Ditadura Militar, contendo denúncias sobre massacres ocorridos em diferentes regiões indígenas:

O relatório foi encontrado quase intacto, por pesquisadores independentes, em 2013, com 5 mil páginas e 29 tomos – das 7 mil páginas e 30 tomos que constavam da versão original. Para escrever seu relatório, encomendado pelo general Albuquerque

7 Responsável pela disponibilização do acervo no Arquivo Digital BrasilDoc a partir do Projeto República: Núcleo de Pesquisa, Documentação e Memória, vinculado ao Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Lima, ministro do Interior, com o objetivo de apurar práticas de corrupção no Serviço Nacional do Índio – o órgão indigenista oficial brasileiro que antecedeu à Fundação Nacional do Índio (FUNAI) –, o procurador geral Jader de Figueiredo Correia percorreu com sua equipe mais de 16 mil quilômetros, visitando 130 postos indígenas em todo o país. O resultado apresentado pelo procurador em seu relatório é estarrecedor: matanças de tribos inteiras, torturas e toda sorte de crueldades foram cometidas contra indígenas no país, principalmente pelos grandes proprietários de terras e por agentes do Estado. (Starling, 2013)

Na esteira do Relatório Figueiredo, que funciona como potente objeto de memória acerca das violações contra os povos indígenas ocorridas até 1967, a produção narrativo-testemunhal de Baines soma-se ao conjunto documental que promove o repensar sobre as relações entre política e cultura na história dos povos originários. Seu legado contranarrativo contribui de modo contundente à memória Waimiri Atroari e à luta pela reparação frente às violências sofridas pelos povos da floresta durante a Ditadura Militar.

O (CONTRA)NARRAR DE STEPHEN BAINES COMO ESPAÇO MEMORIALÍSTICO-TESTEMUNHAL

*Invasores entraram em cena
E de sangue tingiram
O colorido das penas
E no silêncio da mata
Dizimaram meu povo
Calaram o grito da minha nação
Homem branco não tem coração
(Maia, 1996)*

Como ponto de partida, o ensaio de Baines (2002) “O xamanismo como história: censuras e memórias da pacificação Waimiri-Atroari”, publicado em *Pacificando o branco* (Albert; Ramos, 2002), narra “as formas de representação do branco e das interpretações indígenas dos efeitos da sua intrusão na sociedade Waimiri-Atroari” (Baines, 2002, p. 261), observando o impacto da censura em seus modos de representação. A proposta decolonizante enfatizada pelos organizadores da edição conduz-nos a uma inversão de papéis, captada há tempo pela escrita contemporânea, que passa a acolher a alteridade em novos lugares de fala: “Índios do Norte da Amazônia estão nos descrevendo, nos amansando, tentando nos entender e se entender conosco. Alguns há vários séculos, outros há poucos anos” (Albert; Ramos, 2002). Segundo Baines (2002, p. 261), a dificuldade para acessar informações sobre a vida dos Waimiri Atroari antes de serem incorporados ao sistema de aldeamentos torna visíveis as consequências da interferência militar nos anos de 1970 e 1980, “tão forte era a censura a seu passado, não apenas pelos funcionários da Funai, mas também pelos próprios índios que eram recrutados para o cargo de ‘Capitão’”⁸. A FAWA teve papel significativo nesse processo de cerceamento do passado dentro do imaginário indígena:

Com base nesses estereótipos e nessa reconstrução imaginária da experiência histórica indígena, os servidores da Funai censuraram totalmente o passado Waimiri-Atroari e tudo que era relacionado à sua vida anterior à Fawa, impondo-lhes um regime de trabalho disciplinar para tentar transformá-los em trabalhadores agrícolas e eliminar seu passado “selvagem”. Por meio desse dispositivo de censura

8 Ao reconstituir o contexto da morte do líder Comprido, Baines (1990, p. 151) menciona o relatório do sertanista Sebastião Nunes Firmo, dirigido em 1976 ao Presidente da FUNAI, que “destaca a censura dos servidores da FUNAI aos líderes Waimiri-Atroari naquela época”.

histórica e reconstrução cultural, a Fawa “capturou” os Waimiri-Atroari, a fim de recriar a sua sociedade (“índio civilizado”) e redimi-los do seu “pecado original”: os ataques aos postos indígenas da Funai (“índio bravo”). (Baines, 2002, p. 262)

Baines narra a forte censura contra o xamanismo e o papel-chave deste na busca Waimiri Atroari por sentido em face da tragédia provocada pela invasão de seu território (Baines, 2002, p. 280). Apesar de os ritos xamanísticos serem veementemente censurados nos aldeamentos (Baines, 2002, p. 278-279), eles se constituíram como essenciais ao processo de “formação de uma consciência histórica da ‘pacificação’” e da legitimação identitária indígena. As sessões xamânicas são resgatadas por Baines como símbolo da memória e da resistência cultural dos Waimiri Atroari — é por elas que conseguem expor “a perplexidade, o terror e a indignação ao ver sua sociedade desabar com uma nova irrupção dos brancos” (Baines, 2002, p. 280).

Nesse ínterim, histórias são resgatadas, como a de Amélia, idosa viúva do líder “Comprido”, a recordar “as epidemias e mortes em massa, concomitantes entre membros de diversas aldeias, os ataques dirigidos pelos líderes contra os postos indígenas da Funai e voos rasantes sobre as aldeias” (Baines, 2002, p. 263). Tais vozes surgem, na narrativa, por vezes filtradas pelo narrador, por vezes apresentadas pelo discurso direto, como percebemos nos relatos de indígenas dos aldeamentos coletados por Baines, identificados pelo narrador por pseudônimos para fins de anonimato.

Entre eles está Dalmo, cuja linguagem conduz a um território linguístico que quer ser preservado: “Funai chama índio, nós chamamos ki?in’ja. [...] ki?in’ja, índio” (Baines, 2002, p. 263). Segundo Baines, a oposição “ki?in’ja (“gente”, “nós”) e ka?amin’ja (“os outros”)” (Baines,

2002, p. 267) vai além de uma delimitação que contempla identidades étnicas, trazendo consigo, em seu caso individual, “identificações com conotação pejorativa num discurso estereotipado de ‘índio’ para ‘branco’ construído por funcionários ‘índios’ da Fawa”.

As memórias de Dalmo revelam relações de poder na atuação da Funai em relação ao povo Waimiri Atroari. A força da dominação faz-se linguisticamente, sob o manto “civilizatório” imposto sobre os “selvagens”. Com isso, os aldeamentos da Funai representam para eles espaços de perda em relação aos territórios originários: “‘branco’ apareceu com estrada. Nós tínhamos medo. Comprido tinha medo de ‘branco’ (Baines, 2002, p. 262). A narrativa em primeira pessoa aproxima o narrador dos fatos e amplia a subjetividade do relato, essencialmente memorialístico. Pelo ponto de vista testemunhal de Baines, chegamos a um sujeito em choque com a realidade à sua frente, que o faz compreender, pelos questionamentos feitos pelos próprios indígenas, que a passividade aparente acoberta uma vida de sanções:

Presenciei “capitães” Waimiri-Atroari perguntarem a “funcionários índios” (que “sabiam”) quem era “índio” e quem era “branco” entre as pessoas que chegavam aos postos indígenas, aceitando sem questionar a definição fornecida pelo servidor. Quando abordei essa aceitação passiva das definições dos funcionários pelos Waimiri-Atroari, estes me responderam que “É a Funai que sabe”, visivelmente consternados por eu ter levantado uma questão proibida pela equipe da Fawa. (Baines, 2002, p. 263)

O passado indígena anterior ao contato é elemento vivo rememorado em suas falas. Por meio da oralidade, “sequências genealógicas, topônimos, ou relatos de rituais intercomunitários”

(Baines, 2002, p. 268) são referenciados e tornam-se objetos de memória quando estes estão distantes dos ‘brancos’ da Funai. As listas de nomes de pessoas falecidas são acompanhadas de “*Ka?amin’ja aita’kahapa*, ou seja, “os civilizados mataram” (Baines, 2002, p. 267), indicando a morte e o medo enquanto sombras no presente, como Baines observa ao resgatar o relato do capitão Mauro: De noite, no escuro, espíritos de civilizados. Os civilizados mataram. Doente, veneno, dores no corpo. Havia muitos (espíritos de) civilizados lá na maloca. Acabaram com os velhos (Baines, 2002, p. 268-269).

Desrespeito e preconceito em relação a suas manifestações culturais, somados à censura e à negação em relação à memória do passado, tornaram-se alimento à ideia de que os povos eram formados por “índios que ‘não sabem’, tinham que ser ‘ensinados’” (Baines, 2002, p. 262). Mais do que isso, “a retórica indigenista veiculada pelos servidores da Funai” à época revela, em seus discursos de dominação interétnica, não apenas a oposição “branco”/“índio”, mas a posição hierárquica de um em relação ao outro, como destacado por Baines: “É a Funai que sabe” (Baines, 1988, 1991a, 1993b). Como ilustração, trazemos o ensaio “O Território dos Waimiri-Atroari e o Indigenismo Empresarial”, em que Baines (1993b, p. 6) reflete sobre o comportamento indígena frente à censura: “Quando abordei a aceitação passiva das definições dos funcionários pelos Waimiri-Atroari, estes me responderam que ‘É a Funai que sabe’, visivelmente consternados por eu ter levantado uma questão proibida pela equipe da FAWA”.

Surgem, conforme menciona Ramos (1990, p. 134), novas personagens nesta narrativa, como os “índios funcionários” ou “Capitães” — imagem vinculada à ideologia de dominação para

produzir a ilusão de igualdade ou “pregar uma unidade imaginária” (Baines, 2002, p. 266): “Esse discurso negava, assim, tanto a situação de extrema desigualdade entre funcionários ‘índios’ e ‘índios’ Waimiri-Atroari, quanto a criada e sustentada pela política local da Funai entre ‘Capitães’ e os demais Waimiri-Atroari.” A militarização dos indivíduos considerados “civilizados” contribui para o processo de sujeição dentro das regras impostas. O colapso social e cultural enfrentado pelos povos da floresta também se deve ao desaparecimento dos velhos e ao empoderamento concedido pela Funai aos jovens que se submetiam ao modo de vida “civilizado”. Assim, as aldeias acabavam sendo extintas, e apenas os aldeamentos controlados tornavam-se espaços de sobrevivência dos povos Waimiri Atroari. Por outro lado, os ritos xamânicos foram diretamente afetados pela censura à continuidade das tradições nos aldeamentos da Funai, como Baines (2002, p. 277) registra:

Os Capitães principais não somente evitavam falar comigo sobre o xamanismo mas também o censuravam e ridicularizavam na presença de outros Waimiri-Atroari. O motivo desta censura faz mais sentido ao se levar em consideração o papel fundamental dos ritos xamanísticos para veicular acusações de feitiçaria na sociedade Waimiri-Atroari. As sessões xamanísticas foram, inclusive, o palco principal da interpretação indígena das epidemias como feitiçaria branca.

Ao longo dos anos 1980, enquanto doutorando pela UnB, Baines evidencia a dramática redução da população Waimiri Atroari, a violação de direitos humanos, a repressão do Estado contra os povos originários e a influência direta do “indigenismo empresarial” (Baines, 1993b, 1995) sobre seus territórios. Tal lógica esteve presente na proposta desenvolvimentista do Governo Militar e foi perpetuada no

pós-ditadura com a vinda de companhias mineradoras e extrativistas. Ao analisar a evolução contranarrativa (Mora, 2014; Bamberg, 2004) dos relatos, fica claro o engajamento crescente do pesquisador frente à barbárie presenciada. Primeiramente, no “levantamento da situação atual das populações indígenas no Brasil” (Baines, 1983a), mesmo com a restrição das informações ao registro dos dados coletados, é presença o teor de denúncia frente às observações do autor, o que se percebe pelo uso de termos como “impor”, “obedece”, “ordens”, “controlada” ao se referir às ações da Funai em relação à comunidade indígena e por revelar o papel direto da mineração no custeio de infraestrutura ao órgão governamental.

Tudo indica que a Funai está preparando para impor projetos no futuro próximo para completar seu plano de sedimentação dos índios junto aos postos em áreas restritas onde os índios desenvolvem trabalhos agrícolas dirigidos pelos funcionários. [...] Não há projetos geridos pela Comunidade indígena, que obedece às ordens dos funcionários da Funai. (Baines, 1983a, p. 7-8)

No *Relatório de pesquisa de campo do projeto etnográfico Waimiri-Atroari: etapa II*. (BAINES, 1983b), por sua vez, Baines menciona, já de início, a presença da mineração nas áreas adjacentes ao território Waimiri Atroari, bem como o “interesse em pesquisar áreas dentro dos limites da área indígena”, produzindo uma situação de risco, o que o leva a explicitar a sua preocupação em vista da necessidade de “rápida demarcação de uma Reserva Indígena Waimiri-Atroari”, mencionando, para isso, os direitos a eles reservados pela Constituição e pelo Estatuto do Índio (Baines, 1983b, p. 7). É visível a preocupação do pesquisador ao revelar a submissão abrupta dos nativos, nos postos de atuação da Funai, “a um estilo

de vida completamente alheio a sua vida tradicional” e sugere “a redução do número de funcionários em contato constante com os Waimiri-Atroari” em respeito a seus “usos, costumes e tradições” (BAINES, 1983b, p. 8).

Já no *Relatório sobre a conclusão da etapa III de pesquisa de campo do projeto etnográfico Waimiri-Atroari* (BAINES, 1985a), em suas observações nos postos indígenas Terraplenagem e Alalaú I, Taquari, Abonari, Tobupuna e Xary, menciona a realidade de alterações nos espaços e na vida indígena devido ao reservatório de Balbina e à BR-174. Com foco “na situação de contato interétnico”, seu olhar recolhe memórias da “escassez de caça” (BAINES, 1985a, p. 1-2), levando à dependência dos alimentos fornecidos pela Funai e, por sua vez, submissão às regras impostas. Mesmo com um discurso em terceira pessoa, a imparcialidade diante dos fatos narrados torna-se impraticável, e o autor se coloca como “testemunha” do crescimento da influência da Mineração Taboca sobre a população indígena (BAINES, 1985a, p. 2).

Nessa posição testemunhal, o olhar também apreende o aumento de invasões e deslocamentos, a alta densidade de funcionários da Funai em relação às populações indígenas e o desligamento de “rapazes adolescentes Waimiri-Atroari” dos laços culturais com seu povo ao se tornarem “funcionário” da Funai (Baines, 1985a, p. 3). Também chegam a ele relatos de abusos sexuais em relação às mulheres indígenas e, até mesmo, registros fotográficos do corpo nu de uma jovem abusada por funcionários (Baines, 1985a, p. 4). Os verbos “dominar”, “obrigar”, “manipular” e “insuflar” são exemplos do engajamento discursivo de Baines, que traz à tona a presença de ações etnocidas nos aldeamentos: “Os Waimiri-Atroari estão assumindo a

identidade estigmatizada de ‘caboclo’ [...] [e] frequentemente dizem que ‘Índio não sabe!’, ‘Índio não aprende’” (Baines, 1985a, p. 5).

O clamor por “providências com a máxima urgência para demarcar uma Reserva Indígena Waimiri Atroari” adequada para a sobrevivência do referido grupo” (Baines, 1985a, p. 3), além da referência a dispositivos legais, integra pesquisador e narrador-testemunha, impulsionando os resultados das pesquisas na direção da defesa dos direitos dos povos autóctones. Não à toa, Baines relata a negativa, pelo Diretor Superintendente da Mineração Taboca, para o acompanhamento dos indígenas nas “visitas” à mineradora, onde recebiam materiais e alimentos, trocavam artesanato e realizavam consultas (Baines, 1985a, p. 2) — trocas encorajadas pela empresa exploradora, que ainda possui ação extrativa e poder político na região (APIB; Amazon Watch, 2022). A hostilidade da empresa à pesquisa em desenvolvimento é indício do indigenismo empresarial, com apoio do Estado brasileiro, a ludibriar as comunidades no Norte Amazônico.

Faz eco ao relato da etapa III da pesquisa de Baines o *Relatório: grupo de trabalho Waimiri-Atroari (30 dias)* também de 1985, no qual é redigida uma justificativa para aumento dos limites da área indígena, a interdição da região por conta da presença de “indígenas arredios” (BAINES, 1985b, p. 3) e reestruturação dos postos da Funai nos aldeamentos, com menos interferência de funcionários da Funai em seus modos de vida. O relatório também ilustra “as consequências altamente prejudiciais para o povo Waimiri-Atroari de afastar rapazes da sua comunidade e tentar ‘ressocializá-los’ como servidores” (BAINES, 1985b), o que sinaliza as ações de dominação cultural explicitamente empreendidas pelo governo militar com apoio

de empresas mineradoras e extrativistas interessadas na região. O documento, por fim, traz diversas propostas e sugestões, dentre as quais a de fortalecimento da identidade indígena, o que se percebe discursivamente pela oposição “índio-branco” em contraste com termos valorizados nos aldeamentos pela Funai, a exemplo de “índio civilizado” (BAINES, 1985b, p. 19).

O último relatório em tela intitula-se *“Expulsão” do pesquisador Stephen Grant Baines e sua assistente Verenilde Santos Pereira da Área Indígena Waimiri Atroari*, e é significativo enquanto objeto de memória acerca das consequências da ditadura aos povos amazônicos. Agora como pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi, após ter concluído o doutorado com a defesa da tese “É a Funai que Sabe”: A Frente de Atração Waimiri-Atroari (BAINES, 1988), Baines relata o sinuoso caminho para a obtenção de autorização para início do estudo etnográfico, mesmo após a autorização pelo CNPq, Funai e Secretaria de Assessoramento da Defesa Nacional (SADEN) devido à resistência da coordenação do Programa Waimiri-Atroari, formado pela Funai e pela Eletronorte (BAINES, 1989, p. 2), conforme observamos nas palavras do coordenador Raimundo Nonato Nunes Corrêa, trazidas pelas memórias de Baines: “Nós, indigenistas, somos contra trabalhos antropológicos”, pois “não trazem nenhum retorno imediato para os índios” (BAINES, 1989, p. 2).

No relato realizado, Baines não está sozinho. Verenilde Santos Pereira⁹, sua então assistente e bolsista de aperfeiçoamento científico vinculada ao Departamento de Ciências Humanas (DCH) do Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém do Pará, o acompanha nos registros

9 Considerada pioneira na ficção afroindígena brasileira, Verenilde Pereira é jornalista e autora do romance *Um Rio sem Fim* (1998).

e torna-se personagem na narrativa testemunhal da repressão à pesquisa na década de 1980, mesmo com o fim da Ditadura Militar. Na fala resgatada do coordenador, pontuamos a desaprovação em relação à suposta conexão entre Verenilde e o missionário Egydio Schwade, responsável por um programa de alfabetização indígena no Posto Terraplenagem até ser expulso em 1986 (Baines, 1989, p. 3).

As restrições para acesso à área crescem por conta de Verenilde, como visualizamos na fala do representante de APL da Funai: “o Sr. Victor avisou que tinha recebido informações, através do Coordenador Raimundo Nonato, de que a assistente de pesquisa já havia tido problemas em áreas indígenas e que ela poderia criar problemas com os ‘Capitães’ Mário e Viana (Waimiri-Atroari)”. As restrições do coordenador Raimundo Nonato ampliam-se, conforme Comunicação Interna (159/NAWA/89): “Não notamos interesse com os líderes Waimiri-Atroari quanto ao tipo de pesquisa” e “com certeza haverá restrições, por parte dos indígenas, quanto à presença da assistente do pesquisador” (Baines, 1989, p. 4), o que sinaliza o comportamento manipulador e controlador do órgão governamental, reforçando o indigenismo empresarial, gerando frases de teor discriminatório proferidas a Baines: “que o pesquisador não ficasse preso no seu casulo de antropólogo” (Baines, 1989, p. 4).

Baines, por exigência do coordenador e vítima de um plano previamente articulado, explica diretamente aos indígenas que a proposta de estudo de deixar “os Waimiri-Atroari escreverem e contarem sobre suas vidas, sobre o que estavam fazendo e o que desejavam fazer no futuro” (Baines, 1989, p. 4), situação em discursos caluniosos e relatos de supostas conexões entre a pesquisa e a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) foram reveladas e

registradas na ata de expulsão: “as lideranças indígenas manifestaram ter conhecimento das ligações do Sr. Stephen Baines com o CIMI e outras entidades prejudiciais ao desenvolvimento dos Waimiri-Atroari” (Baines, 1989, p. 9)¹⁰.

Ostermos “exigia”, “proibido”, “mandou”, “incitar”, “condicionadas”, “subordinados”, “manipulação”, “hostil”, “expulsar”, presentes no discurso contranarrativo de Baines, são marcadores discursivos das dificuldades em vista da censura e da repressão vivida por pesquisadores e ativistas que lutavam em prol dos direitos dos povos amazônicos. Além disso, revelam a opressão experienciada pelos nativos durante e após a Ditadura Militar nos territórios sob o comando da Funai e, no caso dos Waimiri Atroari, dos funcionários do Programa Funai/Eletronorte. A narrativa antropológica extravasa a frustração do sujeito, recorrendo à memória pessoal e ao relato testemunhal como mecanismos de resistência, pelos quais são trazidas evidências das relações de poder estabelecidas entre a Funai e o povo Waimiri Atroari:

A expulsão do pesquisador e de sua assistente tem que ser vista dentro da história de expulsões geradas pela própria atuação da FUNAI nesta área. Durante a época de 1982 a 1985, o pesquisador presenciou a expulsão de diversos funcionários da FUNAI desta área indígena, em consequência do clima de intrigas estabelecido pela política indigenista na época e a luta pelo poder entre funcionários. (Baines, 1989, p. 12)¹¹

10 As acusações feitas pelos indígenas fazem referência a matérias caluniosas produzidas em 1987 pelo jornal Estado de São Paulo (Baines, 1989, p. 9), como o pesquisador posteriormente explica: “A estratégia era de encapsular os Waimiri-Atroari dentro do programa, dentro da sua área para que eles não tivessem contato com pessoas de fora e doutriná-los intensivamente para assumir todas as atitudes da empresa, do Programa Waimiri-Atroari, que representava a Eletronorte e indiretamente estava articulada com os interesses da Mineração Taboca” (Baines, 2019).

11 A sua expulsão também é registrada no artigo “The Waimiri-Atroari and the Paranapanema company” (Baines, 1991b): “An English anthropologist long-resident

Baines ainda desabafa que, em operação planejada, a atuação dos funcionários da Funai/Eletronorte “complementa a campanha caluniosa publicada [em 1987] pelo jornal “O Estado de São Paulo” e representa um exemplo da manipulação de informações” com a finalidade de “incitar um grupo indígena contra um pesquisador e sua assistente, criando entraves a qualquer pesquisa científica livre, que não seja dentro de um Programa subordinado diretamente a interesses empresariais” (Baines, 1989, p. 12). As perseguições sofridas, no entanto, transformaram-se em objeto de memória e investigação, como salienta Julio Cezar Melatti (1991, p. 9): “Baines soube reverter a situação a seu favor, transformando os mal-entendidos, as meias-palavras, os cochichos, as zombarias, os insultos, as proibições arbitrárias de que era objeto, em preciosos dados a serem examinados”.

Nesse sentido, a narrativa em primeira pessoa, recorrente na produção de Baines, assume força afirmativa, subjetivadora e dialógica. Em meio à memória testemunhal, o narrador-autor experimenta a escrita de si enquanto exercício ético-político que envolve as experiências do sujeito-autor, trazendo o relato da censura sofrida por ele mesmo em seu trabalho enquanto pesquisador e estrangeiro. O livro “É a Funai que sabe”: a Frente de Atração Waimiri Atroari (Baines, 1991a), derivado de sua tese de doutorado, é um exemplo, visto que traz como matéria discursiva a recordação, que se une à apresentação de relatos e memórias Waimiri-Atroari, a fim de formar um mosaico memorialístico representativo de “indivíduos cuja

in Brazil, Stephen Baines, worked with the Waimiri-Atroari for many years before being expelled from their territory through the joint efforts of a mining company (Paranapanema) and operatives of the official Indian agency (FUNAI). Baines's expulsion was the culmination of a concerted campaign to exploit tin deposits located on Waimiri-Atroari territory”.

existência está sendo ameaçada” (Baines, 1991a, p. 7). Ao se debruçar sobre a “Frente de atração” da Funai, o ato de narrar — e narrar sobre si como testemunha — é ativado, o que se comprova não apenas pelos relatos trazidos, mas pelo próprio uso recorrente dos termos “narrar”, “narração”, “contar”, “história(s) de contato”, “história(s) de vida”. Os verbos “lembrei-me”, “recordei-me”, “perguntei-me”, “percebi que”, “disse-me que”, “presenciei” assumem força nessa trajetória.

De modo semelhante ao ensaio “O xamanismo como história: censuras e memórias da pacificação Waimiri-Atroari” (Baines, 2002), a obra “É a Funai que sabe” (Baines, 1991, p. 61) provoca o repensar ecocrítico sobre a dominação, tema que emerge no capítulo III do livro. A “linguagem da dominação” analisada pelo autor reforça a oposição saber x não saber e impõe uma cosmovisão que desvaloriza a liberdade de expressão e alimenta a subordinação (Baines, 1991a, p. 65). Atrelada à presença de “funcionários armados” e em quantidade, para “igualar força” e “impor respeito”, tal linguagem se sustenta e consolida em meio à repressão, ao medo e à morte (Baines, 1991a, p. 73). O “sistema de privilégios e castigos” conduz à ideia do “internado perfeito” nos espaços sob responsabilidade da Funai entre os anos 1970-1980, característica que se aproxima do conceito de instituição total proposta por Goffman (apud Baines, 1991a, p. 83). A narrativa testemunhal de Baines ilustra tal sistema:

[...] na hora do café da manhã, cheguei à cozinha do Posto e encontrei o Capitão Abel intimidando o menino Geraldo. Ele chorava enquanto Abel o tiranizava. [...] Indaguei ao servidor o motivo por que Abel intimidara Geraldo. Flávio disse que era porque no dia anterior Aquilino, pai adotivo de Geraldo, não trabalhara junto com os homens que costumavam fazer serviço para o Posto, e havia ido caçar. (Baines, 1991a, p. 84)

Nesse movimento da narrativa em terceira pessoa, presente em seus relatórios etnográficos, à em primeira pessoa, recorrente em sua produção a partir dos anos 1990 (Baines, 1991a, 1993a, 2002), o autor explora, para além do pesquisador-observador, o lugar de personagem. Nesse lócus representacional, a memória torna-se peça-chave, como percebemos no registro sobre o desconforto dos indígenas com a pesquisa de Baines em vista da censura praticada pela Funai:

Alguns funcionários brancos da coordenação da FAWA também se revelavam constrangidos por minha pesquisa, temendo críticas à sua atuação indigenista e ao modelo de repressão histórico-cultural da FAWA. Preocupavam-se em controlar o meu acesso a informações, sobretudo com relação a visitas à área indígena de representantes do grupo empresarial Parapanema e de militares [...]. (Baines, 2002, p. 267)

É por tal caminho narrativo que chegamos à reflexão sobre processos de representação produzidos pelo discurso repressor, acostumado a utilizar elementos retóricos na construção de uma “versão oficial” que produz um ciclo colonialista de dominação e sujeição. Dele emerge o processo de invenção de uma resistência “dirigida”, de um indigenismo de “resistência”, fomentado pela Ditadura Militar e devidamente executado pela Funai nos anos 1980 com a colaboração de grupos extrativistas, o que legitimou a atuação de grandes empresas na Amazônia (Baines, 1996, p. 12). Baines argumenta, nesse aspecto, que projetos de desenvolvimento de grande escala na região amazônica criaram “uma retórica ‘de preocupação ambiental’ e ‘ecológica’”, bem como “uma retórica ‘indigenista’, veiculada através de porta-vozes indígenas” (Baines, 1996, p. 12). Tal realidade é trazida à tona pela experiência vivida do narrador-personagem, que participa da contranarrativa produzida e, com ela,

expõe diversas camadas discursivo-representacionais na história da repressão militar contra os povos amazônicos. O depoimento de um líder indígena do Alto Rio Negro a Verenilde Santos Pereira ilustra as consequências da repressão: “[...] vivo confuso. É como se tivessem me vestido com muitas camisas-de-força, capas de muitos exércitos, de muitas igrejas, de muitos discursos falsos para salvar o meu povo” (apud Baines, 1991a, p. 11).

Os relatos de Baines somam-se aos posteriormente realizados e divulgados pelos próprios representantes Waimiri Atroari, como observamos no testemunho de Bonaldo Warapiwa: “Só escapei eu. Minha mãe e meu pai morreram. A comunidade inteira. Não identifiquei quem fez isso. Agora eu quero ouvir vocês para saber quem foi. Hoje, eu estou aqui como testemunha desse conflito”. Também no de Mário Paruwe: “Antes de acontecer tudo isso, nós vivíamos felizes. Quando chegou a abertura da estrada, começaram a ‘rasgar’ a nossa terra. Acabaram com duas aldeias nossas. Eu sou testemunha! Em uma delas, morreram 16 pessoas, ou por bombas ou por balas” (Portal Amazônia, 2018). Também a obra *Waimiri Atroari – a’a ikaa ineptypy: divulgando nossa história* (Carvalho, 2017) reflete o empoderamento conquistado pelos Kinja, empenhados em contar a própria história como modo de preservação da memória e de reparação pelos danos sofridos desde os anos 1970, com o apoio da Associação Comunitária Waimiri Atroari (ACWA), do Programa Waimiri Atroari (PWA) e do Instituto Socioambiental (ISA). Na mesma época, os Kinja apresentam à Justiça mapa com locais de massacres durante a abertura da BR-174, com identificação geográfica de vinte e um lugares de memória, considerados sagrados pelo povo Waimiri Atroari por se vincular à memória do trauma:

Essas áreas são sagradas para nós, povo Waimiri Atroari, porque foi onde perdemos os grandes guerreiros, grandes líderes das aldeias e onde deixaram uma marca inesquecível. Queremos que fiquem intactas para que as futuras gerações possam conhecer e entender que esses problemas já ocorreram no passado, não são só de hoje”. (Ewepe apud MPF, 2018)

O legado narrativo-testemunhal de Baines junta-se a muitos outros, produzidos por indígenas e não indígenas, ao longo e após a Ditadura Militar, no sentido de reescrever a história pela memória do que não quer ser esquecido e urge ser narrado. Destaca-se, com tal propósito, a obra *Waimiri Atroari: a história que ainda não foi contada*, de José Porfírio Fontenele de Carvalho (1982), indigenista e funcionário da Funai perseguido e punido pelo governo devido à oposição que empreendeu com relação à criação da BR-174, nos anos 1970. Seu livro, publicado ainda na Ditadura Militar, ocasionou abertura de processo com base na Lei de Segurança Nacional e, conseqüentemente, sua demissão. A obra é feita de depoimentos pessoais sobre fatos testemunhados com base em exaustiva pesquisa bibliográfica e documental (Carvalho, 1982, p. 3). Carvalho, posteriormente, revela que pertenceu a uma geração de “jovens, vítimas da ditadura, que optou por ir para a Amazônia [...] [como] forma de combater a ditadura” (Carvalho, 2008, p. 81).

Por outro lado, os romances *Um rio sem fim*, de Verenilde Santos Pereira (1998), e *Tocaia do Norte*, de Sandra Godinho (2020), representam, pelo viés ficcional, uma estética ecocrítica engajada à causa indígena, concentrando sua narrativa na região amazônica do Rio Negro. No primeiro, pelo olhar da narradora personagem, emergem das águas do Rio Negro as inúmeras perdas vividas

pelos povos originários em face de forças políticas e religiosas que ilustram o colonialismo voraz imperado sobre o território. No segundo, a história gira em torno da vida do missionário Giovanni Calleri, designado para liderar uma expedição do Governo até o território Waimiri Atroari, em um olhar repositivo à história resgatada por depoimentos na obra *Massacre* (1998), de Silvano Sabatini. Juntamente às contranarrativas de Baines e à produção ecocrítica de autoria indígena, forma-se um importante legado memorialístico dos reflexos desastrosos da Ditadura Militar ao povo Waimiri Atroari e, de modo geral, aos povos da floresta. Alheios à lógica do autoritarismo ditatorial, eles receberam o tratamento dos presos políticos e dos estrangeiros que se opunham ao regime, tornando-se, no meio do caminho do desenvolvimento e à margem dos direitos conquistados pelos cidadãos brasileiros, *persona non grata* em sua própria região — como disse Sérgio Buarque de Holanda (1995, p. 31), “desterrados em nossa própria terra”.

DESFECHO

As violações a direitos humanos contra povos indígenas, tantas vezes relatadas e representadas desde os anos 1960, trazem consigo o assombro frente ao genocídio, a exemplo do reportado em uníssono por jornalistas, artistas, escritores, antropólogos, ativistas, representantes religiosos e políticos, insuflando, no século XXI, movimentos de reparação histórica, como observamos no caso Waimiri Atroari (MPF, 2017, 2018; Palmquist, 2023). Nesse sentido, seja pelos caminhos da ecopolítica (Gudynas, 2017) ou pela ecocrítica (Garrard, 2023), as contranarrativas produzidas desde a ditadura ecoam a história da violência contra os povos originários e a seus ecossistemas de origem.

Elas refazem os caminhos da exploração e da repressão em busca de respostas enquanto espaços de resistência e desconstrução de discursos dominantes, sob os quais se assenta a “história oficial”; com isso, revelam vozes de grupos marginalizados (Mora, 2014), promovendo o empoderamento e a autonomia dessas comunidades.

Ao representar as violências e os crimes, até hoje impunes, impetrados contra os Waimiri Atroari, as contranarrativas de Baines transitam pela história coletiva, trazendo consigo as tensões inerentes ao relato testemunhal, que absorve a inseparabilidade entre “memória, escrita e morte” (Gagnebin, 2006, p. 45). Nesse aspecto, Seligmann-Silva (2010, p. 9) alerta sobre a incomensurabilidade existente entre as palavras e a experiência da dor, que persiste no ato de narrar e, conseqüentemente, mostra o local do testemunho no campo literário. No limiar entre o lembrar e o esquecer, o testemunho exige de seu narrador a representação da verdade — uma verdade que não quer ser dita, que é subjugada ou apagada, mas que precisa ser descortinada como forma de justiça histórica (Seligmann-Silva, 2010, p. 6). Situações de violência, por si só, desencadeiam a carência de narrar, fazendo do testemunho elemento fundamental à recriação da história (Seligmann-Silva, 2005, p. 78).

Alertas ao que Seligmann-Silva (2022, p. 31) chama de “vicissitudes da colonialidade”, muitas das narrativas provenientes de um tempo de catástrofes e traumas coletivos conduzem à “escrita da história crítica como resistência ao apagamento” (Seligmann-Silva, 2022, p. 223), elemento que observamos no legado narrativo de Baines. Nesse corpo a corpo com o esquecimento, o narrador-autor traz consigo o fazer eco contranarrativo¹², que propõe, enquanto

12 Trazemos o termo como forma de aglutinação dos conceitos de ecocrítica e contranarrativa, que consideramos presentes e entrelaçados na produção ensaística de Baines.

prática política e em seu olhar oblíquo sobre uma realidade forjada, a revisão e a reescrita da “história oficial”. Assim, a produção de Baines assume a força ecocrítica, visto que conduz a uma “virada mnemônica ética”, abrindo caminhos, na busca por “uma sociedade mais igualitária e justa”, ao pensamento decolonial, como reflete Seligmann-Silva (2022, p. 16-17):

Em vez de comemorarmos os “grandes vultos da nação”, bandeirantes que estupravam, escravizavam e matavam indígenas, por exemplo, devemos comemorar os próprios indígenas (que vivem neste continente há milhares de anos sem nunca ter destruído nada de sua natureza). Devemos comemorar os afrodescendentes que lutaram e lutam pela sua emancipação, assim como os que participam de movimentos sociais do campo e das cidades. Assim, estaremos construindo uma memória ética, um genuíno meio capaz de plasmar uma sociedade melhor.

No caso do povo Waimiri Atroari, de acordo com o Instituto Socioambiental (2024), definições em prol dos direitos indígenas sobre o seu território somente passaram a ocorrer a partir de acordo firmado entre as instituições Funai e Eletronorte, com a área indígena demarcada e homologada em 1989 pelo Decreto 97.837 (Brasil, 1989), após a promulgação da Constituição Federal de 1988. Todavia, em caminho oposto à memória ética mencionada por Seligmann-Silva, o ciclo bolsonarista (2019-2022) trouxe consigo a retomada de valores e objetivos perseguidos pela Ditadura Militar. Isso gerou, em pleno século XXI, uma nova onda de intensificação da violência, violação de direitos constitucionais e desmonte dos órgãos governamentais de proteção e assistência aos povos originários. Ao observar passado e presente, Baines (2021) afirma que o bolsonarismo trouxe de volta

a política desenvolvimentista do regime ditatorial, o que se observa pelas tentativas de desmonte da Funai, na paralisação de dezenas de processos de demarcação de terras e no incentivo irrestrito a empreendimentos em solo amazônico:

Um levantamento realizado, no início de 2019, pelo Instituto Socioambiental (ISA) com a FUNAI revelou pelo menos 40 empreendimentos de grande porte previstos para invadir essas terras indígenas, incluindo projetos como as hidrelétricas do Tapajós, no Pará, e a construção da linha de transmissão entre Manaus (AM) e Boa Vista (RR), cortando a Terra Indígena Waimiri-Atroari nos estados de Amazonas e Roraima. (Baines, 2021, p. 307)

Quando nos deparamos com um passado de traumas históricos e um presente de pagamentos, a escrita memorialístico-testemunhal surge como seara em sua busca pela verdade escusa. Pois apreende, pelo fazer narrativo, campos de visão outros, como o etnográfico, o socioambiental e o histórico, produzindo espaços de engajamento e denúncia. Inserida nesse horizonte, a escrita insurgente de Baines produz não apenas uma contra-anthropologia, mas, por que não, uma contraliteratura, imbricando o real e o representado ao mesmo tempo em que se (re)faz autor, narrador e personagem, a fim de revelar histórias que colocam os povos originários na posição de protagonistas.

Sejam as vítimas provenientes da etnia Pataxó, Krenak, Waimiri Atroari, ou de qualquer outra marcada pelas forças colonialistas e repressivas sobre os grupos autóctones no Brasil contemporâneo, as cicatrizes do trauma fazem-se memória e produzem interlocuções que revelam a força política do testemunho. Perin aponta, nessa direção, estratégias narrativas presentes na arquitetura textual em busca da

conexão eu-outro, dentre as quais está a justaposição de narrativas que compõem um mosaico de vozes com força descolonizante, desafiando a estabilidade dos padrões antropológicos tradicionais (Perin, 2021, p. 305). A produção de Baines, à vista disso, é relevante objeto de memória, que favorece a descentralização da voz do narrador ao' incluir outros sujeitos nesse (re)contar da experiência do trauma, com suas sombras e silenciamentos. Seu legado insere-se, por fim, nas narrativas “do mundo e engajadas no mundo” (Perin, 2021, p. 313), que tomam pelas quais o passado chega ao presente como território em disputa, e o ato de recordar, de recontar a história, torna-se arma: “A memória é uma das principais armas para se fazer justiça e, de alguma forma, valorizar as vidas perdidas por estarem no caminho de uma locomotiva genocida chamada ‘progresso’”.

REFERÊNCIAS

- ANGELO, Vitor Amorim. *Ditadura militar, esquerda armada e memória social no Brasil*. 2011. 297f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/1420/3959.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 07 fev. 2024.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. *Brasil: nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL (APIB); AMAZON WATCH. *Cumplicidade na Destruição IV: como mineradoras e investidores internacionais contribuem para a violação dos direitos indígenas e ameaçam o futuro da Amazônia*. Brasília; Oakland, 22 fev. 2022. Disponível em: <https://amazonwatch.org/news/2022/0222-complicity-in-destruction-iv>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- BAINES, Stephen G. A Resistência Waimiri-Atroari frente ao “Indigenismo de Resistência”. In: *Série Antropologia*, Brasília, UnB, v. 211, 1996. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/resistencia-waimiri-atroari-frente-ao-indigenismo-de-resistencia>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BAINES, Stephen G. O território dos Waimiri-Atroari e o indigenismo empresarial. In: *Ciências Sociais Hoje*, São Paulo: ANPOCS/HUCITEC, p. 219- 243, 1993b. Disponível em: [www.etnolinguistica.org. http://www.etnolinguistica.org/biblio:baines-1993-territorio](http://www.etnolinguistica.org/biblio:baines-1993-territorio). Acesso em: 12 fev. 2024.

BAINES, Stephen G. O xamanismo como história: censuras e memórias da pacificação Waimiri-Atroari. In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita Ramos. *Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-Amazônico*. Marseille: IRD Éditions, Imprensa oficial, EDUNESP, 2002. Disponível em: <http://books.openedition.org/irdeditions/24689>. Acesso em: 13 fev. 2024.

BAINES, Stephen G. Os Waimiri-Atroari e a invenção social da etnicidade pelo indigenismo empresarial. In: *Anuário Antropológico*, n. 1, v. 19, Brasília: DAN/UnB, p. 127- 159, 1995. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6589>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. “Comprido”: a Morte de um Líder Waimiri-Atroari. In: *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, Série Antropologia, n. 2, v. 6, 1990b. Disponível em: <https://repositorio.museu-goeldi.br/bitstream/mgoeldi/810/1/B%20MPEG%20Ant%206%282%29%201990%20BAINES.pdf>. Acesso em: 28 maio 2024.

BAINES, Stephen Grant. “É a Funai que Sabe”: A Frente de Atração Waimiri-Atroari. Belém, MPEG/CNPq/SCT/PR, 1990a.

BAINES, Stephen Grant. “É a Funai que sabe”: a Frente de Atração Waimiri Atroari. Belém: MPEG, 1991a. Disponível: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/e-funai-que-sabe-frente-de-atracao-waimiri-atroari>. Acesso em: 21 maio 2024.

BAINES, Stephen Grant. “Expulsão” do pesquisador Stephen Grant Baines e sua assistente Verenilde Santos Pereira da Área Indígena Waimiri Atroari: Relatório. Acervo do Instituto Socioambiental, 1989. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/WTD00106.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. Antropologia do desenvolvimento e povos indígenas. In: *Série Antropologia*, Brasília, UnB, v. 361, 2004. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/K3D00003.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. As Terras Indígenas no Brasil e a “regularização” da implantação de grandes usinas hidrelétricas e projetos de mineração na Amazônia. In: *Série Antropologia*, Brasília, UnB, v. 300, 2001. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/F5D00030.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. Censuras e Memórias da Pacificação Waimiri-Atroari. In: *Série Antropologia*, Brasília, UnB, v. 148, 1993a. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/WTD00107.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. Do indigenismo empresarial à catástrofe bolsonarista: uma entrevista com o antropólogo Stephen Grant Baines. [Entrevista concedida a] Leonardo Barros Soares. In: *Novos Cadernos NAEA*, n. 2, v. 24, p. 291-311, maio-ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/8681>. Acesso em: 22 maio 2024.

BAINES, Stephen Grant. Identidades indígenas e ativismo político no Brasil: depois da Constituição de 1988. In: *Série Antropologia*, Brasília, UnB, v. 418, 2008. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/K1D00104.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. *Levantamento*: situação atual das populações indígenas no Brasil (Waimiri-Atroari), 1983a. Brasília: Cedi-PIB, 1983a. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/levantamento-situacao-atual-das-populacoes-indigenas-no-brasil-waimiri-atroari>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. *Relatório de pesquisa de campo do projeto etnográfico Waimiri-Atroari*: etapa II. Brasília: UnB, 1983b. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/WTD00066.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. *Relatório sobre a conclusão da etapa III de pesquisa de campo do projeto etnográfico Waimiri-Atroari*. Acervo do Instituto Socioambiental, 1985a. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/WTD00067.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. *Relatório*: grupo de trabalho Waimiri-Atroari (30 dias). Brasília: UnB, 1985b. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/relatorio-grupo-de-trabalho-waimiri-atroari-30-dias>. Acesso em: 07 fev. 2024.

BAINES, Stephen Grant. The Waimiri-Atroari and the Parapanema company. In: *Critique of Anthropology*, London, n. 2, v. 11, p. 143-153, 1991b. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0308275X9101100204?journalCode=coa>. Acesso em: 12 fev. 2024.

BAINES, Stephen. *Entrevista: manipulação cartográfica durante regime militar favoreceu mineradora e hidrelétrica na Amazônia*. [Entrevista concedida a] Éder Rodrigues. Boa Vista: UFRF, 2019. Disponível em: <https://antigo.ufrf.br/ultimas-noticias/5359-entrevista-manipulacao-cartografica-durante-regime-militar-favoreceu-mineradora-e-hidreletrica-na-amazonia>. Acesso em: 27 maio 2024.

BRAIDOTTI, Rosi. *The posthuman*. Cambridge; Malden: Polity, 2013.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade: Relatório*. Brasília, DF: CNV, v. 1, 2014. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br>. Acesso em: 30 mar. 2024.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 02 fev. 2024.

BRASIL. Decreto nº 97.837, de 16 de junho de 1989. Homologa a demarcação administrativa da Área Indígena Waimiri-Atroari. In: *Diário Oficial da União*, 19 jun. 1989. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/decreto-n-97837-de-160689-homologa-demarcacao-administrativa-da-ai-waimiri>. Acesso em: 15 maio 2024.

BRASIL. Fundação Nacional dos Povos Indígenas. In: *Primeira indígena a presidir a Funai, Joenia Wapichana toma posse em cerimônia histórica prestigiada por lideranças, autoridades e sociedade civil*. Brasília, 27 jun. 2023c. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/primeira-indigena-a-presidir-a-funai-joenia-wapichana-toma-posse-em-cerimonia-historica-prestigiada-por-liderancas-autoridades-e-sociedade-civil>. Acesso em: 30 maio 2024.

BRASIL. Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011. Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. In: *Diário Oficial da União*, 18 nov. 2011. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2011-2014/2011/Lei/L12528.htm. Acesso em: 15 maio 2024.

BRASIL. Marcelo Zelic: Comissão Nacional Indígena da Verdade, uma emergência civilizatória. In: *Memórias reveladas: Arquivo Nacional*, Brasília, 29 ago. 2023a. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/noticias/>

marcelo-zelic-comissao-nacional-indigena-da-verdade-uma-emergencia-civilizatoria. Acesso em: 15 maio 2024.

BRASIL. Vítimas de tortura: indígenas ainda sentem violações sofridas na ditadura. In: *Memórias reveladas*: Arquivo Nacional, Brasília, 27 jun. 2023b. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/noticias/vitimas-de-tortura-indigenas-ainda-sentem-violacoes-sofridas-na-ditadura>. Acesso em: 15 maio 2024.

BRUM, Eliane. Índios, os estrangeiros nativos. In: *Época*, São Paulo, 15 ago. 2013. Disponível em: <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/eliane-brum/noticia/2013/07/indios-os-estrangeiros-nativos.html>. Acesso em: 21 fev. 2024.

CAPRIGLIONE, Laura. [Entrevista]. In: Folha de São Paulo. *Vídeo sugere que ditadura ensinou indígenas a torturar*. Produção: TV Folha. São Paulo: 11 nov. 2012. Vídeo (4:32 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H0s4m1WQNmg>. Acesso em: 15 maio 2024.

CARDOSO, Thiago Mota. “Pode um rio morrer?”. Os munduruku nas lutas contra-antropocênicas. In: Butturi Junior, Atilio; Scarso, Davide; Leme, José Luís Câmara (Orgs.). *Antropoceno, Biopolítica e Pós-Humano*. Campinas, SP: Pontes, p. 207-229, 2020. Disponível em: https://coloquiocampodiscursivo.ufsc.br/wp-content/uploads/2022/02/Antropoceno_ebook.pdf. Acesso em: 21 maio 2024.

CARVALHO, José Porfírio F. de (Coord.). *Waimiri Atroari – a’a ikaa ineptyy*: divulgando nossa história. São Paulo; Manaus: Programa Waimiri Atroari, Instituto Socioambiental, 2017.

CARVALHO, José Porfírio Fontenele de. [Depoimento]. In: ISA. *Visões do Rio Negro: Construindo uma rede socioambiental*, 2008. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2008. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/23L00008.pdf>. Acesso em: 29 maio 2024.

CARVALHO, José Porfírio Fontenele de. *Waimiri Atroari*: a história que ainda não foi contada. Brasília: [s.n], 1982. In: Acervo do Instituto Socioambiental (ISA). Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/waimiri-atroari-historia-que-ainda-nao-foi-contada>. Acesso em: 29 maio 2024.

CLIFFORD, James. On ethnographic allegory. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George (Orgs.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, p. 98-121, 1986b.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO (CIMI). Observatório da Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil. In: *Relatório: Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil*. Dados de 2022. 2023. Disponível em: <https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2023/07/relatorio-violencia-povos-indigenas-2022-cimi.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2024.

FOLHA DE SÃO PAULO. Vídeo sugere que ditadura ensinou indígenas a torturar. Produção: TV Folha. São Paulo: 11 nov. 2012. Vídeo (4:32 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H0s4m1WQNmg>. Acesso em: 15 maio 2024.

FRANCO-MORAES. A Amazônia é um grande jardim plantado culturalmente pelos povos indígenas. INTERD: Ciência e Cultura, Recife, 15 mar. 2024. Disponível em: <https://interd.net.br/a-amazonia-nao-e-uma-floresta-virgem-mas-um-grande-jardim-plantado-culturalmente-pelos-povos-indigenas/15/03/2024/>. Acesso em: 22 maio 2024.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. São Paulo: Unesp, 2000. Disponível em: <https://nepegeo.paginas.ufsc.br/files/2018/11/Paulo-Freire-Pedagogia-da-indigna%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2024.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: 34, 2006.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. 3.ed. New York: Routledge, 2023.

GUDYNAS, Eduardo Gudynas. Value, Growth, Development: South American Lessons for a New Ecopolitics. In: *Capitalism Nature Socialism*, London, n. 2, v. 30, p. 234-243. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10455752.2017.1372502>. Acesso em: 30 maio 2024.

HOLANDA, Sérgio B. *Raízes do Brasil*. 26.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). *Terras Indígenas do Brasil: Terra Indígena Waimiri Atroari*. São Paulo, 2024. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3902>. Acesso em: 12 fev. 2024.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). *Waimiri Atroari*. São Paulo, 25 jan. 2021. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Waimiri_Atroari. Acesso em: 12 fev. 2024.

MAIA, Milka. Waimiri Atroari. In: CRIAÇÃO CABOCLA. *Boi Bumbá Caprichoso*: toadas 96 [álbum]. 1996. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CzYAduTioZc>. Acesso em: 22 maio 2024.

MARQUES, Luiz. Gênese da ideia de Antropoceno. In: MARQUES, Luiz. *Capitalismo e colapso ambiental*. 3.ed. Campinas: Unicamp, p. 461-480, 2018.

MELATTI, Julio Cezar. Prefácio. In: BAINES, Stephen Grant. “*É a Funai que sabe*”: a Frente de Atração Waimiri Atroari. Belém: MPEG, 1991. Disponível: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/livros/e-funai-que-sabe-frente-de-atracao-waimiri-atroari>. Acesso em: 21 maio 2024.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL (MPF). *Ação Civil Pública*. Grupo de Trabalho Povos Indígenas e Regime Militar – 6ª Câmara de Coordenação. Brasília, 2017. Disponível em: https://justicadetransicao.mpf.mp.br/documentos-1/AIND_5_Waimiri.pdf. Acesso em: 22 maio 2024.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL (MPF). Lideranças Waimiri Atroari apresentam à Justiça mapa com locais de massacres durante a abertura da BR-174. Manaus, Procuradoria da República no Amazonas, 15 mar. 2018. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/am/sala-de-imprensa/noticias-am/liderancas-waimiri-atroari-apresentam-a-justica-mapa-com-locais-de-massacres-durante-a-abertura-da-br-174>. Acesso em: 28 maio 2024.

MORA, Raúl Alberto. Counter-Narrative: Key Concepts. In: *Intercultural Dialogue*, Center for Intercultural Dialogue, n. 36, 2014. Disponível em: <https://centerforinterculturaldialogue.files.wordpress.com/2014/10/key-concept-counter-narrative.pdf>. Acesso em: 28 maio 2024.

MÄHLER-NAKASHIMA, Henry Albert Yukio. “*Por que kamña matou Kiña?*”: a retórica indigenista estatal, a FUNAI e os Waimiri-Atroari (1967-1988). 2022. 460f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/26096>. Acesso em: 26 maio 2024.

NAVARRO, Cristiano; BISPO, Fábio; SANTANA, Renato. A luta por memória dos crimes da ditadura e Justiça de Transição perde um de seus principais defensores: Marcelo Zelic. In: *InfoAmazônia*, [s.l.], 09 maio 2023. Disponível em:

<https://infoamazonia.org/2023/05/09/a-luta-por-memoria-dos-crimes-da-ditadura-e-justica-de-transicao-perde-um-de-seus-principais-defensores-marcelo-zelic/>. Acesso em: 15 maio 2024.

NEVES, Josélia Gomes. Galdino Pataxó, 25 anos de indignação sob o adeus de Paulo Freire. In: *Gente de Opinião*, Porto Velho, 18 abr. 2022. Disponível em: <https://www.gentedeopiniao.com.br/opinioao/artigo/galdino-pataxo-25-anos-de-indignacao-sob-o-adeus-de-paulo-freire>. Acesso em: 27 fev. 2024.

PALMQUIST, Helena. Lula administration seeks 'conciliatory solution' for Waimiri Atroari genocide during military dictatorship. In: *Sumauma*, 6 jul. 2023. Disponível em: <https://sumauma.com/en/agu-de-lula-busca-solucao-conciliatoria-para-o-genocidio-dos-waimiri-atroari-na-ditadura/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

PERIN, Vanessa Parreira. Sobre histórias, fragmentos e silêncios em narrativas engajadas. In: *Anuário Antropológico*, Brasília, n. 1, v. 46, p. 298-314, jan./abr., 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/35993>. Acesso em: 30 maio 2024.

PORTAL AMAZÔNIA. *Povo Waimiri Atroari apresenta à Justiça mapa com locais de massacres durante a abertura da BR-174*. Manaus, 16 mar. 2018. Disponível em: <https://portalamazonia.com/amazonia/povo-waimiri-atroari-apresenta-a-justica-mapa-com-locais-de-massacres-durante-a-abertura-da-br-174/>. Acesso em: 22 maio 2024.

SCHWADE, Egydio; REIS, Wilson C. Braga (Coord.). *O Genocídio do povo Waimiri-Atroari: 1º Relatório do Comitê Estadual da Verdade*. Comitê da Verdade do Amazonas, Manaus, 17 out. 2012. Disponível em: https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/estaduais/1r_cv_am_waimiri_atroari.pdf. Acesso em: 22 maio 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. In: *Tempo e Argumento: Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Florianópolis, n. 1, v. 2, p. 3-20, jan./jun., 2010. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894>. Acesso em: 28 maio 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: *Projeto História*, São Paulo, n. 30, p. 71-98, jun., 2005.

SERRÃO, João Felipe. O 'progresso' da ditadura militar e o genocídio dos Waimiri Atroari. In: *Amazônia Latitude: Ciência e Jornalismo pela Floresta*, 02 abr. 2024. Disponível em: <https://www.amazonialatitude.com/2024/04/02/ditadura-militar-indigenas-waimiri-atroari/>. Acesso em: 22 maio 2024.

STARLING, Heloisa. *Ditadura militar e populações Indígenas* [Relatório Figueiredo]. Belo Horizonte: UFMG; BrasilDoc: Arquivo Digital, 2013. Disponível em: <https://www.ufmg.br/brasildoc/temas/5-ditadura-militar-e-populacoes-indigenas/>. Acesso em: 06 fev. 2024.

TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL. *Terra Indígena Waimiri Atroari*. 2024. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3902>. Acesso em: 22 maio 2024.

VALE, Maria Carmen R. Waimiri Atroari, o povo Kinja. In: *Povos Indígenas no Brasil*, Instituto Socioambiental, 25 jan. 2021. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Waimiri_Atroari#Waimiri_Atroari.2C_o_povo_Kinja. Acesso em: 22 maio 2024.

VALENTE, Rubens. *Os fuzis e as flechas: história de sangue e resistência indígena na ditadura*. Coleção Arquivos da Repressão no Brasil. Companhia das Letras, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Contra-antropologia, contra o Estado: uma entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. [Entrevista cedida a] Paulo Bull. In: *Revista Habitus*, IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, n. 2, v. 12, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus/article/view/11445>. Acesso em: 09 abr. 2024.



ARTIGO/DOSSIÊ

ELEMENTOS DA NATUREZA NO POEMA *LAMENTOS AO PÉ DE UM TÚMULO*, DE JOÃO BATISTA DE SIQUEIRA (CANCÃO): DO ALENTO À REVOLTA NUMA PERSPECTIVA EOCRÍTICA

JAMMYLLY FERREIRA RIBEIRO DA SILVA
JOSIVALDO CUSTÓDIO DA SILVA

Jammylly Ferreira Ribeiro da Silva

Graduada em Letras (Língua Portuguesa/Inglesa) pela Universidade de Pernambuco (UPE).

Pós-graduada em Alfabetização e Letramento pela União Brasileira de Faculdades (UNIBF).

Docente das disciplinas de Gramática na Educação Básica (Ensino Fundamental II e Ensino Médio) e de Leitura e interpretação textual no Ensino Superior.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7210460421942237>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0326-8558>.

E-mail: jammyllyf@hotmail.com.

Josivaldo Custódio da Silva

Pós-Doutor em Teoria da Literatura pela UFPE e Doutor em Literatura e Cultura

Professor de Liter. Brasileira e de Liter. Popular dos Cursos de Letras e do Profletras da UPE – Campus Mata Norte. Membro do CELLUPE.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3463794887444496>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7187-5697>.

E-mail: josivaldo.silva@upe.br.

Resumo: O presente artigo possui como principal objetivo discutir elementos telúricos no poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, de Cancão (2013), evocando aspectos da Ecocrítica, segundo Garrard (2006), Kerridge (2020) e Lovelock (2006). A partir de um estudo de caráter bibliográfico, abordagem qualitativa, natureza básica e explicativa, constatamos aspectos ecocríticos em razão da presença de uma linguagem carregada de elementos da natureza. Em contrapartida, observamos no final do poema uma disjunção entre homem e natureza quando o eu lírico rebela-se contra ela em razão da perda de sua amada.

Palavras-chave: Poesia Popular. Elementos telúricos. Disjunção. Natureza. Lamentos ao pé de um túmulo. Cancão. Ecocrítica.

Abstract: This article has as main objective to discuss telluric elements in the poem “Lamentos ao pé de um túmulo”, by Cancão (2013), evoking aspects of Ecocriticism, according to Garrard (2006), Kerridge (2020) and Lovelock (2006). From a bibliographic study, qualitative approach, basic and explanatory nature, we found ecocritical aspects due to the presence of a language loaded with elements of nature. On the other hand, we observe at the end of the poem a disjunction between man and nature when the lyrical self rebels against it due to the loss of its beloved.

Keywords: Popular Poetry. Telluric elements. Disjunction. Nature. Laments beneath the grave. Cancão. Ecocriticism.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca analisar, de forma pioneira, aspectos da ecocrítica na obra do poeta pernambucano João Batista de Siqueira (Cancão), especificamente no poema “Lamentos ao pé de um túmulo” presente no livro *Musa Sertaneja* (2013), que retrata de maneira telúrica e poética a paisagem sertaneja.

Os poemas de Cancão dispõem de alusões líricas ao espaço natural nordestino, trazendo uma grande contribuição para estudos que abordam a relação de aspectos do meio ambiente com as ações e sentimentos humanos. Em sua obra, é nítida a percepção de elementos e acontecimentos comuns ao meio ambiente, no qual o próprio poeta esteve inserido, e que possibilitam fonte de inspiração, pois percebemos que o autor busca no espaço natural a representação dos seus sentimentos através de uma poesia que revela um eu lírico encantado e que valoriza a paisagem natural.

Metodologicamente, o artigo de caráter bibliográfico, abordagem qualitativa, natureza básica e explicativa foi desenvolvido a partir do objetivo principal: analisar elementos ecocríticos presentes na obra do poeta João Batista de Siqueira (Cancão), especificamente o poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, tendo como objetivos específicos: trazer reflexões sobre o conceito de ecocrítica; discutir elementos do poema de Cancão que tragam pontos de ligação entre a natureza e o homem, numa perspectiva ecocrítica; identificar momento(s) de conjunção, disjunção e/ou neutralização do eu lírico com relação ao meio ambiente; ampliar as leituras e discussão sobre a poética de Cancão, poeta de São José do Egito-PE, no Vale do Pajeú.

A partir de discussões dos pressupostos teóricos da ecocrítica, nos poemas são encontradas características e descrições do espaço sertanejo e relatos sobre as árvores – a vegetação e sua beleza natural –, seus montes, seus rochedos, riachos, o vento, o inverno, a seca, a lua, o sol, o canto dos pássaros, o voar das borboletas, o homem, enfim, tudo que constitui a poesia da terra – a ecopoesia.

Contudo, é necessário notarmos como a natureza é representada na sua poesia e como ocorre a contextualização da ecocrítica nos

poemas. Dessa forma, observamos no poema selecionado não apenas a estrutura, mas, principalmente, a linguagem ecocrítica, revestida de um tom melancólico e pessimista apresentado pelo eu lírico.

De um ponto de vista etimológico, a Ecocrítica nasceu da junção de duas palavras (ecologia e crítica), daí surge o conceito que aborda a relação entre literatura e natureza (Marques, 2012). É uma abordagem que deixa de ser homocêntrica e passa a ser ecocêntrica, o que significa uma abordagem que privilegia o lugar exterior, e de que maneira ele influencia a forma de enxergarmos o texto, ou seja, a relação entre a literatura e o ambiente físico.

Discussões pertinentes à natureza, e, portanto, ao meio ambiente, têm sido constantes nas últimas décadas, as quais apontam para o fato de que algumas autoridades e instituições científicas estão preocupadas com o futuro do planeta. A arte, em todas as suas manifestações, é uma das formas de revelar traços dessa preocupação. (Garrard, 2006). Esses estudos são de grande importância, pois contribuem para a interpelação do ambiente com a poesia, trazendo pontos importantes entre os discursos literários, culturais, ecológicos e/ou sobre a natureza.

ASPECTOS GERAIS DA ECOCRÍTICA

A relação homem e natureza sempre existiu, é algo simbiótico, embora, pelo que observamos ao longo da história da humanidade, o ser humano não apenas retira da natureza seu próprio sustento como também, quase sempre, explora de forma desordenada e irresponsável os recursos naturais do planeta, causando, gradativamente, o esgotamento de nosso habitat natural. Desde a década de 1970, o homem já esgota anualmente esses recursos, consequência do

crescimento populacional e econômico. Atualmente, esses recursos que deveriam ser consumidos em um ano, consumimos em apenas oito meses, gerando um déficit cada vez maior na biodiversidade do planeta, principalmente dos recursos não renováveis.

Ao longo da história da literatura, também percebemos nos textos literários a relação homem e natureza, cujo tema é abordado de diversas formas a partir de comportamentos do homem com relação ao meio ambiente, desde a poesia de cunho bucólico até hoje.

Publicado em 1962, o livro intitulado *Silent Spring*, da cientista e escritora norte-americana Rachel Carson, contribuiu decisivamente para a formação do ambientalismo moderno e, ainda hoje, é objeto de inúmeras discussões e reflexões acerca do futuro ambiental do planeta. Possui 17 capítulos, sendo o primeiro e o principal deles, “Uma fábula para o amanhã”, inspirado no gênero literário da Pastoral e do Apocalipse bíblico para denunciar, figurativamente, a ecocatástrofe gerada de forma silenciosa pela intervenção antrópica realizada por meio do amplo uso de pesticidas químicos, como a aldrina, a dieldrina e principalmente o DDT, eficazes no controle de pragas, usados após a Segunda Guerra Mundial, conforme consta em Garrard (2006).

Tomando como base tal contexto, a obra de cunho literário e científico de Carson promoveu um grande feito que foi “traduzir” numa perspectiva retórica um problema científico de ecologia para um problema ecológico que é culturalmente construído. O problema ecológico foi demonstrado por meio de figuras de linguagem como os tropos literários gerados do âmbito da retórica, semelhante aos apresentados pelos antigos gregos, os quais Garrard (2006) explica como formas preexistentes de imaginar, interpretar e apresentar a natureza.

Mas, afinal, qual é o papel, e ao mesmo tempo, o desafio da Ecocrítica? Para Garrard (2006), “[...] manter um olho nos modos como a ‘natureza’ é sempre culturalmente construída, em certos aspectos, e o outro no fato de que ela realmente existe, tanto como objeto quanto, ainda que de forma distante, como origem de nosso discurso” (Gerrard, 2006, p. 23, grifo do autor). Em outras palavras, a ecocrítica propõe a aliança entre os estudos literários e a ciência da ecologia para analisar como se dá a relação na literatura do homem com o meio ambiente. A princípio, o conceito ecocrítico favorecia os estudos da poesia romântica. Em contrapartida, conforme os mais recentes periódicos publicados pela Associação para o Estudo de Literatura e do Meio Ambiente (ASLE), criada em 1992, revelam que, ao longo do tempo, o interesse foi ampliado para outros gêneros e estilos literários, bem como outras áreas de conhecimento e artes (Garrard, 2006). Dois anos antes, em 1990, foi criada a primeira academia de Literatura e Meio Ambiente, na Universidade de Nevada, em Reno. Segundo Gifford (2009, p. 244), embora a ecocrítica ainda não tenha desenvolvido uma metodologia específica, ressalta sua abordagem interdisciplinar, destacando “que as humanidades e as ciências devem dialogar e que seus debates devem ser informados igualmente pela atividade crítica e criativa”.

De acordo com Richard Kerridge (2020), existem três ondas de ecocrítica. Segundo ele, “Os ecocríticos da primeira onda, início dos anos 90, procuravam revisar o cânone literário, incluindo e levando a sério o gênero de escrita da natureza, antes visto como ingenuidade literária romântica ou escapista” (Kerridge, 2020, p. 5). Em seguida, temos a ecocrítica da segunda onda que “[...] explora as relações entre as prioridades ambientais do feminismo, anti-racismo, teoria queer,

pós-colonialismo e a luta contínua pela descolonização” (Kerridge, 2020, p. 5). Já a terceira onda da ecocrítica “[...] procura mudar a ênfase difundida na cultura ocidental sobre a distinção e autonomia do eu individual. A individualidade não é negada, mas sua inserção em redes e sistemas materiais, pelas quais é constituída e mantida, recebe maior ênfase.” (Kerridge, 2020, p. 7). Dessa forma, a nova maneira de pensar os conceitos ecocríticos consiste em defender

[...] uma mudança de ênfase na maneira de como imaginamos o eu, do eu como um indivíduo atomizado com limites rígidos para um eu sempre já em processo de produzir o mundo e ser produzido por ele; um eu através do qual o mundo flui; um eu que é conceitualmente inseparável e materialmente inseparável do ecossistema maior que sustenta seu corpo físico. A percepção ecológica dissolve noções unificadoras de individualidade e fortes separações dualistas entre cultura e natureza, sujeito e objeto ou humano e não humano. (KERRIDGE, 2020, p. 7)

Aqui percebemos a importância e necessidade do homem não apenas se reconhecer como ser racional, possuidor do livre arbítrio e da habilidade de transformar o que está em sua volta, mas perceber que ele também é fruto da natureza e que precisa respeitá-la, cuidar do meio ambiente, porque ele depende desse meio natural para sobreviver e prosseguir com suas gerações futuras. Isto significa que o homem faz parte de um todo orgânico que constitui a formação do planeta Gaia, isto é, a mãe Terra. Esse planeta é um grande ser vivo que requer respeito e cuidados com seus recursos naturais para a prosperidade de qualquer espécie de vida aqui. Para Kerridge (2020, p. 4) “Na ecocrítica, a primeira e a segunda ondas estão ainda avançando, embora a terceira tenha chegado - e há muitas pequenas subcorrentes que podem crescer em novas ondas ou persistirem como forças menores”.

Ainda de acordo com Garrard (2006, p. 9), “a natureza só é valorizada em termos de utilidade para nós”. E, com isso, a invasão, a exploração, a poluição e, conseqüentemente, a destruição do espaço natural têm tomado proporções imensuráveis. A Ecocrítica surgiu da necessidade de conscientização ambientalista, de chamar a atenção para a preservação e manutenção do espaço natural. Assim, ela trata essencialmente da relação entre natureza e cultura, sua construção e reconstrução através da percepção humana, como podemos perceber em alguns poemas de Cancão. Para Oliveira e Almeida (2012, p. 429):

A ecocrítica declara-se como uma vertente teórica que reluz o possível encontro do homem com o meio ambiente, através do perceber literário; enfatizando o comportamento do ser humano, dando um novo prisma sobre a sustentabilidade, a preservação do ecossistema e sobretudo das atitudes humanas em seu espaço. (Oliveira; Almeida, 2012, p. 429)

Ou seja, trata-se de uma análise literária centrada na relação do homem com a natureza, isto é, das atitudes do homem perante a natureza. Essa intervenção literária focada no meio ambiente surge na perspectiva interdisciplinar de evitar os danos que os homens causam à natureza.

“Apocalipse”, o quinto capítulo do livro *Ecocrítica*, de Garrard (2006), aborda de forma crítica a hipótese Gaia desenvolvida por James Lovelock no livro *Gaia: A New Look at Life on Earth* [Gaia: um Novo Olhar Sobre a Vida na Terra], no qual “diz que poderíamos pensar na Terra como uma espécie de superorganismo, graças à sua autorregulação bioquímica e climática ‘homeostática’” (Garrard, 2006, p. 145-146, grifo do autor). O nome faz referência à antiga deusa da mitologia grega, representação simbólica da Mãe-Terra, nomeada Gaia.

Parafraseando, o conceito ecocrítico de inspiração alegórica propõe um modelo da Terra como entidade responsável por ser a genitora e regulamentadora de toda matéria viva do planeta, dando as condições necessárias para garantir e prolongar a sobrevivência dela (Lovelock, 2006). Entre as décadas de 60 e 70, a metáfora de Gaia teorizada pelo cientista britânico foi amplamente aceita e até a atualidade é defendida pelos ambientalistas e adeptos da ecologia profunda.

Para Bate (apud Correia, 2019, p. 34), criador de uma abordagem eco-poética, “toda vez que lemos ou discutimos um poema, estamos reciclando sua energia de volta ao nosso ambiente cultural. É assim que o processo de sobrevivência e modificação funciona no reino da arte”.

Outro tropo que merece destaque especial sob o pretexto de análise, é a “Pastoral”, porque, segundo Garrard (2006, p. 54), “desde as reações poéticas do movimento do romantismo à Revolução Industrial, a pastoral tem moldado de forma decisiva nossas construções da natureza.” Possivelmente, segundo o autor, até a ecologia tenha sofrido influência da pastoral. Para o autor, foi também o primeiro indício de uma consciência humana para a corrente ideológica ambientalista. A origem do conceito modernamente denominado de poesia *Pastoral Clássica* remonta aos hábitos da vida dos trabalhadores camponeses, mais especificamente, dos vaqueiros e pastores na Antiguidade Clássica, tal como as práticas de homenagem à Natureza que consistiam em celebrações às colheitas regadas de cantorias após a finalização do trabalho árduo (Ribeiro, 2006). A obra *Os idílios*, do poeta grego Teócrito, é considerada fundadora do gênero pastoril na poesia, e posteriormente as *Bucólicas*, do poeta romano Virgílio, contribuíram significativamente para os desdobramentos futuros da pastoral os

quais adquiriram suas especificidades ao longo do tempo, conforme contextualiza Ribeiro (2006).

Alguns dos desdobramentos originados a partir da *Pastoral Clássica* literária são a *elegia*, o *idílio*, e a *utopia*, respectivamente. O primeiro “volta o olhar para um passado desaparecido, com um sentimento de saudade; o *idílio* celebra um presente generoso; a *utopia* almeja um futuro redimido” (Garrard, 2006, p. 60, grifos do autor). Para realizar uma análise das relações entre o conteúdo do poema e suas características elegíacas, faz-se necessário adentrar nos conhecimentos acerca da constituição desse gênero para além da classificação pela orientação temporal feita por Garrard (2006) citada anteriormente.

Segundo Soares (1989, p. 32, grifos da autora), no trecho intitulado “Algumas formas líricas fixas”:

Elegia – grego *elegeía*, cantos de luto e tristeza. O nome deve-se talvez à transcrição helênica do vocábulo armênio (*elegn*, *elegneay*) que significava ‘bambu’ ou ‘flauta de bambu’, já que esta *acompanhava os cantos* lutuoso. Geralmente, seu tema é o lamento e o pranto pela morte de alguém ilustre ou amigo e identifica-se por sua feição sentenciosa [...]. Tendo a elegia gradativamente abandonado a primitiva estruturação em dísticos formados de versos hexâmetros (de seis pés) ou pentâmetros (de cinco pés), o que lhe ficou como característico foi o canto daqueles sentimentos dolorosos, que podem ser considerados comuns a todos os homens. (Soares, 1989, p. 32, grifos da autora)

Além da sua origem nas culturas greco-romana, com as produções poéticas clássicas, idílicas e bucólicas introduzidas por Teócrito e Virgílio, respectivamente, a *Pastoral* também possui fortes influências

do livro da religião judaico-cristã, a Bíblia: “[...] a relação da pastoral com a concepção judaico-cristã do tempo fica clara: o Gênesis, capítulo 3, história da queda do homem, é essencialmente uma elegia de fartura e da inocência pastoris perdidas” (GARRARD, 2006, p. 60).

O primeiro livro da Bíblia hebraica, a mesma que serve como base para a Bíblia cristã, *Gênesis*, narra em seu primeiro e segundo capítulos que, após a conclusão da criação do céu e da terra, Deus concedeu a Adão e Eva a habitação fértil, repleta de recursos naturais e minerais, nomeada *Jardim do Éden*, onde compartilhariam uma vida de perfeita harmonia com os animais e poderiam desfrutar plenamente de uma natureza inocente, na qual o próprio Deus caminhava. A única ordem determinada por Ele foi a de não comer da árvore o fruto do conhecimento do bem e do mal. Posteriormente, o capítulo 3 (três), intitulado *O engano da serpente leva à queda de Adão e Eva*, mostra o diálogo entre a serpente e a mulher (Eva), o qual culmina na desobediência da ordem divina, conhecida na doutrina cristã como o *Pecado original*. Os dois primeiros seres humanos passam então a reconhecer, tal como Deus, o mal e a imperfeição (BÍBLIA, 2011).

ANÁLISE DO POEMA *LAMENTOS AO PÉ DE UM TÚMULO*

O poema em questão está presente na edição mais recente da obra *Musa Sertaneja* (2013), inicialmente publicado em 1967, composta por 21 (vinte e um) poemas, dos quais todos apresentam aspectos da ecocrítica, como, por exemplo, *Manhã de chuva*, *Palavras ao plenilúnio*, *O cego e o cão*, *Castanhola*, *Árvore morta* etc. Esta antologia também contempla mais dois livros: *Flores do Pajeú* (1969), *Meu Lugarejo* (1979) e *Poemas Inéditos*.

Um dos pontos comuns na poética de Cancão é a recorrência de temática repleta de um afeto íntimo para com a sua terra, que lhe serve de inspiração e valorização da natureza. O poeta constrói um eu lírico que observa as realidades do sertão e as retrata de uma maneira tão particular e diversa que chega a transferir para a sua poesia uma essência imagética sertaneja, com a propriedade de um amante e admirador das paisagens, dos pássaros, das flores, podendo Cancão ser considerado um “poeta ambientalista”.

Como recorte para elaboração da análise, optamos pelo poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, por apresentar elementos ecocríticos, desde os aspectos de cumplicidade, conjunção e harmonia entre o eu lírico e a natureza até o sentimento de disjunção, de revolta do homem contra a própria natureza provocada pela morte da amada, destoando da postura discursiva predominante na obra de Cancão.

João Batista Siqueira (1912-1982) nasceu no Sítio Queimadas, na cidade sertaneja de São José do Egito, município de uma pequena região pernambucana do Vale do Pajeú. É popularmente conhecido como “Cancão” (*Cyanocorax cyanopogonave*): Ave tipicamente encontrada nas zonas semiáridas do Nordeste, assim chamada por seu principal canto, cujo som se assemelha ao seu nome popular. Curiosa e observadora, alerta outros animais quando descobre sinais de ameaça e pode variar a produção de cantos porque possui capacidade de imitar o som de outras aves¹. Assim, podemos fazer uma analogia do canto do pássaro à poética de Cancão pela habilidade de poetizar os elementos do ambiente sertanejo, interligados com temas universais e existenciais. Apesar do pouco estudo formal, sua obra

1 Disponível em: <https://www.wikiaves.com.br/wiki/gralha-canca>. Acesso em: 5 maio 2019.

é marcada por uma linguagem sofisticada, fruto de muitas leituras, segundo pesquisadores, principalmente de poetas românticos como Castro Alves, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela (Mariano, 2013). Destacamos ainda que o estilo da poética de Cancão mescla uma linguagem que vai do popular ao erudito, apresentando elementos da realidade do campo e os retrata de uma maneira tão particular, que reconhecemos em sua obra o tema bucólico constituído por uma visão telúrica da paisagem sertaneja.

O texto escolhido é um poema lírico, mostra-se com aspectos que remetem a características da ecocrítica. Nesse sentido, vale discutir de que maneira esses elementos são dispostos no poema e quais efeitos eles provocam. Primeiramente, será feita uma breve análise estrutural.

O poema é composto por 15 (quinze) décimas, em redondilha maior (medida velha), muito utilizado na poética popular, com esquema de rimas ABABCCDEED, apresenta uma variedade de rimas agudas, graves, pobres, ricas, soantes e perfeitas. Além disso, a inventividade poética é parte essencial para a configuração do poema enquanto texto literário, aqui evidenciada a partir das paisagens poéticas – as metáforas, por exemplo –, importantes na construção estilística da poética de Cancão.

O título do poema já sugere ao leitor um tom fúnebre e melancólico. No quinto verso da primeira estrofe, o emprego do pronome demonstrativo “nesta”, utilizado para situar alguém e algo no espaço, no tempo e no discurso, confirma o referencial de proximidade indicado pelo título. Isto é, temos a presença de um eu lírico posto diante de uma sepultura, referindo-se a outrem de forma direta, em segunda pessoa do discurso, pelo pronome pessoal “te”, conforme o primeiro verso da segunda estrofe, destacado. Vejamos:

Sinto na alma receios
No coração, um desmaio
Lembrando os nossos passeios
Nas belas tardes de maio
Hoje, nesta sepultura
Triste, deserta e escura
No mais completo desprezo
Os teus restos solitários
Entre os torrões funerários
Da terra que te faz peso

Venho trazer-te a lembrança
Daquele tempo passado
Dos sopros da brisa mansa
Na orla verde do prado
Lembrar-te as lindas verbenas
Por entre as flores pequenas
Das manhãs frescas e belas
Venho chorar minhas dores
E trazer-te uma das flores
Que nos viu passar por elas.
(Cancão, 2013, p. 27, grifo nosso)

Considerando as informações previamente explanadas acerca do gênero pastoral e seus desdobramentos, juntamente às observações do conjunto de características particulares do poema, o enquadrámos na classificação de poema *elegíaco*. É possível evidenciar tal afirmativa já nas duas primeiras estrofes supracitadas, pois os sentimentos impressos do eu lírico se voltam para as lembranças “Daquele tempo passado” irreparável de forma nostálgica, experienciando a saudade de alguém com quem ele dividiu momentos de júbilo e para quem, hoje, ele dedica “Lamentos ao pé de um túmulo” a sua amada morta. O jogo de paradoxos semânticos entre as palavras atribui o regresso ao passado a tudo aquilo que um dia foi vívido e belo e que hoje se apresenta como solitário e triste.

Ainda sobre a escolha lexical dos versos, o poema ajuda o leitor a imaginar cenas que têm como plano de fundo uma paisagem bucólica, por onde o eu lírico e o ser amado desfrutaram de passeios sob “a brisa mansa” na “orla verde do prado” entre “lindas verbenas” e “flores pequenas”, no clima de “manhãs frescas e belas”. O excerto “uma das flores”, localizado no nono verso da segunda estrofe, revela uma flor antropomorfizada quando ganha, figurativamente, o sentido da visão por assistir ao passeio dos amantes, como ocorre também com outros elementos telúricos citados ao longo do poema. Eles ajudam não apenas a compor o cenário paisagístico do amor vivido entre o eu lírico e a amada outrora viva, mas também contemplam e participam, tendo valor significativo e bastante íntimo. Tomemos a décima estrofe como exemplificação para enfatizar tal recorrência:

Vem olhar o pôr do sol
Na montanha descoberta
Quanto é grato o arrebol
Pela paisagem deserta
Contemplar os vaga-lumes
Colhendo os doces perfumes
Nas claras noites de lua
Sentir as flores sonharem
Ouvir teus ossos chorarem
Na lama da carne tua.
(Cancão, 2013, p. 30)

O “arrebol”, no terceiro verso, assistido pelo eu lírico, consiste num efeito de luzes e cores responsável por marcar o momento de transição entre dia e noite e vice-versa e que sugere uma imagem de permanência da vida com seus sabores e perfumes. Ele adquire, figurativamente, um atributo humano ao agradecer à paisagem por ser descoberta: não possuir “empecilhos” visuais, permitindo assim

que ele se estenda e seja refletido nos altos campos e montanhosas, e demonstrando um aspecto de conjunção e harmonia entre a própria natureza percebida pelo eu lírico. Na mesma obra, *Musa Sertaneja* (2013, p. 46), Cancão revela um eu lírico com grande admiração pelo fenômeno natural, sempre descrito com majestuosidade, como demonstrado na última estrofe do poema “Solidão”: “[...] O globo inteiro sorriu / Vendo o clarão do levante / Na campina polvilhada / Da luz serena e dourada / Do matutino arrebol / As flores se desabrochavam / As borboletas voavam / Aos brandos raios de sol”.

Ademais, o oitavo verso da décima estrofe desafia a habilidade de abstração do leitor pelo alto nível poético do eu lírico ao atribuir às flores a capacidade subjetiva humana de sonhar, possibilitando a construção de uma imagem telúrica de como seriam os sonhos – possivelmente puros, delicados e ingênuos – da própria mãe natureza representados pelas flores.

Analisemos agora a terceira e quarta estrofes que revelam, abençoado por Deus, o aspecto grandioso e transcendental da natureza:

Nestas noites consteladas
Teu espírito alegre voa
Pelas estrelas douradas
Que Deus bem alto povoa
Da região que habitas
Dessas paragens bonitas
Vem ouvir a quem te chama
Vem consolar o gemido
Dum coração comovido
Que ainda sente e te ama!

Vem escutar os rumores
Da aragem preguiçosa
Agitando as lindas flores
Da folhagem buliçosa

Lembrar o dia feliz
Das promessas que que fiz,
Do amor que te jurei
Vem ouvir os meus clamores,
Aliviar mais as dores
Do coração que te dei.
(CANCÃO, 2013, p. 27-28)

Na estrofe acima, a natureza é observada como uma entidade criada por um Deus onisciente e onipotente, o qual habita os céus constelados, por onde o espírito de sua musa inspiradora voa alegremente. Novamente, cria-se, em termos imagéticos, um ambiente de amor, beleza e harmonia. Do mesmo modo, na terra onde o eu lírico habita, o local também é apresentado como lindo, uma forma de dizer à amada que aqui é maravilhoso, com “lindas flores” e, por isso, solicita sua volta à vida para viver junto a ele e “Lembrar o dia feliz / Das promessas que te fiz [ele fez]” em nome de um amor prematuramente “destruído” por causa do imponderável da vida. O caráter religioso e pastoril é comum à poética de Cancão, podendo ser facilmente encontrado, como ocorre nos versos da última estrofe do poema “Momentos matutinos”, presente no mesmo livro *Musa Sertaneja* (2013): “[...] E natureza selvagem / Estende a sua ramagem / Como rendendo homenagem / Ao Deus onipotente” (Cancão, 2013, p. 67).

Vejamos agora a quinta estrofe abaixo:

Vem ouvir nos boqueirões
O canto dos sabiás
As suas lindas canções
Como são sentimentais
O tilintar solitário
Das contas de teu rosário
Contando a minha derrota

Vê tua tumba cruenta
Já numa parte cinzenta
Que a mão do tempo desbota.
(Cancão, 2013, p. 28)

Nessa estrofe, a fauna é destacada através do canto dos “sabiás” – aqui lembra o canto do sabiá do poema “Canção do Exílio”, do poeta romântico maranhense, Gonçalves Dias –, que revela “lindas canções” e sentimentos que afligem o coração do eu lírico pelo momento de tristeza que ele passa. O caráter melancólico é ainda mais agravado pela ação do tempo que, ao invés de cicatrizar a dor da perda, pelo contrário, configura uma marca decadente, solitária e de desprezo simbolizada pelo “tilintar solitário” do rosário da amada morta, onde nem mesmo a fé poderá revogar a sentença assinada eternamente pela morte, por mais que o eu lírico implore e chore, também eternamente, como nos versos da décima terceira estrofe abaixo:

*Vem assistir meu gemido
Enxugar o pranto meu
Ouvir um “ai” dolorido
Do amor que já foi teu
Nestes recantos funestos
Ante teus últimos restos
Olho, medito e imploro:
Vem consolar meu soluço
Dum pobre peito convulso
Na mágoa eterna que choro.*
(Cancão, 2013, p. 31, grifos nossos)

Todo o poema é marcado pelo fluxo de sentimentos antagônicos de um eu lírico constantemente dividido, ao longo das estrofes, entre as lembranças alegres e a melancolia, a vida e a morte, o amor e a solidão eterna, a paz e a inquietação. Na sétima estrofe a seguir, temos o pedido do eu lírico para sua amada voltar a ser matéria,

contemplar a natureza e, conseqüentemente, poder entrar em contato com o eu lírico a partir de elementos cósmicos e também da fauna:

Vem olhar a vastidão
Do prado e da serra
Quanto deslumbra o clarão
Que vem na barra do dia
Transforma-te numa estrela
Pra todas as noites eu vê-la
Cheia de brilho e fulgor
Voa como um passarinho
Que procurarei teu ninho
Pra recordar nosso amor.
(Cancão, 2013, p. 29, grifos nossos)

Acima, temos, a partir de um elemento da natureza, a figura do passarinho como sendo a personificação da liberdade e do aconchego, onde seu ninho pode servir de recordação e também de reafirmação do amor entre o eu lírico e sua amada.

Logo depois, temos o eu lírico acusando a natureza – o furacão – de tê-los privados da vida de sonhos e de alegrias que poderiam ter vividos, conforme versos em itálicos, destacados, respectivamente, nas estrofes oitava e nona a seguir:

Vem conhecer-me as agruras
Sentir a minha aflição
Relembrar as nossas juras
Viver da mesma ilusão
Falar sobre nossos sonhos
Encantadores, risinhos
Que a natureza privou
Lembrar o tempo passado,
Nosso palácio dourado
Que o furacão derrubou

Escuta o vento mansinho
Passar num silêncio amigo
Querendo falar baixinho
À sombra de teu jazigo
Esta palavra “Jesus”,
Escrita na tua cruz
Por cima dos teus destroços
Quanta solidão existe
Sobre a terra, ingrata e triste
Que tem ocultos teus ossos
(Cancão, 2013, p. 29, grifos nossos).

Os primeiros versos da nona estrofe revelam um tom antitético ao da crítica sobre a terra que oculta os ossos da amada, pois o “vento” é “mansinho” e amigo porque passa numa calmaria [silêncio] para “falar baixinho”, uma espécie de sussurro para acalantar e fazer adormecer eternamente em paz a amada do eu lírico. Em seguida, a palavra “Jesus” escrita na cruz fincada na terra sobre o túmulo traduz todo o tom melancólico do sentimento do eu lírico que mais uma vez se mostra magoado com esse elemento da natureza – a terra –, pois, para ele, representa o símbolo da ingratidão e da tristeza.

Se compararmos o quinto verso da décima primeira estrofe e o último verso da décima segunda estrofe, respectivamente, transcritos abaixo em itálico, esse antagonismo se torna ainda mais evidente e claro:

Da tua grinalda santa
As flores rolam disformes
Pede a Deus, te levanta
Da solidão em que dormes
Olha o mundo como é belo
Vamos buscar o castelo
Que nós sonhando fizemos
Percorrer nossos pomares,
Sorrir olhando os lugares
Por onde outrora vivemos

*Vem olhar a natureza
Minha cruel solidão
O quanto há de tristeza
Nas águas do ribeirão
Olha meu padecimento
Vem consolar o tormento
De quem por ti tanto chora
Não deixa eu viver sozinho
Trilhando um cruel caminho
Num mundo que me apavora.*
(Cancão, 2013, p. 30, grifos nossos)

Na tentativa desesperada de rever e ter novamente o seu amor, ele implora a sua amada que peça a Deus pelo seu retorno à vida para que assim, juntos, as agruras do seu viver melancólico e solitário sejam curadas. Ora, o mundo é o cenário pastoril belo e perfeito para se desfrutar do amor entre os dois, ora é fruto de um desespero que torna a vida insuportável, ainda que tenha sido um cenário inicialmente harmonioso, espécie de gradação temática, que vai da feliz comunhão com a natureza até a disjunção causada pelo desolamento de viver num mundo que o apavora, pois a natureza agora é um cenário de “tristeza” que, aliada à ausência da amada, causa ainda mais “solidão” ao eu lírico, como observamos nos quatro primeiros versos da décima segunda acima.

Sem antes gerar maiores expectativas quanto ao contínuo temático, o poema causa estranhamento a partir da sexta estrofe por levantar questões existenciais pessimistas com relação à natureza, pois, analogamente ao terceiro capítulo do livro da *Bíblia* referente à “queda do homem”, o eu lírico perde a harmonia e inocência pastoril, conforme entendemos em Garrard (2006), e emerge numa revolta contra a terra – um dos quatro elementos da natureza – que até então era reverenciada, como já podemos perceber na estrofe a seguir:

Foge desta sepultura
Terrível, cruel, malvada,
Triste, medrosa, escura,
Feia, deserta, gelada
Dessa terra infanticida
Volta novamente à vida
Buscando quem foste outrora
Ergue-te, vem, fala a mim
Que essa mágoa sem fim
Me martiriza e devora.
(Cancão, 2013, p. 28)

A etimologia da palavra “infanticida”, localizada no quinto verso da estrofe acima, advém da fusão de duas palavras latinas: *infantis*, traduzida como “criança” e *caedere*, que significa “matar”. Define-se então como “infanticida” a genitora que comete infanticídio, ou seja, o assassinio do próprio filho durante a gestação ou após o parto. Ao estendermos o significado denotativo da palavra ao plano figurativo, logo é possível retomarmos o conceito mitológico grego da *Mãe-Terra*, ou *Mãe-Gaia*, pois o vocábulo “terra” adquire outro caráter: agora, ela não tão somente compõe a vida da natureza, das flores, do verde dos campos, mas também é a culpada por decompor os próprios filhos: os seres vivos descendentes dela, entre eles, os seres humanos. Sobre a presença da mitologia grega na obra de Cancão, Mariano (2013, p. 159) considera ser “outro fato curioso, pairando no ar mais um mistério em torno da poesia de Cancão”.

O caráter pastoril do poema muda definitivamente nas duas últimas estrofes do poema, respectivamente, décima quarta e décima quinta estrofe, principalmente por causa da ação “faminta”, devoradora e sem consciência da terra:

A nossa vida foi bela
De amor, sorriso e segredo

Foi uma linda novela
Que terminou muito cedo
Amor, sorriso, ternuras,
Promessa, esperanças, juras
Eu via no rosto teu
Tudo foi uma passagem
Só me resta a tua imagem
O resto a terra comeu.

Ninguém descreve nem soma
A terra o quanto é faminta
Não é possível que coma
Depois, pensando, não sinta
Mulher ingrata e malvada
Tem a boca escancarada
Não há quem lhe mate a fome
Covarde, vil, bandoleira,
Mãe perversa e carniceira
Cria seus filhos e come!
(Cancão, 2013, p. 31)

A palavra “terra”, localizada no último verso da penúltima estrofe, introduz uma sequência de vocábulos de sentido degenerativo, presentes na estrofe seguinte, direcionados à Mãe-Terra, alegoricamente denominada deusa Gaia: “Mulher ingrata e malvada [...] / Covarde, vil, bandoleira / Mãe perversa e carniceira”. Tomado por uma visão antropocêntrica, o eu lírico confronta a potencialidade geradora tão incomensurável da terra quanto sua cruel capacidade de “comer”, matar seus próprios filhos. Aqui, a Terra não se trata mais da mãe bondosa que concebe as condições necessárias para sustentar a vida terrestre e seus descendentes. Apesar da pretensão de alçar a plenitude do amor, ele se depara com a frustração existencial da fatalidade orgânica e cíclica da vida terrena: a morte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo buscou evidenciar aspectos ecocríticos a partir da relação da natureza com a vida íntima do eu lírico no poema “Lamentos ao pé de um túmulo”, do pernambucano João Batista de Siqueira (Cancão) – o pássaro poeta.

De fato, o resultado da análise mostrou elementos ecocríticos presentes no poema, contribuindo para os estudos acerca da obra do poeta, além de identificar, por meio dos pressupostos teórico-metodológicos da ecocrítica, o caráter humanizador (CANDIDO, 2011) em provocar o sentimento do leitor e à conscientização de valorização e preservação do espaço representado pelo meio ambiente por causa de sua importância e beleza. No poema, por um lado, a natureza está em harmonia com o eu lírico, pois ela sempre enfeita e decora os encontros do casal apaixonado. Uma espécie de tempo e espaço edênico ocorre naqueles momentos de encontros e diálogos amorosos, tendo a flora como cenário de contemplação e realce para a moldura imaginária do eu lírico.

Por outro lado, observamos uma disjunção entre homem e natureza revelada pelo eu lírico ao rebelar-se contra ela, principalmente no final do poema, em razão da morte de sua amada. A mesma natureza ora contemplada e que serve não apenas de plano de fundo, mas também de testemunha e cumplicidade do amor entre o eu lírico e sua musa, essa mesma natureza, representada pela Mãe Terra, como “infanticida”, “mata e come” o grande amor de sua vida, uma jovem que faleceu precocemente.

Desse modo, entendemos que os elementos telúricos evocados formam uma parte essencial do poema, o quanto a natureza proporciona, além dos fatores biológicos, experiências do belo em

nossas vidas. Entretanto, o *corpus* em questão se torna uma exceção do conjunto poético de Cancão, fortemente marcado pela apreciação e valorização do cenário sertanejo, porque a natureza que é mostrada e valorizada, no poema, pelo eu lírico para mostrar a grandeza de seu amor por sua amada, é a mesma que impede a perpetuação desse amor por causa da chegada da morte. Dessa forma, a natureza, no poema, vai da gênese ao apocalipse.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Santo André: Editora Geográfica, 2011.
- CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, p. 171-193, 2011.
- CARSON, Rachel. *Primavera Silenciosa*. Tradução Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Gaia, 2010.
- CORREIA, Fernanda Bezerra de Aragão. *Literatura e meio ambiente: uma abordagem eco-poética em Manoel de Barros*. 2019. 96f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.
- GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.
- GIFFORD, Terry. A Ecocrítica na mira da crítica atual. Tradução de Izabel Brandão. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, n. 20, p. 244-226, 2009.
- KERRIDGE, Richard. Ecocrítica e literatura: qual a relação entre a análise Ecocrítica e a escrita criativa? Tradução de Zélia Bora. In: *RILE – Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica*. João Pessoa, n. 1, v. 4, p. 3-21, 2020.
- LOVELOCK, James. *A vingança de Gaia*. Tradução de Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2006.
- MARIANO, Vera Lucia Leite. Cancão: estrela de primeira grandeza no universo da poesia. In: SOUZA, Karlla Christine Araújo; CAMPOS, Lindoaldo; ZUBEN, Marcos de Camargo Von (Orgs.). *Cancão: a lua, o sol dos mendigos: estudos críticos sobre o pássaro-poeta do Pajeú*. Mossoró: Editora UERN, p. 155-175, 2013.

MARQUES, Ricardo. Ecocrítica. In: CARLOS, Ceia. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecocritica>. Acesso em: 02 mar. 2021.

OLIVEIRA, Lillian Mariana de Lima; ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. O Sentimento Nordestino e a Natureza: reticente as músicas de Luiz Gonzaga à luz da Ecocrítica. In: BORA, Zélia Monteiro; BORA, Sarita Monteiro; LOPES, Paulo Aldemir Delfino (Orgs.). *As linguagens da natureza e suas representações*. Anais – I Congresso Nacional de Literatura e Ecocrítica. João Pessoa, p. 428-441, 2012.

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. *A poesia pastoril: As Bucólicas de Virgílio*. 2006. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SIQUEIRA, João Batista de. *Musa Sertaneja, Flores do Pajeú, Meu Lugarejo e Poemas Inéditos*. Recife: Cepe, 2013.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 1989.



ARTIGO/DOSSIÊ

A ONTO-POLÍTICA DA HOSPITALIDADE EM *EL HUÉSPED*, DE GUADALUPE NETTEL

LUIS M. BARBOZA-ARIAS

Luis M. Barboza-Arias

Doutor em Desenvolvimento Rural, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2024.

Professor da Universidad de Costa Rica – *Campus Rodrigo Facio*.

Membro cofundador do Laboratório Latinoamericano de Ecologías Imaginativas e do Grupo de Pesquisa em Inovação, Sociedade e Eco-territorialidades (GRIST, UFRGS).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3448013481548289>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0765-730X>.

E-mail: lubasar@gmail.com.

Resumo: Este ensaio reflete sobre a onto-política da hospitalidade no romance *El huésped*, de Guadalupe Nettel. A narrativa questiona os regimes de corporalidade, percepção e relação com o mais-que-humano, propondo uma coexistência radical para habitar conscientemente nossas paisagens compartilhadas. Por meio da relação de Ana, a protagonista, com “La Cosa”, um ser parasitário que habita seu corpo, explora-se a interdependência e fragilidade do corpo, sugerindo vínculos simbióticos com o outro. Este trabalho considera uma percepção multissensorial, representada pelos cegos do instituto, e se insere nos novos materialismos feministas e nos estudos multiespécie, apresentando “La Cosa” como um ser mais-que-humano. Isso permite refletir sobre a

coexistência multiespécie contemporânea e sobre novas sensorialidades resultantes da proximidade e cooperação com outros seres e vitalidades. A obra de Nettel também aborda as tensões entre confinamento e liberdade, destacando que a autonomia é relacional e se constrói por meio de ensamblagens colaborativas. *El huésped* nos convida a reorganizar nossa percepção e nos abrimos à (co)habitabilidade que transforma a cegueira ecológica em uma oportunidade para o aprendizado e a continuidade.

Palavras-chave: Coexistência. Ecocrítica. Mais-do-que-humano. Multiespécie. Narrativa. Novo vitalismo.

Abstract: This essay explores the onto-politics of hospitality in Guadalupe Nettel's novel *El huésped*, analyzing how the narrative interrogates regimes of corporeality, perception, and relationships with the more-than-human. It proposes a model of radical coexistence that emphasizes consciously inhabiting shared landscapes. Through the relationship between the protagonist, Ana, and "La Cosa" — a parasitic entity inhabiting her body — the novel delves into the interdependence and fragility of the human form, suggesting the potential for symbiotic bonds with the other. The essay further examines a multisensory perception, exemplified by the blind characters at the institute, and situates the novel within feminist new materialisms and multispecies studies, presenting "La Cosa" as a more-than-human entity. This framework allows for a critical reflection on contemporary multispecies coexistence and the emergence of new sensorialities born from proximity and cooperation with other beings. Additionally, Nettel's work addresses the tension between confinement and freedom, emphasizing that autonomy is relational and constructed through collaborative assemblages. *El huésped* invites readers to reconsider their perceptions, encouraging an openness to cohabitation and transforming ecological blindness into an opportunity for learning and continuity.

Keywords: Coexistence. Ecocriticism. More-than-human. Multispecies. Narrative. New vitalism.

INTRODUÇÃO

*Outrora fui menino e menina, arbusto
pássaro e peixe mudo que salta do mar
(de um fragmento de Empédocles)¹*

Guadalupe Nettel (Cidade do México, 1973) é uma das escritoras mais relevantes da literatura contemporânea em espanhol. Sua obra, que abrange romances, contos e ensaios, explora temas de marginalidade, corporalidade e as complexidades da psique humana, com um estilo que mistura o íntimo com o perturbador. Uma constante em sua narrativa é o tratamento de figuras fragmentadas e seres híbridos, metáforas das tensões internas e externas que marcam a existência.

Nettel combina uma sensibilidade narrativa única com elementos do fantástico e do grotesco. Os personagens de suas obras dialogam constantemente com as imperfeições e contradições da experiência humana. Em *El huésped* (2006)², Nettel apresenta um universo de corpos alterados e dualidades inquietantes que desfocam as fronteiras entre o humano e o mais-que-humano. Essas imagens simbolizam uma alienação existencial que desafia a identidade fixa e as normas sociais.

A fascinação pelo híbrido se torna um recurso poderoso para explorar como as relações humanas com outras formas de vida e expressões do vital revelam as fissuras da existência, mesmo em

1 Empédocles de Agrigento, um dos filósofos pré-socráticos, descreveu em sua cosmologia a evolução e transformação das formas de vida. A passagem aparece nos fragmentos do poema “Sobre a Natureza” (*Peri Physeos*), onde ele trata do ciclo do Amor (*Philia*) e da Contenda (*Neikos*), as forças que governam o cosmos. O trecho específico menciona a formação de organismos incompletos ou híbridos durante os processos de combinação e separação dos elementos primordiais (terra, água, ar e fogo) regidos pelo Amor e pela Contenda. Empédocles fala de seres que surgem de formas misturadas ou fragmentadas.

2 *El huésped* ainda não foi traduzido para o português. Por isso, os fragmentos citados neste ensaio correspondem à primeira edição em espanhol, publicada em janeiro de 2006 pela editora Anagrama (Barcelona).

ambientes cotidianos que aparentam estar sob nosso controle³. Nettel nos mergulha em uma narrativa perturbadora e introspectiva que oscila entre o realismo crítico e o simbolismo mágico.

El huésped é um romance breve, mas de grande densidade psicológica, que levanta questionamentos sobre a alteridade, o medo e os desafios de enfrentar os aspectos menos explorados de nossa psique. A protagonista, Ana, é o eixo dessa história, sendo marcada desde sua infância pela presença inquietante de uma entidade que ela denomina “La Cosa”.

O relato se estrutura em torno do desenvolvimento de Ana e suas tentativas de conviver com essa entidade invisível que irrompe em sua vida de maneira insidiosa e constante. Nettel organiza o romance em episódios que representam momentos-chave da vida da protagonista. Desde o início, somos apresentados à infância de Ana, que se desenrola em um lar aparentemente convencional, mas onde se manifestam sutis tensões familiares.

Ana percebe em seu interior a presença de “La Cosa”, uma força que ela descreve como ominosa, invasiva e fora de seu controle. Essa entidade, que poderia ser interpretada como uma extensão de seus medos ou um transtorno psicológico não diagnosticado, atua como um espelho deformado de seu mundo interno, um catalisador para enfrentar seus sentimentos de isolamento e angústia (Pietrak, 2021).

Durante sua adolescência, Ana experimenta uma série de crises, desencadeadas em parte pelas mudanças corporais e emocionais típicas da idade, que intensificam a influência de “La Cosa”. Nesse período, ela se torna cada vez mais consciente de como essa

3 Essa fascinação pelo híbrido também está presente em sua coleção de contos *El matrimonio de los peces rojos* (Páginas de espuma, 2013), onde as relações humanas se refletem em dinâmicas animais.

presença afeta suas relações, especialmente com sua família e seus poucos amigos.

A narrativa, neste ponto, se torna mais introspectiva, com longos monólogos internos que revelam os esforços de Ana para entender ou racionalizar a presença que a acompanha. “La Cosa” não é descrita com atributos físicos concretos, o que aumenta sua qualidade ambígua e, portanto, seu poder aterrador.

À medida que Ana entra na idade adulta, sua relação com “La Cosa” evolui e adquire uma nova dimensão. Embora essa presença continue sendo um elemento perturbador, também se torna algo que Ana começa a aceitar como parte de seu ser, quase como se fosse uma sombra de sua própria identidade. Esse processo de aceitação é complexo e não está isento de conflito, já que Ana luta para manter uma aparência de normalidade em sua vida cotidiana.

A narrativa de Nettel também nos leva a questionar a natureza de “La Cosa”. Seria ela uma manifestação psicológica dos traumas de Ana? Seria um ser sobrenatural que escapa à compreensão racional? A autora não oferece respostas claras, permitindo que os leitores projetem suas próprias interpretações sobre esse fenômeno. Este é um dos maiores acertos do romance, pois transforma o que poderia ser uma história linear de horror em uma exploração filosófica sobre o medo e a alteridade, que depois dá lugar a dissertações mais profundas sobre a autoaceitação e o autodescobrimento.

Um momento crucial na história é quando Ana decide confrontar diretamente “La Cosa”. Esse enfrentamento, carregado de tensão psicológica e emocional, representa uma tentativa de Ana de recuperar o controle sobre sua vida. No entanto, em vez de uma resolução definitiva, o que ela obtém é uma compreensão mais profunda de si

mesma e dos parâmetros que definem sua relação com essa entidade. A ambiguidade persiste até o final do romance, deixando os leitores com uma sensação de inquietação e reflexão.

Em termos técnicos, *El huésped* desafia as categorias tradicionais de gênero literário, movendo-se entre o horror psicológico, a narrativa introspectiva e o simbolismo existencial. A relação de Ana com “La Cosa” serve como uma poderosa metáfora dos aspectos inexplorados da mente humana e dos desafios de enfrentar nossas próprias inseguranças.

No entanto, essas interpretações literárias provêm de um plano eminentemente antropocêntrico, o que poderia levar a uma visão psicológica exacerbada dos personagens. Isso, quase inevitavelmente, poderia ofuscar a capacidade performática de entidades como “La Cosa”, cuja importância no relato e no desenvolvimento das ações é crucial. “La Cosa” é um ser agentivo, e é precisamente essa agência que permite a Nettel, e à própria Ana, empregar o desdobramento como recurso narrativo (Di Matteo, 2020).

O objetivo deste ensaio é explorar “La Cosa”, como a denomina Ana, a partir das perspectivas dos novos materialismos feministas e dos estudos multiespécie, entendendo-a como uma forma de copresença. Segundo essa leitura, “La Cosa” não é apenas uma projeção psicológica da protagonista, mas um ser mais-do-que-humano. Essa abordagem permite analisar como a relação entre Ana e “La Cosa” oferece elementos para investigar aspectos da coexistência multiespécie contemporânea.

A coexistência multiespécie é uma dimensão palpável em contextos de deterioração ecológica e mudança climática antropogênica, quando outras vitalidades emergem e desafiam o mito da excepcionalidade

humana. Assim, na seção seguinte, caracterizo “La Cosa” como um ser mais-do-que-humano que se revela como co/fabulador de mundos, tanto narrativos quanto materiais (Silva; Araújo, 2018), permitindo à protagonista acessar um ambiente menos hostil por meio da cumplicidade que estabelece com outros personagens.

Em uma seção posterior, abordo como a performatividade de “La Cosa” enfatiza a importância de novas sensorialidades para experimentar a mudança e a contingência em um ambiente que está sempre em transformação. O Antropoceno, uma hipótese científica que descreve uma era geológica na qual a atividade humana se tornou uma força capaz de transformar a biosfera e os ecossistemas em escala planetária (Crutzen; Stoermer, 2021), é considerado por muitos estudiosos das Humanidades Ambientais uma época de profunda desorientação (Luckhurst, 2017; Turnbull, 2021).

Tendo em vista esse cenário, a experimentação com outras formas de sensibilidade empírica e o aprendizado intuitivo tornam-se uma prática necessária. A cegueira é amplamente explorada em *El huésped*. Esta temática é apresentada como um mecanismo habilitador, não restritivo, que permite uma forma de visibilidade distinta do visual, central para a apreensão e o conhecimento de um mundo que nunca é completamente compreensível para a protagonista.

O olhar não é suficiente para abarcar a totalidade do mundo; sempre haverá uma “Cosa” inatingível, nos lembrando de que o indefinido e o indeterminado também fazem parte da nossa condição como seres entrelaçados em uma rede de associações e interações que constantemente se reconfiguram. Mais adiante, exploro como a hostilidade que Ana experimenta em relação a “La Cosa” pode dar lugar a uma onto-política da hospitalidade.

Nas considerações finais, concluo que pensar a partir de “La Cosa” e de novas sensorialidades mais-do-que-humanas, fruto da proximidade e cooperação com outros seres e vitalidades, pode nos oferecer uma reflexão pertinente sobre a experiência humana no Antropoceno e o papel dos seres mais-do-que-humanos e das entidades híbridas na criação de mundos mais hospitaleiros.

DESDOBRANDO A COEXISTÊNCIA COM “LA COSA”

Ana, a narradora protagonista de *El huésped*, acredita estar habitada por uma entidade mais-do-que-humana, à qual se refere como “La Cosa”. Essa presença vai se manifestando aos poucos de diferentes maneiras ou, para ser mais exato, como a própria protagonista conta, “sin forma imaginable” (Nettel, 2006, p. 13). Às vezes, “La Cosa” se destaca pela sua materialidade quase física: “se enroscaba en mis vértebras cervicales” (Nettel, 2006, p. 22), onde se percebem traços animais: “La Cosa que sentía crecer en mí como una larva en su crisálida” (Nettel, 2006, p. 21). No entanto, mais do que uma usurpação do corpo, a experiência de “La Cosa” se revela como uma forma de copresença e, embora a protagonista a descreva como um desdobramento, não podemos concluir tão facilmente que se trate de um desdobramento no sentido dissociativo, como propõem diversas tradições psicanalíticas.

A emergência precoce de “La Cosa”, durante a infância de Ana, não parece ser um mero resultado da divisão de sua identidade em múltiplos “eus”, como sugeriria a Teoria do desdobramento do eu (Janet, 1889), nem uma consequência de uma consciência fragmentada por experiências traumáticas, como propõe a Teoria da dissociação, que implica uma cisão entre a mente consciente e o subconsciente

(James, 1890). Tampouco é adequado recorrer a explicações metafísicas ou filosóficas. O desdobramento que Ana utiliza para explicar sua coexistência com “La Cosa” não se reduz a uma contradição dialética nem a uma separação abrupta entre mente e corpo. Ao contrário, esse desdobramento, entendido como uma experiência corporal imediata, está mais próximo de um condicionamento ontológico. Não se trata apenas de um desdobramento discursivo (Foucault, 1975), mas da contundência do ser.

Na literatura, o desdobramento é um tema recorrente, utilizado para explorar conflitos internos ou identidades duplas. *O Duplo*, de Fiódor Dostoiévski, e *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, são exemplos conhecidos disso. No entanto, *El huésped* dá um passo além e se afasta desses modelos canônicos de desdobramento. No início do relato, Ana menciona: “[s]iempre me gustaron las historias de desdoblamiento, esas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas” (Nettel, 2006, p. 13). Nestes casos, não se trata da suplantação de uma identidade por outra, da aniquilação de uma existência anterior para que outra apareça, mas de dois ou mais seres que coabitam o mesmo território corporal.

A transformação que ocorre não tem como objetivo adotar uma forma diferente, mas sim deformar. Como diz Ana, “[n]o era mi rostro ya sino el del huésped” (Nettel, 2006, p. 123). É uma experiência visceral, pois implica abrir um espaço próprio para que outros também possam ser. Parafraseando Olli Pyyhtinen, que escreve em um contexto diferente, trata-se de formas emergentes de (co)habitabilidade que complicam a compreensão predominante da hospitalidade como um conceito diádico (Pyyhtinen, 2022).

A coerência corporal é transtornada por mutações, e as categorias lógicas que vinculam uma fisionomia a um padrão estável se distorcem, abrindo espaço para novas realidades, significados e formas de experimentar a contingência do corpo e as relações com o entorno. Ana nos conta que “La Cosa” “alguna vez tuvo un nombre” (Nettel, 2006, p. 15), mas agora é uma copresença inominada. A experiência de compartilhar o mesmo corpo é vivida de forma ambivalente: às vezes com estranheza e outras com uma familiaridade inquietante, desconfiada.

Esse vai-e-vem oferece outro prisma, outra maneira de ver e tornar visíveis as situações às quais Ana se vê submetida. Os emaranhados hospitalares impostos por esse hóspede sem nome, como veremos mais adiante, conduzem ao surgimento de novas coexistências e modos de continuidade. Esses emaranhados são situacionais, mas também profundamente prospectivos, orientados para a construção de vínculos conviviais (Deby, 2020).

Imerso na possibilidade desse futuro, emerge também um horizonte de morte, não como um evento de fechamento, mas como um meio para transcender a rigidez da forma imutável, que Ana associa a aparências monstruosas ou a uma alteridade inassimilável: “Mi existencia quedaría reducida a la de una amiba” [...], “[f]rente a un destino así, la otra muerte, la ortodoxa, no podría ser más que una liberación” (Nettel, 2006, p. 23).

Ana transfere esses sentimentos para outros momentos de sua vida, onde paisagens em decomposição adquirem uma relevância incomum, como na cena na casa de sua avó, quando percebe que de todos os desenhos restavam apenas algumas manchas diluídas: silhuetas de algo que no final não se revelou o que se esperava, mas

que acaba tendo uma existência própria, até mesmo por meio de outros traços no papel e esboços interrompidos. É interessante pensar na mancha e na dissolução a partir da perspectiva da impureza: o difuso não desaparece, permanece ali sem estar, como uma cicatriz, uma imperfeição em uma superfície lisa.

Essa ideia pode ser explorada através da bióloga Margaret McFall-Ngai, a quem Dawn Keetley cita para argumentar que cada “eu” também é um “nós”, “every ‘I’ is also a ‘we’” (Keetley, 2022, p. 193). Se a decomposição está relacionada à ideia de algo que deixa de ser puro, de ter unidade, de ser coerente e discreto como um organismo fechado, as manchas diluídas no papel se referem a outro tipo de existência, indeterminada, incomparável e receptiva à forma defeituosa.

Keetley também dialoga com Julia Kristeva e Barbara Creed. Para estas autoras, não existe um começo nem um fim para o nosso corpo; a corporalidade que habitamos é composta por poros, orifícios epidérmicos e cavidades intersticiais que não apenas abrigam outras formas de vida, mas também servem como pontos de trânsito para a comunicação com outros seres (Keetley, 2022). A noção do eu como algo singular está inevitavelmente destinada ao fracasso.

Em outra cena do relato, Ana se lembra de seu professor de biologia do primeiro ano do ensino médio, a quem se refere com simpatia. Até certo ponto, parece identificar-se com ele. Ela o descreve como “un hombre entelerido y amante de los cadáveres” (Nettel, 2006, p. 27). Assim como Ana, o professor também está interessado nos processos de decomposição que conduzem a outras formas de ser e existir no mundo.

Ana nota algo que chama sua atenção. Isso ocorre enquanto os estudantes copiam umas ilustrações que representam as asas de uma

gaivota, e o professor começa a falar sobre os ácaros: “Los ácaros, apúntenlo bien, son animales fabulosos que habitan en los pájaros pero también en nuestra piel, [...] insectos microscópicos que se comen nuestra grasa y más tarde devorarán nuestros restos; las larvas de los gusanos que habitarán nuestro ataúd” (Nettel, 2006, p. 27).

Este comentário do professor, transmitido através das lembranças de Ana, é interessante por duas razões principais. A primeira refere-se à maneira como a protagonista grava em sua memória a ideia de que, da putrefação, pode emergir uma nova vida, que, ao mesmo tempo, é continuidade da anterior.

Ser devorado por outros revela-se como uma maneira de alimentar o sopro vitalista de um mundo que se recria infinitamente; nossa finitude e fragilidade corporal sustentam a continuidade de experiências que nos transcendem e desafiam toda lógica racionalizadora. Ana parece surpreender-se ao descobrir que da decomposição surge uma existência renovada.

Este trecho pode ser interpretado como a primeira vez que Ana descobre, embora talvez não compreenda totalmente, a existência de acoplamentos simbióticos⁴. A vida coexiste com a morte de formas que podem parecer repulsivas, mas que não deixam de acontecer o tempo todo na natureza, mesmo nos níveis mais microscópicos. É como se,

4 A simbiose é a convivência que os organismos de diferentes espécies estabelecem por meio do contato físico. O termo foi cunhado originalmente pelo botânico alemão Anton de Bary, em 1873. A bióloga evolutiva Lynn Margulis o incorporou no final da década de 1960, como parte da Teoria Endossimbiótica, que explica a origem das células eucariotas. No final do século XX, a simbiose passou por uma reformulação por parte de Beth Dempsters e Donna Haraway. Dempsters propôs o termo “sistemas simpoiéticos” para aprofundar o conhecimento sobre relações que são produzidas coletivamente, sem limites espaciais ou temporais autodefinidos; enquanto Haraway renovou o termo “simbiogênese” para analisar o potencial inventivo do que ela denomina como: “devir-com”. Ou seja, o surgimento de ecologias porosas, onde o encontro entre os seres propicia – e é propiciado por – contaminações regenerativas que estimulam novos entrelaçamentos e regimes de (co)existência (Margulis, 1999; Haraway, 2023a).

por meio dos ácaros e do processo de putrefação de um cadáver, Ana se fizesse perguntas sobre a anormalidade e o antinatural, uma discussão que se insinua de forma distante em sua mente, mas que não chega a se materializar no texto.

Em um artigo recente sobre a importância criativa da simbiose para a fabulação especulativa, Supriya Chaudhuri destaca que os resíduos biológicos são mundos abertos e inacabados que continuam a operar e se regenerar. As substâncias presentes neles formam um caldo de cultivo expansivo e fecundo, uma compostagem feita de matéria fértil (Chaudhuri, 2023).

O corpo humano é uma colônia maciça de micro-organismos. Os humanos abrigam mais de um trilhão de seres vivos na superfície e dentro do corpo. Mais de 98% do nosso ácido desoxirribonucleico (ADN) é similar ao dos chimpanzés e bonobos (nossos parentes mais próximos na evolução), e estima-se que cerca de 100 mil segmentos do genoma humano se assemelhem notavelmente aos retrovírus; o que significa que os genomas virais – de origem zoonótica – também estão inscritos em nossa constituição genética (Diamond, 2014; Haraway, 2022).

Dadas essas circunstâncias, alguns acadêmicos multiespécie propuseram que o termo “Simbioceno” é mais adequado para descrever o que ocorre no “Antropoceno” (Albrecht, 2020). A noção propõe um exercício reflexivo centrado nas interdependências como ferramenta para superar nosso isolamento e dar forma a sociabilidades mais-que-humanas (tsing, 2014). Retomarei essa questão mais adiante.

O segundo aspecto é, talvez, o mais relevante e está diretamente relacionado com o que Chaudhuri aponta: o professor torna visível o que inicialmente não era. O que os alunos veem são as asas da gaivota, mas ele os pede para prestarem atenção nos ácaros, uma

forma de existência vital dentro de outra. Embora essas gaivotas sejam “representações” do animal verdadeiro em uma ilustração, elas permitem ao professor tornar visível algo que, à primeira vista, não está ali. Estabelece-se um jogo de imagens enganoso que sugere a base argumentativa e o verdadeiro pano de fundo da história.

Mesmo que se tratasse de uma gaivota viva, os alunos não conseguiriam ver à primeira vista os ácaros em suas asas. Isso é um prelúdio para as ações que se desenrolarão mais adiante. “La Cosa” também é um ácaro sussurrante, como Ana explica, um “parasita”, um “outro ser”, o “próprio hóspede”, com quem, apesar de sua “alteridade significativa” (Haraway, 2023b), ela deve aprender a conviver. “[A] pesar de su temperamento rebelde, era educable y [...] con un poco de empeño llegaría a domesticarla” (Nettel, 2006, p. 30).

É curioso que Nettel tenha escolhido a palavra “domesticar” neste trecho. Antes de passar para a próxima seção, convém fazer uma breve digressão para considerar esse aspecto. A autora não parece se referir à domesticação no sentido antropológico clássico, que implica controle sobre o outro, mas à versão descrita recentemente por Anna Tsing. Essa versão se refere a uma maior consciência de como o nosso mundo de vida (o do *Homo sapiens*) é também o resultado de formas coadaptativas derivadas de nossa relação com outras espécies.

Em “Nine Provocations for the Study of Domestication” (Nove provocações para o estudo da domesticação), Tsing descreve o que ela chama de “interspecies engagement” (Tsing, 2018, p. 245), um termo que pode ser traduzido como interação ou compromisso entre espécies, dependendo do contexto. Os seres humanos têm se adaptado às disposições e vontades de não humanos ao aprender a conviver

com eles. Esse aprendizado deu origem a formas de coexistência que marcaram profundamente nossa espécie, muitas vezes de maneira imperceptível e sem que estejamos plenamente conscientes disso, devido ao quão enraizadas estão em nossa vida cotidiana.

Falar de disposições e vontades mais-que-humanas pode parecer arriscado em um contexto antropocêntrico, mas torna-se necessário se o objetivo é prestar atenção às redes associativas que reconfiguram os mundos de vida de uma multiplicidade de seres. Domesticar “La Cosa”, sob essa perspectiva, não é apenas uma aposta imaginativa, mas também um exercício de humildade epistemológica.

Ao utilizar a palavra “domesticar”, Guadalupe Nettel reivindica o caráter do espontâneo e do imprevisível como formas de aproximação à diferença. Ela concede uma trégua à relação conflituosa entre Ana e “La Cosa”, dando um tom mais matizado à exploração do que significa conviver: viver na companhia de outros. Com isso, abre-se a possibilidade de que essa relação se transforme em uma cooperação futura, uma maneira distinta de constituir o mundo: não mais incoerente ou arbitrária, mas aberta à surpresa e ao assombro.

Quando Ana suspeita que uma colega de escola também coexiste com “La Cosa” em seu interior, comenta: “Se dejaría invadir en silencio por su propio parásito, abandonándose a la ocupación como un pueblo resignado” (Nettel, 2006, p. 28). Aqui, “invasão” e “ocupação” não implicam necessariamente submeter-se ao poder de um colonizador externo. O abandono e a resignação, por outro lado, parecem sugerir que não é possível permanecer indiferente diante daquilo que busca interpelar-nos, que tenta atrair nosso olhar e exige que não pisquemos até termos percebido a sua presença.

O que está em jogo é a impossibilidade de um fechamento completo. Guadalupe Nettel parece aludir, ao usar um vocábulo comum nas narrativas antropológicas da domesticação, à confluência dos devires, à mútua afetação e ao diálogo entre quem afeta e quem é afetado, em formas que podem ser tanto regenerativas quanto receptivas a práticas de cuidado transgressor, mais do que a regimes de violência orquestrados por um desejo absoluto de domínio e conquista. Isso lembra, em grande medida, as palavras de Margrit Shildrick, para quem:

Resistir ao fechamento implica estar abertos ao rastro do outro em nosso interior, um outro que, ao mesmo tempo, é si mesmo e irredutivelmente estranho em seu excesso. Resistir à normalização do estranho equivale a aceitar a vulnerabilidade. Essa abertura constitui a própria possibilidade do nosso devir, tanto individual quanto coletivo, obrigando-nos a renunciar ao conforto do familiar para abraçar voluntariamente a ética arriscada da incerteza. (Shildrick, 2002, p. 132, tradução nossa)

Habitamos através daquilo que nos habita. Habitamos territórios porosos, lamacentos, que são impossíveis de abandonar sem conservar a lama nas nossas solas. Somos as pegadas deixadas pelos nossos passos enquanto avançamos em direção a um futuro ideal, mas sempre precário. Quando Ana decide se envolver com um instituto para cegos e começa a descobrir o mundo além do visível, o desdobramento que havia imaginado desde sua infância dá lugar a uma contaminação do “eu”. Isso lhe permitirá experimentar novas formas de desprendimento e acolhimento por meio de sentidos ampliados.

CONTINGÊNCIA E FISSURA CORPORAL: SENSORIALIDADES ALÉM DO VISÍVEL

Ana chega ao instituto de atendimento para cegos após ter recebido um folheto informativo na rua. Ao visitar o local, cujo nome não é revelado, descobre que o anterior leitor acaba de desistir. Ela decide aceitar o trabalho e, a partir daí, ficará responsável pelas sessões de leitura que o instituto oferece semanalmente aos internos e aos cegos que o visitam com regularidade. A relação com “los invidentes”, como às vezes os chama Ana, permitirá que ela experimente o mundo a partir de perspectivas multissensoriais, de forma não “olho-centrada”, o que será crucial para seu contato mais íntimo com “La Cosa”.

Os sons, as texturas, os cheiros ganham um protagonismo inusitado que irrompe no cotidiano de Ana e a surpreende. De algum modo, a protagonista não consegue se habituar completamente a essas novas formas de percepção, embora pareça desejá-las com todas as suas forças. Vemos ela lutar não contra, mas junto às novas experiências sensoriais que o uso ampliado de seus sentidos lhe proporciona. Seu vínculo com os novos personagens parece um artifício, pois a relação parece estar mediada pelo sentido que cada um lhe apresenta: o tato dos cegos, o cheiro dos mendigos.

A relação com “La Cosa” muda à medida que Ana aguça o uso de seus sentidos. Inicialmente, ela se mergulha de cheio na experiência sonora do desdobramento que acredita estar vivenciando: “[Y] o iba a perder la vista a causa de un enemigo inencontrable, al que sin embargo escuchaba gritar dentro de mí en las horas de mayor silencio” (Nettel, 2006, p. 122). “La cosa aullaba” (Nettel, 2006, p. 30). “La Cosa” é “el sonido de ese vocablo inasible” (Nettel, 2006, p. 15), uma experiência sensorial que transcende o plano meramente visual.

Quando era criança, Ana descobre, em um encontro indireto com um cego, enquanto visita com sua mãe um hospital oftalmológico, que “La Cosa poseía un lenguaje, ciertamente incomprensible para mí, pero no para los ciegos, grupo al que probablemente pertenecía” (Nettel, 2006, p. 50). A partir daí, Ana, já adulta, se mergulha no conhecimento de uma nova forma de comunicabilidade além do visível, buscando a palavra escrita em braile, os cheiros que a cidade transmite, o código escondido na sujeira e nos trapos dos mendigos.

“Mi destino sería la ceguera” (Nettel, 2006, p. 50), diz Ana. No entanto, é curioso que a cegueira à qual ela parece se referir não tenha nada a ver com a escuridão. Em vez disso, a experiência de perder a vista, algo que ela acredita estar acontecendo, sugere uma forma de iluminação que lhe permite apreciar o mundo de maneira mais nítida. Essa cegueira, na qual Ana parece querer se perder, delinea uma contundência que lhe confere maior confiança, permitindo-lhe sair ao mundo sem medo de sua vastidão.

A cegueira abrirá caminho para outra forma de ver, tornando visível o que, mesmo na clareza, permanece indecifrável. Para “resistir a una cosa ciega” (Nettel, 2006, p. 55), parece raciocinar Ana, um instituto de atendimento para cegos é a melhor opção. Sobre a relação que tem com os cegos nos primeiros dias, ela também diz: “Me intrigaban los alcances de su olfato, de su intuición” (Nettel, 2006, p. 57).

Ana recorre ao instituto de atendimento para cegos como meio de tornar visível o invisível, o não visível que “está sem estar”, difuso, opaco, apenas perceptível, como a cinza, que antes poderia ter sido qualquer coisa. Os cegos são os únicos que parecem perceber o que não pode ser visto; também os mutilados e os mendigos, e os habitantes da cidade subterrânea que ela conhecerá mais adiante.

Através deles, Ana será capaz de identificar o que não é visível na superfície, o que habita os vincos e as zonas escuras que o resto das pessoas evita.

Uma vez que o mundo se escurece, os sentidos não visuais se reativam. A cidade se transforma em um mapa de sensações táteis, sonoras e olfativas. Ao observar os cegos, Ana mesma vai perdendo sua visão, que já não lhe parece tão necessária nem imprescindível: “Me pasaba la vida imaginando la forma de mantener a salvo esa memoria visual que apreciaba como mi único tesoro. Entre mis pocas ocupaciones estaba observar a los ciegos con el objetivo de aprender a defenderme de La Cosa” (Nettel, 2006, p. 60).

O conhecimento de outros sentidos e de como aprender a usá-los enriquece Ana. Para ela, entender o mundo sensorialmente implica conhecê-lo por meio de múltiplos mundos associados: o dos cegos, dos mutilados, dos esfarrapados e dos sem-teto. De acordo com Anna Tsing (2010), essa noção se refere aos atos experimentais nos quais as alteridades e existências heterogêneas se configuram mutuamente através de vínculos fluidos e em constante evolução. Os “mundos associados” oferecem oportunidades criativas para explorar novas onto-epistemologias da vitalidade, abrindo caminhos para o que Gilbert Simondon (2020) denomina “subjettividades transindividuais”, uma noção que ganhou maior relevância no debate sobre as mudanças de orientação necessárias frente às crises antropogênicas.

O desdobramento, então, é outra forma de se referir à multiplicidade e à interdependência: um ser e estar no mundo mais solidário, cordial e harmonioso. Cloacas, subterrâneos, lixo e cantos nauseabundos representam as articulações da cidade decadente. Todos esses lugares que passam despercebidos para aqueles que acreditam

ver, para aqueles que olham, mas não param para prestar atenção, são territórios liminares dos quais emergem práticas hospitalares inéditas. “El subterráneo era un buen lugar” (Nettel, 2006, p. 124).

Para Ana, o descobrimento dos mundos associados se dá através de um aprendizado sensorial profundamente intuitivo, e até mesmo contraintuitivo. A cegueira, comumente considerada uma incapacidade, funciona no relato como uma forma diferente de se tornar capaz, por meio de sentidos diferenciados e uma experimentação distinta dos mundos que esses sentidos nos revelam, se decidirmos prestar-lhes a atenção adequada.

No início, ela se sente inibida e intimidada pelas capacidades ampliadas dos cegos. “Me sentía incapaz de hablar ante los ciegos. Esos oídos descifraban una cantidad de información que yo misma no habría podido adivinar. ¿Cuáles serían los alcances de su intuición? ¿Qué fibras remotas de mi personalidad resultaban evidentes para ellos?” (Nettel, 2006, p. 65). Ana busca se agarrar a uma sintonia que lhe permita novas formas de comunhão (e não apenas de comunicação) com os outros, uma linguagem desconhecida até aquele momento que lhe permita pertencer e se sentir parte de uma comunidade.

Descreve os primeiros contatos com os cegos e suas reações nos seguintes termos: “se acercó a mí y aproximó su cara para olerme”, “[l]os dedos rasposos de ese ciego recorrieron velozmente mi cara y mi pelo”, “su voz me estremeció e hizo que retrocediera” (Nettel, 2006, p. 65), “empecé a percibir de manera muy nítida el olor de las personas que se iban acercando” (Nettel, 2006, p. 66).

Refletindo sobre a doença e um episódio de convalescência ao qual ela deve enfrentar semanas após seu ingresso como leitora no instituto, Ana nos diz: “Al crecer uno deja de escuchar

y comprender ciertos sonidos, ciertos lenguajes” (Nettel, 2006, p. 80). É interessante a forma como a autora coloca essa questão: crescer, para muitos, talvez também para Ana, implica a perda de musicalidade. Mas isso não significa que os sons de nossa infância tenham desaparecido, somos nós que acreditamos ter perdido a capacidade de sintonizá-los.

Questionar por que isso ocorre e como recuperar essa capacidade de escuta poderia se revelar no conhecimento de “La cosa”. É como se deixar de perceber esses sons implicasse, ao mesmo tempo, a perda de nossa capacidade de interlocução. Isso foi o que aconteceu com Ana quando conheceu os cegos: o silêncio.

Se assumirmos que, além de nós, não há nada que possa nos ouvir, então não teremos mais necessidade de pronunciar palavras, de revelar as coordenadas de nossa localização para que outros venham ao nosso encontro. Esta é a raiz do isolamento e da alienação autoimposta: um desencanto com o mundo, uma perda do ser na desintegração que precede o nada. Mas “La Cosa” se ouve ou, melhor dizendo, Ana continua ouvindo-a, e seu ouvido se torna “cada vez más perceptivo” (Nettel, 2006, p. 84).

Porém, sentir-se incapaz de falar diante dos cegos não se trata tanto da habilidade oral, da palavra falada, mas dos modos de olhar. Diante dos cegos, ou melhor, junto aos cegos, Ana percebe que sua visão convencional é incompatível com os mundos que esses cegos lhe revelam. Ela tentará encontrar, então, uma maneira de olhar que não dependa das estruturas físicas do olho envolvidas no ato de ver, como a córnea, o cristalino, a pupila, a íris ou a retina. Abandonar essas estruturas fisiológicas, os fotorreceptores e o processo de transdução (o processo pelo qual os cones e bastonetes convertem

os raios de luz em sinais elétricos) pode levá-la a experimentar outra sintonia do visual, para além da visão e da vista.

Durante o período de convalescença, que a obriga a permanecer em casa, Ana descobre um som diferente em seus pulmões, que ela descreve como um “contrarritmo” (Nettel, 2006, p. 81). Essa nova sensibilidade surge após um período de fragilidade corporal, onde a doença (trata-se de um caso de hepatite viral) se transforma em um processo de aprendizado e revelação íntima. São descobertas espontâneas e não planejadas, onde “tirar o que cobre” e “revelar o oculto” (ambos os significados presentes na origem etimológica da palavra “descobrimento” – do verbo em latim *discooperire*) sugerem formas de imersão na vitalidade do ser.

Os sons que chegam até ela agora são percebidos de uma maneira diferente, funcionando como aberturas no mundo que lhe permitem experimentá-lo de formas antes impensáveis. Trata-se de fissuras na aparente instrumentalidade da relação entre seu corpo, sua identidade e os objetos que a cercam. Após ouvir uma gravação de baleias em um disco que pertence à sua mãe, Ana reflete: “el canto que yo percibía por las noches no era de ningún animal, sino de algo peor que intentaba comunicarse conmigo y emitía sus mensajes de una profundidad mucho menos remota” (Nettel, 2006, p. 84).

Em uma breve conversa com Nelly, uma das internas do instituto, a jovem lhe confessa:

En este edificio, mis pies están en confianza. Solo por el eco que hacen al caminar, puedo saber a qué distancia me encuentro de las otras habitaciones. Cada cuarto tiene una sonoridad propia y mi trabajo me ha costado conocerlas. Aquí, ni siquiera necesito el bastón para orientarme. (Nettel, 2006, p. 99-100)

Inicialmente, parece que Ana não compreende completamente o que Nelly lhe explica. No entanto, alguns dias depois, Ana começa a experimentar esse tipo de habituamento. Ela também começa a se adaptar, exibindo habilidades sensoriais não apenas em relação à materialidade do edifício, mas à sua percepção sensorial. Como se observa no seguinte trecho:

A respiração do cego me permitia saber em que direção ele estava e sentir a velocidade com que se movia quando começou a se aproximar. Tocou meu ombro direito com a mão e a deixou lá por alguns minutos para que eu a sentisse. Era uma mão quente e pesada. (Nettel, 2006, p. 104, tradução nossa)

Os mundos que esses sentidos revelam são paisagens inquietantes e estranhas, uma mistura de acaso e desejos de contato com o desconhecido e o novo. Surgem novos contornos, cores, sensações e percepções. A decomposição que prenunciava a copresença de “La Cosa” na infância de Ana parece se abrir para dimensões exorbitantes nesta nova etapa. Agora, como adulta, Ana descobre que “La Cosa”, em relação à cegueira, lhe revela novas composições, recomposições; quartos secretos dentro de si mesma onde ela nunca estivera antes.

O processo de adaptação é irreversível. Implica o fim das hostilidades, uma trégua que se torna permanente. O estranho se torna familiar sem perder sua fascinação nem sua capacidade de surpreender. Como no seguinte fragmento:

Junto a mí, sentí que el Cacho sonreía. ¿Cómo pude adivinarlo? No lo sé con certeza, pero en esa oscuridad no me encontraba perdida, al contrario, me resultaba fácil imaginar lo que sucedía a mi alrededor. No había comprendido aún que esta adaptación era un síntoma, una señal. Hubiera deseado mostrarle a

Madero que su cuarto no me resultaba hostil y que era capaz de acomodarme, pero su discreción, su actitud parca, casi distante, invitaba a comportarse de la misma manera. (Nettel, 2006, p. 105)

A copresença que se estabelece entre a mulher que Ana é agora e “La Cosa” emerge des/re/territorializada, desta vez através de sua relação com os cegos do instituto, conferindo um novo perfil à sua corporeidade invisível. Aparecem novas habilidades que são resultado de composições multisensoriais sinestésicas, ou seja, capacidades que integram múltiplos sentidos para perceber, interpretar e responder ao mundo de maneiras que vão além das experiências sensoriais típicas (Chaberski, 2019).

Em *El huésped*, as habilidades sinestésicas implicam uma percepção integrada e pouco convencional da realidade que conecta sentidos normalmente separados. Essas composições multisensoriais são altamente experimentais e contingentes, produto de uma prática inovadora que desafia o que foi previamente aprendido (Jagodzinski, 2022).

Madero, um cego que vive no subterrâneo do metrô, faz parte dessas experiências, e Ana lembra de uma de suas conversas: “Madero me explicó que con el tiempo había logrado compensar su falta de vista con otros sentidos. Ponía, por ejemplo, mucha más atención que antes a las voces de la gente” (Nettel, 2006, p. 118). Madero também diz a Ana: “Cada ceguera es un idioma distinto. Unos se fijan más en el tacto, otros en los sonidos y al final siempre entienden de forma distinta. Uno cree que los demás notan lo mismo, pero no es así, y de pronto las conversaciones se vuelven un enredo” (Nettel, 2006, p. 119).

Esses fragmentos são exemplos de uma crítica direta à condição “olho-centrada” da modernidade, mas também revelam um significado mais profundo sobre a coexistência com outros seres e expressões do vital. Como mencionamos antes, abrir espaços próprios, que permitam a outros existir, é um desafio pendente para um pensamento ecológico orientado à porosidade, que poderia ser fortalecido com ideias contemporâneas sobre as práticas somatotécnicas (*somatechnics*) (Shildrick, 2022).

Simon Gottschalk, em um artigo recente sobre etnografia sensorial crítica, destaca que, nos tempos hipermodernos, “embora seja seguro (e otimista) assumir que os humanos se adaptarão às condições contemporâneas de degradação sensorial e encontrarão formas criativas de compensar seus efeitos, também é importante reconhecer os custos imediatos de fazê-lo” (Gottschalk, 2024, p. 77, tradução nossa). Essa reflexão é interessante, pois o processo de adaptação revela condições necessárias para que habilidades sinestésicas surjam.

A somatofobia, segundo a filósofa Elizabeth Grosz (2020), refere-se ao repúdio ou aversão ao corpo, especialmente àquelas corporalidades que se afastam dos ideais normativos de beleza, funcionalidade e saúde. Grosz analisa como as estruturas sociais, culturais e filosóficas subordinaram o corpo ao pensamento, à razão ou ao espírito, o que levou a uma forma de desprezo ou alienação do corpo.

No entanto, a partir de uma leitura multissensorial de *El huésped*, é possível vislumbrar uma alternativa visceral, onde redescobrir o corpo por meio da múltipla composição entre sentidos se torna uma possibilidade para incrementar nossa presença no mundo. Embora

não possamos chamá-la necessariamente de uma experiência ampliada do mundo, é um fato que a adaptação a um ambiente cada vez mais hostil exige operar dentro dos marcos de uma “somatofilia” compartilhada por diferentes corpos e corporalidades, humanos e mais-que-humanos.

Um fragmento de *El huésped* ilustra de maneira particularmente adequada a forma em que as habilidades multissensoriais sinestésicas podem expandir a vivência significativa dos relacionamentos com mundos de vida mais-que-humanos:

Madero me dijo ese día que las maneras de ver el mundo son miles y los ojos solo una de ellas, un umbral intermitente que abre el paso hacia el universo de las siluetas y los colores. Los sueños, incluso los de un invidente, son otra forma de ver, la música otra. Pero junto a todas estas maneras de mirar, hay tantas o más maneras de ser ciego. ‘En realidad no vemos al mundo tal y como es sino como somos nosotros’. Entonces habló de la ceguera de la mente, la del afecto, la del humor. Según él, se podía ser invidente sin darse cuenta. (Nettel, 2006, p. 130)

Este fragmento parece cumprir uma dupla função no relato. Experimentar a clarividência em um mundo onde todos fingem ver pode nos levar ao conhecimento dos problemas mais sérios que enfrentamos como espécie. Ana parece se referir ao otimismo cego daqueles que veem superficialmente, sem parar para prestar atenção. Trata-se da indiferença velada, da falsa caridade. O excesso de imagens se torna arriscado.

Não é casual que a origem etimológica da palavra “*invidencia*” (em espanhol, um sinônimo de cegueira) provenha do latim *invidentia*, derivada do verbo *invidere*, que significa “olhar com maus olhos”,

“invejar” ou “desejar o que o outro tem”. Mais uma vez, a crítica às formas “olho-centradas” de conhecimento do mundo surge para nos alertar sobre a condição humana na modernidade e sobre o individualismo, que se torna a mais perigosa das indiferenças: “Su generosidad dura algunos años, hasta que la soberbia les carcome las córneas” (Nettel, 2006, p. 131).

O individualismo de uma cidade que se move de maneira anônima e impessoal, sem laços afetivos ou efetivos, nem políticas de cortesia, é uma cegueira patológica que pode agravar as crises ecológicas e políticas que vivemos hoje. O verbo *invidere* é composto pelo prefixo *in-* (em, sobre) e *videre* (ver), pelo que etimologicamente alude à ação de “olhar para alguém com ressentimento ou má vontade”. Não é estranho, então, que o fragmento anteriormente citado se situe em um momento do relato em que as ações deixam de ocorrer no instituto e se deslocam para o sistema de transporte coletivo subterrâneo (o metrô) da Cidade do México.

O subsolo, ou o que é subterrâneo, é outro dos lugares que se ocultam sob a superfície. Nós, humanos, estamos acostumados a olhar sobre a superfície, nunca abaixo dela, o que também remete à “superficialidade” do nosso olhar: leve, não profundo e, portanto, não necessariamente aberto a receber as percepções da diferença. O subterrâneo também abriga as vidas que desaparecem de forma anônima, vítimas da violência e da vulnerabilidade ambiental e política: “En el subsuelo [...] la tierra se traga todo” (Nettel, 2006, p. 179).

DAS PRÁTICAS HOSTIS À ONTO-POLÍTICA DA HOSPITALIDADE

Em *El huésped*, Guadalupe Nettel brinca com a inversão dos ambientes hostis. O metrô e, por extensão, o subterrâneo, tornam-

se locais de encontro, cuidado e práticas afetivas para os seres marginalizados. Para aqueles acostumados a ver, a falta de luz pode transformar um ambiente conhecido em um lugar perigoso e ameaçador. No entanto, para os que vivem na escuridão, a luz pode representar o elemento hostil. À medida que Ana vai tornando a estranheza da cegueira algo mais próximo e familiar, a luz a desconcerta: “Con la luz del fósforo, el lugar me pareció incluso más inhóspito que antes” (Nettel, 2006, p. 121).

As palavras de Benjamin O’Heran são instrutivas, pois, em um texto sobre o “Chthuluceno” de Donna Haraway⁵, ele argumenta que a sobrevivência em ambientes hostis ou rapidamente mutantes inclui a resolução de problemas relacionados à complexidade biológica e à interdependência. Ele cita o caso das bactérias:

Nas ciências biológicas, é cada vez mais comum dizer que as bactérias ‘fizeram tudo’, o que significa que, se alguém quer observar algum fenômeno ou propriedade biológica, uma boa ideia é começar investigando o que as bactérias estão fazendo. [...] [As bactérias] estabeleceram formas de solidariedade multiespécie e intra-organismo muito antes de os organismos multicelulares aprenderem a fazer isso. (O’Heran, 2021, p. 191, tradução nossa).

Em territórios onde a sobrevivência humana é extremamente difícil, prosperam ecossistemas que abrigam uma variedade de espécies raras e pouco conhecidas. Esta é, talvez, uma das lições eco-

5 O “Chthuluceno” é um conceito desenvolvido por Donna Haraway (2023a). Trata-se de uma proposta para imaginar uma forma de habitar o mundo que vai além das narrativas dominantes do Antropoceno e do Capitaloceno, que tendem a focar na humanidade como a principal causa das crises ecológicas. Haraway usa o termo “Chthuluceno” como uma forma de invocar um futuro possível no qual os seres humanos se reconheçam como parte de uma rede mais ampla e complexa de vida na Terra, que inclui não apenas os humanos, mas também muitos outros seres, como animais, plantas, micróbios e tecnologias.

pedagógicas que *El huésped* tenta transmitir. Como argumentaram os estudiosos multiespécie interessados no campo emergente dos Estudos da Extinção, as possibilidades de sobrevivência dos organismos que habitam ecologias simplificadas, também conhecidas como *plantations*, dependerão de quão bem eles se adaptam a esses ambientes, geralmente inóspitos (Chao, 2022).

Para esses organismos, a sobrevivência implica desenvolver novas habilidades e capacidades performáticas que garantam sua continuidade em momentos de estresse ecológico antropogênico, quando a mudança e a instabilidade são as únicas constantes. Para Ana, sua própria sobrevivência depende de aprender a coexistir com “La Cosa” (uma presença parasitária que guarda semelhanças com as verdadeiras bactérias), de uma forma mais pacífica. Para conseguir isso, ela precisará habilitar um regime de (co)habitabilidade com a ajuda de seus sentidos reconfigurados.

Quando Ana ainda estava tentando se adaptar ao mundo dos cegos, ela reflete: “Me dije que quizás así como yo recolectaba imágenes de cualquier índole, lo suyo era recolectar olores. ¿Un ciego, pensé intrigada, puede reconocer a otro a través del olfato? ¿La ceguera tendrá acaso un olor particular?” (Nettel, 2006, p. 66). Mas, quais são as implicações desses questionamentos para o reconhecimento da alteridade representada por “La Cosa”? Esta é uma questão relevante que abre caminhos para o conhecimento do outro, ou, como nos lembra Margrit Shildrick, para o conhecimento dos outros em si mesmo. Os processos de mudança e transformação trazem consigo reflexões mais profundas sobre o renascimento. Literalmente, trata-se de “erguer-se novamente”, de “reaparecer” depois de um período de inatividade.

Continuar sendo a mesma pessoa por meio da mudança, ser um com os outros, mudar juntos. Mais importante ainda, esses processos nos permitem manter-nos interconectados em uma rede de ecologias mais amplas, embora profundamente instáveis e permeáveis. Territórios onde transformação e permanência coexistem, semelhantes aos explorados por Rebecca Solnit em seus ensaios reunidos em *Uma guia sobre a arte de se perder*. A escritora americana faz a seguinte pergunta: “Como iniciar a busca por coisas que, de certa forma, têm a ver com deslocar as fronteiras do próprio ser para territórios desconhecidos, com se tornar outra pessoa? ” (Solnit, 2020, p. 8, tradução nossa).

Ana parece começar uma busca semelhante à que Solnit menciona. Inicia seu percurso no Instituto de auxílio aos cegos, mas logo percebe que este lugar, claustrofóbico e burocrático, não permitirá que ela se perca nem experimente a fragilidade necessária para conectar com “La Cosa” da maneira que deseja. Há uma afinidade paradoxal entre o desdobramento na obra de Guadalupe Nettel e o deslocamento de fronteiras mencionado por Solnit. Não se trata da expansão do eu freudiano nem de um antropocentrismo onipresente que busca refletir-se e se apropriar de tudo o que chega até ele.

Ana parece perceber isso: “mi cuerpo empezó a cambiar” (Nettel, 2006, p. 19), “Lo que tardé en comprender es que el cambio era más profundo de lo que yo intuía entonces” (Nettel, 2006, p. 22). Estamos no território dos afetos, ou, como diria Vinciane Despret, no território em que aprendemos que afetar os outros envolve ser afetado por eles (Despret, 2004). A mútua afetividade não se reduz a uma empatia instrumental; ao contrário, uma verdadeira

onto-política de (co)habitabilidade, onde o hospitalário equivale ao conhecimento do outro em sua alteridade irreduzível, deve ser permeável a lógicas de afetação mútua, nas quais entidades como “La Coisa” continuam sendo o que são, o que sempre foram, por mais inquietantes que nos pareçam.

“Habitábamos dos polos opuestos, y desde ahí era posible comunicarnos” (Nettel, 2006, p. 85). A comunicação, então, não é impossível. Existem fissuras no espaço-tempo, linhas de fuga no conhecimento do outro, onde o diferente e a semelhança se confundem, se atam e se desenrolam novamente. São “afinidades parciais” (Despret, 2013) que permitem, ao menos provisoriamente, transformar o sentimento avassalador de perda em uma distância abarcável.

Os cenários de perda e morte, mas também de violência e indiferença individualista, nos colocam diante de um mundo despojado, de afetos diminuídos, de pessoas e seres truncados que se buscam e não se encontram, que veem sem olhar, que escutam sem entender. Diante deles, o mundo se torna incompreensível e impenetrável. “La Cosa”, então, não é uma metáfora do isolamento, mas desse desejo febril e absoluto de encarnar a materialidade de um mundo imediato que nos pede participação e nos exige reconhecer que as contaminações e as impurezas são uma parte importante, talvez a mais importante, de nosso ser e estar no mundo.

A indiferença social e o anonimato só podem ser revertidos se nos sujarmos as mãos, como acontece em uma das cenas mais surrealistas da história:

- ¿Qué es eso? – pregunté señalando las bolsas de yute.
- Mierda – dijo el Cacho mientras doblaba las mangas de su camisa. Acto seguido metió la mano en forma de

cuchara para sacar un puñado de plastá oscura, con un olor inconfundible.

– ¿Humana?

– ¿Tú qué crees? – respondió una voz ronca de mujer que después identifiqué como la de Marisol. Estaba en el fondo de la sala, en sus labios había una sonrisa maliciosa.

– Empieza por llenar estos sobres – me dijo un hombre arrastrando uno de los sacos–, pero no les pongas mucha para que no se desparrame.

– ¿Así nada más? – pregunté muerta de asco.

Los ojos de todos los mendigos voltearon hacia mí con expresión reprobatoria.

Marisol intervino despreciativa:

– Nadie va a obligarte o, si prefieres, podemos pedirle a Felipe que vaya a buscarte unos guantes.

Miré sus manos. Todos habían aceptado embarrarse hasta los codos sin miramientos. El miedo al ridículo me hizo rechazar la propuesta. Cerré los ojos y hundí los dedos. Alcancé a escuchar algunas risas contenidas. Cuando volví a abrir los ojos, el Cacho estaba frente a mí y me miraba con expresión aprobatoria, casi orgullosa, pero sin decir nada. Metí la mano entera en el costal y sentí la suavidad de la pasta entre mis dedos, con los que formé una bolita tibia y chiclosa.

Con mucho cuidado, puse la mierda en un sobre grueso, unté su interior y lo cerré sin atreverme a lamer la tira de goma como hacían algunos. (Nettel, 2006, p. 142-143)

O ato de se sujar com uma matéria fétida deve ser realizado de forma coletiva, compartilhando os odores nauseabundos, na espera de que a fetidez dê passagem a algo novo, algo diferente que nos ajude a manter a esperança. A eco-pedagogia fecal à qual a narrativa

de Guadalupe Nettel parece apontar neste trecho se relaciona com o que David Waltner-Toews propõe em *The Origin of Feces: what excrement tells us about evolution, ecology, and a sustainable Society*, tornar visível “a diversidade bacteriana nas fezes, os inúmeros papéis que ela desempenha no funcionamento ecológico e na sobrevivência humana, e a complexa diversidade de vida vegetal e animal, que é a gloriosa manifestação visível deste ciclo de nutrientes” (Waltner-Toews, 2013, p. 21, tradução nossa).

Como aponta o autor, em outro momento de seu livro:

Se conseguirmos entender esta substância que emerge de nós e de todos os animais como um princípio unificador ecológico que remonta às nossas origens evolutivas e às raízes de nossa pertença, então poderemos, com serenidade e felicidade, lidar com toda a merda visível que nos cerca. (Waltner-Toews, 2013, p. 16, tradução nossa)

Não devemos deixar passar despercebido que o diálogo comentado anteriormente se caracteriza pela cumplicidade e camaradagem entre os personagens. As expressões reprovadoras e as intervenções aparentemente “desprezivas” carecem da intensidade emocional das risadas contidas e, na mesma cena, das gargalhadas que dinamitaram o silêncio da sala.

Através de sua relação com El Cacho, um homem coxo que usa muleta e pede esmola nas ruas e no subsolo do metrô, Ana conhece Marisol e Madero, dois moradores de rua que fazem parte de uma organização da qual Nettel não nos dá muitos detalhes. No entanto, o contato com essa organização permite a Ana ampliar seus vínculos, em um processo semelhante ao que encontramos nas redes simbióticas de bactérias e outros organismos: “El tema del encierro era recurrente

y también la necesidad de comunicarse entre ellos, o, dicho de otro modo, de establecer una red interna” (p. 108).

Porém, Nettel introduz um contraponto quando Ana reflete, algumas linhas depois: “Todos, de alguna u otra manera, soñaban con la autonomía, con abandonar su eterna condición de huésped” (p. 108). Esse contraponto é importante, pois o qualificativo de “hóspede”, que até então se aplicava apenas a “La Cosa”, se estende para descrever a condição dos cegos e sua relação com o instituto. Dizer que os cegos são “hóspedes” nos obriga a vê-los como parte de algo mais amplo e complexo do que eles mesmos. Já não se trata de indivíduos isolados, mas de partes interconectadas.

Nesse sentido, nos deparamos com um paradoxo: o anseio por autonomia total se transforma em um sonho supérfluo. Como ocorre no final do relato com Lorenzo, um cego que havia escapado do instituto, a autonomia só é alcançada parcialmente e é o resultado de redes de apoio. Nunca é uma conquista individual ou isolada; sempre depende de ações que exigem coordenação, cooperação e ensablagens colaborativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

El huésped, de Guadalupe Nettel, é uma obra literária interessante para refletir sobre as novas sensorialidades mais-do-que-humanas que emergem em períodos de desorientação ecológica, como aquele que parece caracterizar o Antropoceno. Essas sensorialidades são fruto do conflito entre diferentes seres e vitalidades, mas também da proximidade e cooperação potencial.

Essa abordagem, orientada para as fissuras da coexistência, onde brotam ecologias porosas e complexas, pode oferecer uma reflexão

pertinente sobre a experiência humana no Antropoceno e o papel dos seres mais-do-que-humanos e das entidades híbridas na criação de mundos mais hospitalários.

Gerar pensamento crítico sobre a coexistência multiespécie é uma tarefa especialmente relevante nos momentos de deterioração ecológica e vulnerabilidade ambiental e política. Como nos tornamos hospitaleiros? Como nos tornamos receptivos, abertos à possibilidade de ser outros, com outros e por meio de outros? Em *El huésped*, os cegos e “La Cosa” funcionam como um conduto para experimentar o mundo a partir de uma perspectiva que não é a nossa. Assim como eles, os animais não humanos, as plantas, os microrganismos e qualquer outra vitalidade são capazes de revelar formas engenhosas de habitar mundos compartilhados.

A visão, como sentido dominante na modernidade, parece ter esgotado suas possibilidades para entender o mundo e suas complexidades mais do que humanas. David Abram (1996) sugere que recuperar uma percepção encarnada nos permitiria nos relacionar com o mundo de maneira horizontal: não apenas olhar, mas tocar, ouvir, trocar afetos e nos tornar sensíveis ao que ocorre nas fissuras da coexistência.

Este trabalho vai além da empatia ou da vontade de mudança: requer imaginação e ação, um esforço intencional e performativo. Implica revalorizar o anedótico e o mundano, encarnar a experiência vital dos mundos habitados e convertê-los em espaços de cuidado e desfrute mútuo. Esse deslocamento de fronteiras propicia um devir conjunto, resultado de um relacionamento significativo, instrutivo e regenerativo.

Não se trata apenas de observar, mas de compartilhar um espaço de experiência onde o conhecimento emerge das reciprocidades. Em

El huésped, os cegos são descritos como “animales de cautiverio” (p. 90) ou como insetos que exploram com seus “dedos-antena” (p. 86), sugerindo um paralelismo com as capacidades sensoriais de outros organismos. Assim, tornam-se mediadores que desafiam a subjetividade humana e convidam a experimentar o mundo a partir de outras escalas sensoriais e corporais.

A escuridão, símbolo das cegueiras, ilumina a intuição e o aprendizado: “Ya no veía las formas, pero la luz comenzó a volverse más intensa” (p. 188). Essas formas de experimentação transcendem formas definidas e dualismos, reconhecendo na contingência e no acidente um espaço de transformação.

As crises do Antropoceno exigem novos regimes de corporalidade que ampliem a (co)habitabilidade em um planeta ferido, onde se perdem, diariamente, não apenas espécies, mas os mundos associados a elas. Essas ausências criam paisagens desoladas e monstruosas que, paradoxalmente, podem ser instrutivas: nos convidam a aprender desde o desconcerto e as sombras.

Aprender a habitar a incerteza é um ato de resistência. Como sugere Donna Haraway (2016), trata-se de “ficar com o problema”: não fugir, mas tecer conexões entre o humano e o mais-do-que-humano, entre a perda e a regeneração. Somente a partir desse entrelaçamento poderemos imaginar mundos habitáveis, onde a hospitalidade e o cuidado se tornem uma prática onto-política cotidiana que atravessa todas as formas de vida.

REFERÊNCIAS

ABRAM, David. *The spell of the sensuous*: Perception and language in a more-than-human world. Londres: Vintage, 1997.

ALBRECHT, Glenn A. Negating solastalgia: An emotional revolution from the Anthropocene to the Symbiocene. In: *American Imago*. Baltimore, n. 1, v. 77, p. 9-30, 2020. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/753059>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CHABERSKI, Mateusz. Resensing the Anthropocene. In: BOROWSKI, Mateusz; CHABERSKI, Mateusz; SUGIERA, Małgorzata (Orgs.). *Emerging Affinities*: Possible Futures of Performative Arts. Bielefeld: Transcript Publishing, p. 149-174, 2019.

CHAO, Sophie. *In the shadow of the palms*: More-than-human becomings in West Papua. Londres: Duke University Press, 2022.

CHAUDHURI, Supriya. Thinking through Symbionts: Spenser with Donna Haraway. In: *Spenser Studies*. Chicago, n. 1, v. 37, p. 73-94, 2023. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/723100>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The Anthropocene (2000). In: BENNER, Susanne; LAX, Gregor; CRUTZEN, Paul J.; PÖSCHL, Ulrich; LELIEVELD, Jos; BRAUCH, Hans Günter (Orgs.). *Paul J. Crutzen and the Anthropocene*: A New Epoch in Earth's History. Cham: Springer International Publishing, p. 19-21, 2021.

DEBY, Carolyn. Urbanflows (immersed in worlds): Choreographing body-environment metabolisms. In: WHYBROW, Nicolas (Org.). *Urban Sensographies*. Londres: Routledge, p. 124-157, 2021.

DESPRET, Vinciane. The body we care for: Figures of anthropo-zoo-genesis. In: *Body & society*. Londres, n. 2-3, v. 10, p. 111-134, 2004.

DESPRET, Vinciane. Responding bodies and partial affinities in human-animal worlds. In: *Theory, Culture & Society*. Londres, n. 7-8, v. 30, 2013.

DI MATTEO, Angela. Cuerpo tomado: sujetos a-normales y refracciones fantásticas en El huésped de Guadalupe Nettel. In: *Artifara*. Torino, n. 1, v. 20, p. 289-299, 2020. Disponível em: <https://ojs.unito.it/index.php/artifara/article/view/3139>. Acesso em: 18 ago. 2024.

DIAMOND, Jared. *The third chimpanzee for young people: On the evolution and future of the human animal*. Nova Iorque: Triangle Square, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975.

GOTTSCHALK, Simon. Sensory degradation and somatic labor: critical sensory ethnography for hypermodern times. In: VANNINI, Philip (Org.). *The Routledge International Handbook of Sensory Ethnography*. Oxon: Routledge, p. 63-81, 2023.

GROSZ, Elizabeth. *Volatile bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Oxford: Routledge, 1994.

HARAWAY, Donna J. *Quando as espécies se encontram*. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

HARAWAY, Donna J. *Ficar com o problema: fazer parentes no Chthluceno*. São Paulo: N-1 Edições, 2023a.

HARAWAY, Donna J. *O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Niterói: Bazar do tempo, 2021.

JAGODZINSKI, Jan. The Cosmoecoartisan: Ahuman Becomings in the Anthropocene. In: BEIER, Jessie L; JAGODZINSKI, Jan (Orgs.). *Ahuman Pedagogy: Multidisciplinary Perspectives for Education in the Anthropocene*. Cham: Springer International Publishing, p. 213-273, 2022.

JAMES, William. *The principles of psychology*. Nova Iorque: Henry Holt Publisher, 1890.

JANET, Pierre. *L'automatisme psychologique: essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*. Paris: Alcan, 1889.

KEETLEY, Dawn. Monsters and Monstrosity. In: SHAPIRO, Stephen; STOREY, Mark (Orgs.). *The Cambridge companion to American horror*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 183-198, 2022.

LUCKHURST, Roger. The weird: A dis/orientation. *Textual Practice*. United Kingdom, n. 6, v. 31, p. 1041-1061, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950236X.2017.1358690>. Acesso em: 18 ago. 2024.

MARGULIS, Lynn. *Symbiotic planet: a new look at evolution*. Nova Iorque: Basic Books, 1999.

NETTEL, Guadalupe. *El huésped*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

NETTEL, Guadalupe. *El matrimonio de los peces rojos*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2013.

O'HERAN, Benjamin. Chthulucene Compacts: An Anarchist Guide to Multispecies Troublemaking. In: SPRINGER, Simon; MATEER, Jennifer; LOCRET-COLLET, Martin; ACKER, Maleea. *Undoing Human Supremacy: Anarchist Political Ecology in the Face of Anthroparchy*. Londres: Rowman & Littlefield, p. 187-208, 2021.

PIETRAK, Mariola. La política afectiva en *Después del invierno* de Guadalupe Nettel: Hacia una sociedad más inclusiva. In: *Romanica Cracoviensia*. Cracóvia, n. 2, v. 21, p. 125-136, 2021. Disponível em: <https://ejournals.eu/czasopismo/romanica-cracoviensia/artukul/la-politica-afectiva-en-despues-del-invierno-de-guadalupe-nettel-hacia-una-sociedad-mas-inclusiva>. Acesso em: 18 ago. 2024.

PYYHTINEN, Olli. Lines that do not speak: Multispecies hospitality and bug-writing. In: *Hospitality & Society*. Bristol, n. 3, v. 12, p. 343-359, 2022. Disponível em: https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/150919/Lines_that_do_not_speak.pdf?sequence=1. Acesso em: 18 ago. 2024.

SHILDRICK, Margrit. *Embodying the monster: encounters with the vulnerable self*. Los Angeles: Sage, 2002.

SHILDRICK, Margrit. *Visceral prostheses: Somatechnics and posthuman embodiment*. Londres: Bloomsbury UK, 2022.

SILVA, Fernando Silva; ARAÚJO, André. Ficção científica e fabulação maquínica. In: MADARASZ, Norman R.; COSTA, André Luiz (Orgs.). *Deleuze-Guattari: a escrita e a literatura na imanência da velocidade*. Porto Alegre: Editora Fi, p. 75-105, 2018.

SIMONDON, Gilbert. *Do modo de existência dos objetos técnicos*. Lisboa: Contraponto, 2020.

SOLNIT, Rebecca. *Una guía sobre el arte de perderse*. Madrid: Capitán Swing, 2020.

TSING, Anna L. Worlding the matsutake diaspora: or, Can Actor-Network Theory Experiment with Holism? In: OTTO, Ton; BUBANDT, Nils (Orgs.). *Experiments in Holism: Theory and Practice in Contemporary Anthropology*. Hoboken. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, p. 47-66, 2010.

TSING, Anna L. More-than-human sociality: a call for critical description. In: HASTRUP, Kirsten (Org.). *Anthropology and Nature*. Nova Iorque: Routledge Press, p. 27-42, 2014.

TSING, Anna L. Nine provocations for the study of domestication. In: SWANSON, Heather Anne; LIEN, Marianne Elisabeth; WEEN, Gro B. (Orgs.). *Domestication gone wild: politics and practices of multispecies relations*. Durham e Londres: Duke University Press, p. 231-51, 2018.

TURNBULL, Jonathon. Weird. In: *Environmental Humanities*, Salt Lake City, n. 1, v. 13, p. 275-280, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/351717286_Weird. Acesso em: 18 ago. 2024.

WALTNER-TOEWS, David. *The origin of feces: what excrement tells us about evolution, ecology, and a sustainable society*. Toronto: ECW Press, 2013.

The background features an abstract composition of various red geometric shapes. At the top, there is a large red semi-circle. Below it, on the left, is a red triangle pointing downwards. To its right is a red shape that is a rectangle with a semi-circular end on its right side. In the center-left is a large, solid red circle. To the right of this circle is another red triangle pointing downwards. Below the large circle is a red shape that is a rectangle with a semi-circular end on its left side. At the bottom left, there is a red semi-circle. The text 'Miscelânea' is positioned in the lower right area of the page, overlapping the red shapes.

Miscelânea



ARTIGO/DOSSIÊ

RESENHA DE *VOCÊS BRILHAM NO ESCURO* (2022), DE LILIANA COLANZI

GEORGE AUGUSTO DO AMARAL

George Augusto do Amaral

Doutor em Letras, Teoria Literária e Literatura Comparada,
pela Universidade de São Paulo, 2024.

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.

Muitos brasileiros trazem até hoje no corpo as marcas do acidente radioativo que aconteceu em Goiânia, em 1987, quando mais de duzentas pessoas foram contaminadas e quatro morreram por exposição ao Césio-137. A boliviana Liliana Colanzi (1981) resgata esse fato histórico para tecer o conto que dá nome ao seu último livro: *Vocês brilham no escuro* [*Ustedes brillan en lo oscuro*]. Lançado originalmente na Espanha pela Editorial Páginas de Espuma, em 2022, foi ganhador do VII Prêmio Ribera del Duero, e chegou ao Brasil pela editora Mundaréu, em 2023, com tradução de Bruno Cobalchini Mattos.

Entre as seis narrativas curtas presentes na obra, “Vocês brilham no escuro” interessa especialmente ao público brasileiro pela inspiração no acidente com o Césio-137 em Goiânia, ainda que, como reforça a autora em nota ao final do livro, não se trate de um relato histórico, mas sim de “uma obra de ficção” (Colanzi, 2023, p. 111).

Na história real, em setembro de 1987, dois catadores de lixo reciclável entraram no prédio abandonado de uma das clínicas do Instituto Goiano de Radioterapia, a qual havia sido transferida para outro local dois anos antes. Entre os destroços, buscaram aquilo que poderiam vender como sucata, como as peças de equipamentos largados no edifício, e, sem saber do risco envolvido, retiraram as partes de um que servia para o tratamento de radioterapia. A peça central dessa máquina, pesando mais de trezentos quilos, foi parar no ferro-velho de Devair Ferreira, onde dois funcionários fizeram a desmontagem completa, com direito a marretadas no envoltório de chumbo que protegia o seu interior. Nenhum deles imaginava que, dentro desse cabeçote, haveria uma cápsula com um estranho pó, esbranquiçado ao ser exposto à luz e de um tom azul brilhante quando visto no escuro: o Césio-137.

A partir daí, a substância radioativa começou a se espalhar pela cidade. O irmão de Devair, Ivo, levou um pouco de cézio no bolso da calça para sua casa, onde sua filha, Leide das Neves Ferreira, de seis anos, lambuzou-se com o pó, fascinada por seu brilho azul. A menina se tornaria, dias depois, a primeira vítima fatal, seguida pela esposa de Devair, Maria Gabriela Ferreira, e dois funcionários do ferro-velho, Israel Batista dos Santos e Admilson Alves de Souza. Antes de ser internada, Maria Gabriela entregou à Vigilância Sanitária Estadual a cápsula contendo o pó azul, onde especialistas confirmaram tratar-se de um material radioativo extremamente perigoso. A partir desse momento, foram acionados protocolos de emergência para conter a contaminação e garantir assistência às pessoas afetadas.

Em sua versão ficcional, Colanzi captura muito bem o aspecto insólito e quase inverossímil desse evento trágico, especialmente pela maneira com que uma substância tão perigosa quanto o Césio-137 foi abandonada como detrito comum. Esse fato abriu a possibilidade para que as pessoas, ao entrarem em contato com essa luz misteriosa, criassem suas próprias interpretações a respeito de sua origem:

Foi surpreendido pela luz naquela noite enquanto fumava no pátio, ao lado do teto de zinco do galpão. Brotava do ferro-velho recém-comprado e se desfazia em um véu leitoso, iridescente, de múltiplos matizes, uma luminescência azul como de uma estrela ou do fundo do mar. Teve medo. Pensou nos mortos, no diabo, nos extraterrestres. (Colanzi, 2023, p. 96)

O insólito, portanto, está tanto no absurdo da realidade que nos cerca quanto na maneira com que a população encara a substância radioativa, tanto como “brilho mágico” (Colanzi, 2023, p. 99), quanto como “luz do diabo” (Colanzi, 2023, p. 101). É interessante que a

aceitação do âmbito maravilhoso como algo cotidiano, que não contradiz a visão de mundo de personagens e narradores, é justamente característica do Realismo Mágico latino-americano (Roas, 2011, p. 57), gênero com que o livro de Colanzi dialoga constantemente, trazendo também a essa conversa literária a ficção científica, a distopia, a fantasia e o horror.

Há, porém, um deslocamento do gênero, na medida em que aquilo visto como mágico – tanto a substância quanto seus efeitos – na verdade é perfeitamente explicável pela ciência da nossa realidade; mas, como esses eventos são encarados como sobrenaturais, e devido à familiaridade com que a população encara essa categoria de explicações, as pessoas acabam se colocando em risco – tanto na vida real quanto na história ficcional.

O conto demonstra, assim, como na América Latina o que se entende como familiar e estranho deriva de uma visão de mundo bastante específica. Dificilmente se enquadraria no tipo de estrutura psíquica que, segundo Freud, seria tomada por uma angustiante sensação de infamiliaridade ao entrar em contato com “restos de atividade psíquica animista” (Freud, 2019, p. 85), ou seja, momentos em que nos deparamos com situações cotidianas nas quais uma explicação mágica parece plausível.

Ao final da narrativa, essa especificidade do modo de enxergar a realidade aparece de maneira clara quando Devair se torna uma atração, como a de um circo de horrores, e o público compra ingressos para ver o

homem que sobreviveu à radiação, às queimaduras, à morte, ao opróbrio e à tragédia. [...] Este homem entrou em contato com a morte, com a malquerença,

com o demônio radiante. [...] Abram os olhos, pois o que verão não é para pusilânimes, senhoras e senhores: o brilho da morte, a fosforescência do pecado, o homem que resplandece nas trevas. (Colanzi, 2023, p. 109)

O conto também traz de maneira intimista o efeito social da contaminação, por meio de situações ficcionais muito bem pautadas no real, mostrando como tantas famílias acabaram perdendo tudo, a saúde, os amigos e parentes, e até os bens materiais, como a própria moradia: “por ter se contaminado com aquele troço, um troço menor que um grão de areia e feito de fogo, fomos todos evacuados e demoliram nossa casa: não nos deixaram nem tirar uma foto, nem pegar uma recordação, nem uma peça de roupa” (Colanzi, 2023, p. 94).

E mesmo quando saíam da cidade, tentando recomeçar a vida em outro lugar, essas pessoas descobriam que haviam perdido também a dignidade, e que a contaminação as atingia muito mais profundamente do que quaisquer marcas físicas: “assim que soube que éramos de Goiânia, a dona inventou desculpas e não quis nos contratar” (Colanzi, 2023, p. 95).

Questões sociais e econômicas em torno de perigos radioativos são abordadas de maneira ainda mais contundente no conto “Atomito”, uma mescla de distopia, ficção *weird* e realismo mágico. Na narrativa, cinco jovens lutam para sobreviver em condições precárias na cidade de El Alto, na Bolívia, em um futuro próximo no qual a região é altamente controlada e patrulhada pelo exército, devido ao reator em operação dentro da Central de Pesquisa Nuclear Túpac Katari.

Assim como “Vocês brilham no escuro”, “Atomito” também é inspirado em fatos reais, pois o governo boliviano está realmente construindo um reator nuclear em El Alto, em parceria com a

Rosatom, uma empresa estatal russa especializada em energia nuclear. Segundo o *website* da empresa, o Centro de Pesquisa e Desenvolvimento de Tecnologia Nuclear contará com o reator de pesquisa e também com

um complexo laboratorial, um complexo ciclotron que produz radiofármacos para pesquisa clínica e um centro de irradiação multiuso onde até 70 toneladas de produtos agrícolas podem ser processadas diariamente para melhorar sua segurança alimentar e prolongar sua vida útil. (Rosatom, 2023)

Essas são exatamente algumas das atividades da Central abordadas por Colanzi em seu conto. Nele, fica implícito que a manipulação de alimentos e a produção de fármacos por meio de manipulação de componentes radioativos está trazendo doença e morte para as pessoas da região. Ao mesmo tempo, o desenvolvimento econômico prometido como forma de defender a construção do reator nunca chega para a população em geral, e a desigualdade apenas aumenta. Enquanto dentro dos muros da Central há “jardins que cresciam rosas [...] centro de convenções de piso de mármore que brilhava feito caramelo úmido, [...] hotel com cinema próprio [...] quadras de tênis com grama de verdade” (Colanzi, 2023, p. 40), do lado de fora as condições são de extrema pobreza.

O conto traz acontecimentos que podem ser interpretados como sobrenaturais, inclusive um fato digno do horror cósmico típico da ficção *weird*: o possível despertar de uma entidade da cosmologia indígena local enterrada há mais de mil anos e que poderia estar causando comportamentos estranhos em algumas pessoas que dançam em uma espécie de frenesi, enquanto se deslocam em direção ao topo da montanha onde está a Central. Por outro lado,

também há a possibilidade de que os acontecimentos inexplicáveis sejam resultado do acúmulo de “barris metálicos repletos de detritos da planta; corria o boato de que não se tratava de lixo comum corriqueiro, mas de um tipo de substância que precisava ser manejado de forma muito especial” (Colanzi, 2023, p. 40). Ou, ainda, quem sabe os desejos radioativos estejam alimentando e despertando a entidade ancestral?

O tema da contaminação por detritos tóxicos relaciona esses dois contos com uma preocupação condizente com os estudos em torno do conceito de Antropoceno, que representa o momento em que o acúmulo das ações antrópicas de uma parcela da humanidade passou a causar extensos desequilíbrios na biosfera terrestre. Segundo Micah McKay (2025, p. 110), os detritos são uma questão central do Antropoceno, pois, quando pensados de maneira ampla, são onipresentes – podem ser encarados como praticamente qualquer tipo de resíduo – e configuram uma fonte de articulação de relações entre humanos e não-humanos com o ambiente, tanto em nível local quanto planetário.

A respeito da coletânea de Colanzi, McKay diz que seus contos

ao mesmo tempo em que treinam o nosso olhar para enxergar os detritos e os processos de criação de detritos, também desfamiliarizam o próprio detrito, criando um espaço imaginário no qual o detrito não é meramente uma sobra acessória e inerte, mas sim uma força material central que ajuda a dar forma ao mundo de maneiras estranhas e muitas vezes desconcertantes. (McKay, 2025, p. 114, tradução nossa).

Os detritos também se relacionam diretamente com os deslocamentos de escalas relacionadas ao Antropoceno, um conceito

com raízes na geologia e que “nos impõe a pensar a vida humana em escalas muito mais expandidas de espaço e tempo, algo que altera significativamente a forma como muitas questões outrora familiares surgem” 70F (Clark, 2015, p. 13, tradução nossa).

Essa expansão das escalas, especialmente no que diz respeito ao tempo, aparece ainda mais evidente no conto “A caverna”, que abre a coletânea. Nele, uma caverna na região de Oaxaca, no México, por onde passam humanos e não humanos diversos, é a protagonista da história. Essa inversão de agenciamentos, na qual uma formação geológica tem protagonismo e os humanos são secundários, marca uma inversão no dualismo Natureza e Cultura que é pertinente ao Antropoceno, na medida em que a crise ecológica tem atravessado a história humana e as ações antrópicas atingiram uma potência geológica, pois seu impacto afetará a biosfera ainda por milênios à frente, mesmo se nenhum *homo sapiens* estiver presente para assistir.

Por meio de fragmentos, Colanzi mostra eventos que vêm e vão no tempo, contando o que acontece na caverna desde a pré-história da humanidade, passando pela época em que a invasão europeia chega ao local e também por passados mais recentes, até quase ao presente, e seguindo adiante para três momentos posteriores: o primeiro é em um futuro próximo, no qual uma viagem no tempo parece acidental; o segundo é ainda mais à frente, quando supostos seres humanos já não têm mais a mesma aparência e conquistaram as estrelas; e o último é profundamente distante e toda a Terra parece transformada e habitada apenas por não humanos.

Em entrevista, Colanzi afirma que uma das questões narrativas que o Antropoceno nos faz confrontar é exatamente essa diferença de escala: “a vida humana é curta, mas o tempo das mudanças climáticas

pode ser medido em eras geológicas” (Colanzi; Heffes, 2021, tradução nossa). Para a autora, essa é uma especificidade que já foi abordada pela ficção insólita por meio das viagens no tempo ou de narradores “super oniscientes”, capazes de cobrir muito mais tempo e espaço do que o narrador onisciente tradicional do romance realista. Esse é um dos motivos que a faz entender que a “literatura da irreabilidade” está muito mais preparada do que a realista para tratar dos temas em torno do Antropoceno.

Em sua caverna feita de retalhos temporais, Colanzi se vale das possibilidades de variação de foco narrativo que a ficção insólita oferece: em alguns momentos aproxima a narração dos humanos e dos não humanos que porventura interagem com a caverna e, em outros, traz uma abordagem mais neutra, similar a um relatório científico. Diversos elementos atravessam o tempo e aparecem em mais de um fragmento, como os morcegos mutantes que surgem e vivem por séculos até serem extintos pelos vírus dos europeus. O guano deixado por eles é um dos elementos que traz uma outra perspectiva para a ideia de dejetos, pois, ainda que rompa com a escala humana do tempo, como acontece com o rejeito radioativo, esse resíduo não leva à morte, mas a uma interconexão multiespécie que colabora para a manutenção da vida na caverna:

Os séculos de existência dos morcegos mutantes também foram próximos para a caverna. Seu guano, composto por cutículas de insetos, sustentava a vida no crepúsculo. Os besouros depositavam na merda suas ninfas, miniaturas fósseis e famintas que ali encontravam refúgio. [...] Colônias diligentes de fungos e bactérias trabalhavam os excrementos até decompô-los, para então serem devoradas pelos coleópteros. E as salamandras, por sua vez, atraídas pelos besouros, se

ocultavam nos interstícios rochosos. [...] O ciclo da vida cujo eixo é a merda, o guano, o excremento generoso. O presente que um ser vivo dá a outro sem saber, e por meio do qual a existência continua. A merda como vínculo, como elo fundamental no mosaico das criaturas. (Colanzi, 2023, p. 23)

São vínculos que atravessam as espécies e o tempo, dando representação para a malha da vida e explicitando como se articula a interconexão entre eventos muitas vezes vistos como isolados, mas cujo encadeamento em uma escala não humana mostra como o ecossistema é inteiramente moldado por essas múltiplas relações.

As heranças do tempo também são um dos temas de “A dívida”, o terceiro conto da coletânea, no qual a protagonista grávida e sua tia fazem uma jornada pela selva amazônica boliviana para cobrar uma dívida no povoado onde estão suas raízes genealógicas. Em meio a eventos insólitos e um clima onírico, a viagem das duas trata de segredos familiares e de questões em torno da maternidade.

O quarto conto, “Os olhos mais verdes”, reconta uma narrativa de pacto fáustico, na qual Ofelia, uma menina de dez anos, decide que precisa ter olhos verdes como os do pai e se surpreende o quanto é fácil “renunciar ao Céu” (Colanzi, 2023, p. 77) para obter seu desejo. A história aborda também questões ecológicas, pois no povoado em que a família de Ofelia vive, na selva, o desmatamento para a produção de móveis fez com que haja “cada vez mais madeireiros na floresta e menos árvores de mogno” (Colanzi, 2023, p. 73).

A temática em torno das tentações diabólicas e, principalmente, das restrições religiosas, também está presente em “O caminho estreito”, no qual Susana e sua irmã Olga vivem em uma comunidade isolada, comandada pelo Reverendo, onde todos usam colares de

obediência que dão choques conforme alguém se aproxima do perímetro externo. As irmãs sonham em conhecer o que havia do lado de fora: a cidade, a tecnologia e o resto do mundo. Nessa narrativa, Colanzi ressalta criticamente o tipo de pensamento dualista derivado do racionalismo ocidental, o qual coloca a Natureza como um aspecto primitivo e sombrio que deve ser dominado ou eliminado pelos tratores e serras a serviço da Cultura humana, uma instância purificada e voltada à suposta luz do progresso. Inúmeras religiões, como a maioria das vertentes católicas e protestantes, historicamente enfatizaram esse dualismo, relacionando a natureza ao âmbito do demoníaco, o que divinizou sua destruição, tal como aparece no conto:

O Diabo pode ser uma nuvem, uma sombra, uma brisa que agita as folhas. [...] Há quem garanta que se esconde na mata, do outro lado do perímetro, lá onde os galhos das árvores sussurram segredos que enlouquecem os homens. [...] Aqui vencemos a natureza à base de trator e oração e amansamos a mata até transformá-la em ordem. (Colanzi, 2023, p. 79-80)

A preocupação de Colanzi com a ecologia não se restringe à ficção; a ecocrítica é um de seus temas de pesquisa acadêmica, junto da ficção insólita latino-americana e sua relação com questões de gênero, classe e raça, assim como os estudos animais e o pós-humanismo. Atualmente, a autora é professora assistente no Departamento de Estudos do Romance na Universidade de Cornell, nos Estados Unidos, por onde também detém o título de doutora em Literatura Comparada. É também formada em Comunicação Social pela Universidade Privada de Santa Cruz, Bolívia, e mestre em Estudos Latino-Americanos pela Universidade de Cambridge, Inglaterra.

Colanzi editou *La desobediencia, antología de ensayo feminista* (Dum Dum, 2019) e foi coeditora, com Debra Castillo, de *Regiones inquietantes: literatura de horror en Latinoamérica* (Hispanic Issues Online, 2024) e de *Latin American Speculative Fiction* (Paradoxa, 2018). Também coeditou *Conductas erráticas* (2009) e a mini antologia de contos *Messiah* (2013). É idealizadora da Dum Dum Editora desde 2017. Como escritora de ficção, publicou, além de *Ustedes brillan en lo oscuro* (Páginas de Espuma, 2022), os livros de contos *Nuestro mundo muerto* (Almadía, 2018, finalista do Prêmio Hispano-Americano de Contos Gabriel García Márquez) e *Vacaciones permanentes* (Editorial El Cuervo, 2010). Seus livros foram traduzidos para sete idiomas. Em 2015, ganhou o prêmio literário Aura Estrada, do México, pelos contos “Caníbal” e “Chaco”. Em 2017, o Hay Festival Cartagena a incluiu entre os melhores escritores latino-americanos com menos de 40 anos.

Colanzi tem se tornado cada vez mais uma voz importante da ficção insólita latino-americana, não apenas por tratar de temas relevantes para os nossos dias, mas também por demonstrar técnicas e inovações formais que ressoam com o momento de crise do Antropoceno.

REFERÊNCIAS

CLARK, Timothy. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a threshold concept*. Londres: Bloomsbury Academic, 2015.

COLANZI, Liliana. *Vocês brilham no escuro*. São Paulo: Mundaréu, 2023.

COLANZI, Liliana; HEFFES, Gisela. Tres preguntas con Liliana Colanzi. In: *Hablemos, escritoras*, 28 nov. 2021. Disponível em: <https://www.hablemosescritoras.com/posts/706>. Acesso em: 7 fev. 2025.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar [Das Unheimliche]*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MCKAY, Micah. Logics of waste in Liliana Colanzi's *You Glow in the Dark*. In: *Theory Now: Journal of Literature, Critique, and Thought*, v. 8, n. 1, jan./jun., 2025.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2011.

ROSATOM. *Newsletter #265: A Bolívia recebe o reator*. Rio de Janeiro: Rosatom América Latina, 2023. Disponível em: <https://rosatomnewsletter.com/pt/2023/05/29/bolivia-awaiting-reactor-delivery/>. Acesso em: 07 fev. 2025.



ARTIGO/DOSSIÊ

ENTREVISTA COM GIOVANNA RIVERO

ANA RÜSCHE
ELIZABETH GINWAY

Ana Rüsché

Doutorado em Estudos Literários e Linguísticos, em Inglês, pela Universidade de São Paulo (USP), 2015.

Membro do “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3640438371450743>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4052-7283>.

E-mail: anarusche@gmail.com.

Elizabeth Ginway

Doutorado em Línguas Portuguesa e Espanhola, pela Vanderbilt University.

Professora na Universidade da Flórida, EUA.

Lattes: <https://people.clas.ufl.edu/eginway>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0701-116X>.

E-mail: eginway@ufl.edu.



Giovanna Rivero (Montero, 1972), premiada escritora boliviana, discute o papel da literatura contemporânea diante da crise ecológica, em especial a produzida na América Latina. Reflete sobre o termo “gótico latino-americano” e seus diferentes usos feitos pela crítica e imprensa especializada para nomear determinada produção elaborada por mulheres no Cone Sul, apontando para os perigos de suprimir a singularidade das autoras, induzida pelo uso do termo sobre diferentes produções. Aborda ainda os diferentes locais de sua trajetória biográfica e seus efeitos em sua literatura. Por fim, comenta as traduções de sua obra para o mercado brasileiro.

P.: Uma das questões que ronda a representação do Antropoceno é o problema de escala, pois se trata de um fenômeno que expande a noção de crise que conhecemos. Agora, a dimensão é planetária. Como a literatura pode dar conta de discutir essas dimensões? Além disso, como apresentar o tema da emergência climática?

R.: A literatura enfrenta um grande desafio e uma oportunidade profundamente interessante. Por um lado, a antiga utopia de criar o “romance total”, de uma hora para a outra, parece que é possível, mas sob premissas diferentes. Agora aquela desejada completude e totalidade do romance — um anseio que atravessou o século XX e se extinguiu no início do século XXI — parece viável, na medida em que é possível narrar, ou seja, pensar na espécie humana como tal, como uma espécie, como fauna, como parte orgânica da Natureza, como um grande corpo material e como uma imensa consciência inteligente. Nesse sentido, ironicamente, o Antropoceno gestou em seu ventre doentio um protagonista relevante.

Se no início deste século, a subjetividade quase narcísica ocupou milhares de páginas literárias sob o pretexto de que o “eu”

constituía um vetor subversivo contra as homogeneizações que o Estado e suas formas de poder sempre buscaram, no final do primeiro quarto do século, esse “eu” rompeu sua epiderme, despertou de seu encanto solipsista para se deparar com uma realidade incômoda: os nomes próprios já não significam nada. A antiga e sublime ideia de “humano” também está prestes a se tornar um significante vazio. Se hoje somos forçados a superar a humilhação de depender do coração de um porco para sobreviver às fragilidades do corpo humano; se hoje temos o mesmo medo do mundo microscópico (um vírus é capaz de modificar a dinâmica do capitalismo) e da amplitude do cosmos (um meteoro ameaça nossa ideia de futuro, ainda conservadora), é porque a macrocategoria “humanidade” nunca foi suficiente para explicar o planeta, para o entender e o imaginar.

Queríamos transformar em *causa-efeito* o que sempre foi, na realidade, um processo, um *continuum* — algo que, por não ser contínuo, não estava isento da violência necessária. Hoje, mais do que nunca, precisamos pegar de empréstimo outros códigos e sentidos para nos aproximarmos de uma epifania um pouco mais reveladora, não mais de *quem* somos, mas do *que* somos nessa materialidade avassaladora que é o planeta em si mesmo e em sua exo-relação com outros sistemas celestes.

Acredito ainda que as velhas crises da historiografia do que chamamos de civilização são insuficientes para lidarmos com o que estamos enfrentando hoje. Não temos, de fato, a base para reconhecer as características desse rosto tremendo que é “o real”. Parece-me pertinente a reflexão de Mark Fisher sobre a catástrofe ambiental como um Real, que não encontra sua

representação completa nas declarações humanas. Como eu já disse, acredito que esse desafio brutal é o que a ficção literária precisa enfrentar agora: como representar o horror inatingível da mudança climática em termos discursivos e semióticos; ou será que as artes visuais possuem mais ferramentas nesse caso (pois talvez sejam mais relacionadas à caixa preta do subconsciente)? Além disso, a pureza não é possível nem desejável, me refiro à ideia de que abordar uma natureza cujo horror pode até ser belo e poderoso, como no caso da fauna mutante em torno de Chernobyl, implica reconhecer que a exuberância outrora romântica da paisagem vegetal e animal mostra um coração radioativo. Da mesma forma, tratar sobre a resiliência da natureza e a dos seres humanos como uma parte da natureza, neste século, exige que aprendamos a *língua franca* da tecnologia. Em suma, o que quero enfatizar é que o grande subconsciente mudou e, onde antes havia lobos ferozes e veados vermelhos ou anacondas hiperbólicas, hoje há provavelmente uma quimera indescritível, ou apenas descritível se criarmos uma língua literária igualmente frankensteiniana.

P.: Parte da crítica insere o nome de Giovanna Rivero dentro de um grupo maior de autoras latino-americanas, como as seguintes, já publicadas no Brasil: Mariana Enríquez, Samanta Schweblin, Ariana Harwicz e Agustina Bazterrica (Argentina); Fernanda Melchor (México); Liliana Colanzi (Bolívia) e María Fernanda Ampuero e Mónica Ojeda (Equador), a exemplo do artigo do crítico Richard Leonardo-Loayza (2022). Até poderíamos incluir a Fernanda Trías (Uruguai) nesse grupo, pois são escritoras que tratam do sombrio e do monstruoso, a partir de valores

geralmente contracoloniais e feministas. A tradução para o inglês provavelmente foi um outro fator que contribui para o agrupamento, além da necessidade de criar um apelo de mercado, a exemplo do que sugere Ilse Logie em seu artigo *“New Female Gothic: Latin American Fiction in the Anglophone Markets Through Translation”* (2023). Como você se sente em relação a essa inserção? A tradução ao inglês possui alguma relação com essa construção mais ampla? Faz sentido esse recorte em sua perspectiva como autora?

R.: Acredito que essa coincidência, de tempo e de região, é um acontecimento literário muito interessante que tanto a imprensa especializada em cultura quanto os críticos acadêmicos conseguiram reconhecer logo de início, gerando um *corpus* analítico que acompanha, quase simultaneamente, as mutações que o chamado “gótico latino-americano” ou “neogótico” está provocando em um ritmo vertiginoso. Sem dúvida, isso teve um impacto positivo na visibilização e canonização de textos que, até algumas décadas atrás, teriam sido relegados à prateleira do *fandom* da literatura “menor”. No entanto, acredito que essa categorização — a do *revival* de um gótico como uma onda latino-americana — acarreta um perigo ao qual se deve prestar atenção. Refiro-me ao risco de “ensacar”, em uma única taxonomia, um conjunto de escritos que, embora tenham algumas preocupações em comum, também possuem uma singularidade própria, perdão pelo pleonismo, tanto em sua visão de mundo quanto na estilística que propõem a partir da linguagem literária.

Ignorar esse traço de caráter dos textos e ficar somente com a auréola do enredo ou dos temas e biorregiões para os quais

convergem é também uma forma mais refinada, mas igualmente nociva, de invisibilização e, sobretudo, de relativização da contribuição à arte que cada uma das escritoras pode estar oferecendo. No âmbito pessoal, desde que comecei a escrever, intuía que as atmosferas nas quais construía meus personagens estavam dissociadas da realidade consensual sem atingir um plano fantástico explícito e, em algum momento, cheguei à conclusão de que essas derivas, as quais me interessavam criar, estavam ligadas descaradamente ao gótico que me alimentou desde muito cedo: de Juan Rulfo a Julio Cortázar; no entanto, ninguém mais parecia perceber isso. E talvez por essa razão, quando esses pontos focais de enunciação uniram-se nessa taxonomia — a imprensa e a crítica, senti que chegou a mim um pouco tarde, pois eu já a havia experimentado e refletido por muito tempo sobre o assunto que não me surpreendeu. E não é que agora eu a repudie ou que minha escrita não possa ser inscrita nessa abordagem; mas, como já assinalei, me parece que esse nicho foi tão esgarçado que qualquer texto, em que figure um fantasma ou um corpo ressuscitado, termina sendo sacramentado com o selo do “gótico”, sem lhe dar a oportunidade de revelar outros vetores, outras preocupações de ordem ideológica, filosófica ou estética.

Com relação às traduções para o inglês, acho que ampliam a conversa com as comunidades de leitores que se situam sob outras estruturas culturais, algo muito positivo. É possível se dar conta, por exemplo, de que o conceito ou a noção de terror, se ajusta a outras expectativas nos Estados Unidos, onde a ideia do *serial killer* ainda continua sendo sedutora em diferentes

variações; enquanto, na América Latina, o terror e a sobrevivência econômica seguem paralelas. Contudo, as traduções deram preferência à produção de escritoras do Cone Sul, mas que não são da região andina ou da América Central. As duas últimas continuam sendo áreas marginalizadas na esfera continental.

P.: Quando você esteve na Universidade da Flórida, em outubro de 2024, comentou que parte da crítica insere sua produção do “gótico andino”, embora você seja proveniente da parte oriental da Bolívia, de uma cidade perto de Santa Cruz, na região de El Chaco, longe do altiplano da capital em La Paz, uma área mais tropical, onde a geografia e questões ecológicas são bem diferentes. Nessa ocasião, você chegou a mencionar inclusive o “gótico espectral”, por sua literatura tocar em traumas de diferentes tipos. Dentro dessa segunda formulação, queríamos até mencionar o conto “La piedra y la flauta” (em *Pra ter melhor*, publicado originalmente em 2016), uma narrativa que se passa no meio urbano, que apresenta relações de uma população escondida nas entranhas da cidade com diferentes seres. O que seria esse “gótico espectral”? Como sua localização geográfica contribui para sua criação literária, considerando ecossistemas e questões específicas de determinados territórios? Fora da Bolívia, seja pela via da leitura ou do deslocamento, outros lugares marcaram sua literatura?

R.: Sempre acreditei e, sobretudo, senti em meu corpo e em minha pele o que é ser das províncias, uma condição ontológica, uma imanência que, em grande parte, atravessa minha maneira de perceber a vida e as tensões do poder. As distâncias entre meu povoado, a cidade de Montero; da capital do país, Santa Cruz; e

da sede do poder político durante o século XX, La Paz; sempre me fizeram notar como era viver na periferia. Ao mesmo tempo, durante minha infância, sempre ouvi conversas de adultos que destacavam a percepção da natureza pródiga e fértil das terras baixas, de onde venho, como um recurso econômico que se acreditava ser inesgotável. Mas essa percepção era ambivalente; o ditado que nos foi ensinado na escola ainda ressoa em meus ouvidos: “A Bolívia é um mendigo sentado em um trono de ouro”. Essa expressão machucava, infligia um golpe fundamental na autoestima das crianças que éramos, incipientes sujeitos políticos, e, por outro lado, justificava, sem qualquer reflexão adicional, a compulsão pelo extrativismo desenfreado. Acho que foi sobre esse húmus político que edifiquei meus sonhos infantis: que a Bolívia deixaria de ser um mendigo, que traríamos de volta o mar, que meu povo apareceria nos mapas (na época, não aparecia nem como um pontinho nos mapas nacionais, tínhamos que o imaginar), tudo isso, eu digo, constituiu o alimento fundamental para minha ficção, uma ficção feita da matéria cotidiana mais pueril, mas também do invisível e desejado, da falta estrutural. No meu caso, no lugar de “gótico andino”, que enfatiza uma paisagem montanhosa e um grupo de grupos indígenas cuja cosmovisão é distinta das etnias das terras baixas, prefiro me inscrever em um gótico que poderia chamar de “oriental”, “amazônico” ou até mesmo “espectral”, já que ele também se refere à carência, aos fantasmas épicos daquela nação ferida que me falavam na escola.

Por outro lado, nos últimos anos, os incêndios na Amazônia boliviana, que devastaram espécies vegetais e animais, traçaram

com cinzas os contornos de espectros. As fotografias feitas pela imprensa dos territórios consumidos pelo fogo registram, precisamente, uma paisagem espectral, onde o que permanece paira, onde a ausência é o nó centrípeto do significado. São fotos espectrais que exigem narrativas na mesma sintonia. E não são ruínas, porque as ruínas possuem a capacidade de acumular a oxidação do tempo em um ritmo que permite a maturação de seu sentido. A voracidade do fogo capitalista, por outro lado, acelera a catástrofe, impede o luto, dilui o fantasma como um pulso quântico e como uma reserva afetiva, deixando em seu rastro o contorno vazio, ou seja, o espectro. Não é à toa que um dos antigos significados de espectro é “simulacro”.

Vivo longe do meu país há quase duas décadas. Meu vocabulário para me referir a essa distância se alterou, sem que eu percebesse. Um dia me peguei dizendo “eu moro longe”. Eu costumava dizer “moro fora”. De repente, percebi que a imaginação apaga essa dicotomia dentro/fora. Além disso, a apaga como uma decisão política, porque se há algo que o clima e seu rizoma monstruoso nos ensinam é que as fronteiras e os mapas são as primeiras ficções do capitalismo. O clima não entende os limites territoriais. O maremoto avança, penetra, toma, afunda; o tornado de fogo consome, exorciza, aniquila, em um ato de anarquia que exige que cada um da espécie humana se reconheça exatamente como isso: como um espécime, não como um indivíduo civil.

Isso me faz lembrar de uma palestra que dei há alguns anos na Cátedra Carlos Fuentes, na Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM, México), na qual me perguntaram como eu poderia dar conta da memória situada em cada região. Pensando

em voz alta com aquele público, lembro que fiquei entusiasmada com a ideia de que há memórias situadas que se movem, que não estão paradas, que fluem e trazem com seu sopro fantasmático um murmúrio de outro lugar. Por exemplo, enquanto na área do Rio da Prata, que é comum à Argentina e ao Brasil, o vento polar é conhecido como “*Sudestada*”; e na região das planícies orientais da Bolívia chamamos de “*Sur*” esse vento atroz que chega em certos dias de inverno. Esse vento gelado obriga as pessoas a entrarem em suas casas, que não estão preparadas para os sussurros polares. Assim, esse vento, que vem da Argentina, nos traz, aos “*cambas bolivianos*”, habitantes da Bolívia oriental, a advertência e o anúncio de eventos que aconteceram em outras terras. Penso muito nessa maneira de vivenciar o vento como uma entidade viajante e mensageira durante a temporada de furacões na Flórida, onde moro há anos. O vento é uma memória situada e múltipla, traz segredos que devemos adivinhar com o corpo.

P.: No Brasil, foram publicados, até agora, o seu livro de contos *Pra te comer melhor* (Tradução de René Duarte) e *Terra fresca da sua tumba* (Tradução de Laura Del Rey, além do romance *98 segundos sem sombra* (Tradução de Raquel Dommarco Pedrão). Além disso, você já colaborou para o prefácio da antologia brasileira de contos *Terrores Latinos*, foi entrevistada pela revista Puñado e teve outros contos publicados. A recepção brasileira menciona um deslumbramento com sua produção, também marcada pelo desconhecimento. Separamos três exemplos sobre *Terra fresca*. Na revista *Quatro Cinco Um*, o crítico José Godoy resalta que “a ficção boliviana resiste como um desses lugares secretos”, no sentido de ser ainda conhecida

por aficionados e especialistas. Na newsletter *Vértebra Latina*, a crítica Pilar Bu comenta algo semelhante, o que lhe chamou a atenção em *Terra fresca* foi “as muitas camadas de uma Bolívia até então desconhecida para mim tanto em sua materialidade quanto em sua literatura”. Na resenha acadêmica, Gracielle Marques e Madeleine Gonzales Justiniano abordam *Terra fresca*, “alguns dramas e segredos familiares nos arrastam para outras dimensões da realidade e constituem no ato da leitura uma experiência de aproximação a novas sensibilidades e maneiras de entender diferentes mundos”. Mesmo com esse olhar menos familiar, leitores e leitoras afirmam a proximidade dessas histórias com suas sensibilidades. Como você sente esse intercâmbio com o Brasil? Como tem sido seu relacionamento com esse país vizinho, tão próximo, mas tão distante ao mesmo tempo? Um país latino-americano com raízes coloniais, mas com uma outra língua e cultura?

R.: É uma coisa curiosa e mágica. Lembro-me de que, há anos atrás, enquanto fazia meu doutorado na Universidade da Flórida, mais de uma vez, disse à minha orientadora e agora amiga, Elizabeth Ginway, o quanto eu queria que meus textos fossem traduzidos para o português, mais ainda do que para o inglês (que é uma língua hegemônica). Não sabia na época, e não sei agora, qual era a razão clara desse desejo, mas se eu cavar um pouco no terreno do subconsciente, talvez encontre ali uma semente: como muitos leitores, minha alma também foi roubada por esse delírio lúcido que é toda a obra de Clarice Lispector, em seus textos há uma literatura dos costumes (“*costumbrismo*”) sutil que, no entanto, nos permite vislumbrar a ossatura de uma complexa subjetividade

brasileira (pelo menos um pedacinho dela). De qualquer forma, antes de Clarice Lispector, minha imaginação era alimentada pela ficção brasileira por meio de sua cultura popular, ou seja, as novelas que dominavam as telas latino-americanas nos anos de 1980 e 1990. Esse “produto” de exportação constituía uma ponte interessante e um pacto semiótico entre comunidades culturais. Lembro-me de como fiquei fascinado com a série de TV, *O sorriso do lagarto*, da TV Globo, que mais tarde soube ser baseada no romance homônimo de João Ubaldo Ribeiro. A estranheza, a ânsia científica pela transgressão da mortalidade e a ideia do animal como um portal misterioso permaneceram em minha alma.

Talvez tenha sido tudo isso, essa marca, esse tipo de irmandade sustentada pela tradução televisiva que plantou em mim o desejo de cruzar a ponte para o outro lado. E, embora seja verdade que as histórias de *Terra fresca da sua tumba* abordam mundos de vida bolivianos pouco visitados pela narrativa e que isso marca a fogo a sua localização territorial e cultural, tentei fazer de meus personagens, acima de tudo, encarnações do humano, dessa grande ficção e construção que chamamos de “humanidade”, neste momento, em sua mais dolorosa crise de identidade. E se um leitor brasileiro pode se reconhecer em um de meus personagens, ou reconhecer procedimentos e circunstâncias sociais, além do quadro cultural imediato, talvez não tenha sido vão meu esforço para dotar meus protagonistas de uma tensão honesta entre sua representação ôntica e a encruzilhada histórica em que os coloco. O leitor lê um personagem ao qual dei um sopro de vida, da minha vida e das vidas que vejo na infinita matéria da vida cotidiana.

REFERÊNCIAS

GODOY, José. Uma ficção fora do lugar: condição latino-americana de instabilidade ocupa ficção da escritora boliviana Giovanna Rivero. In: *Quatro Cinco Um*, 48.ed., 16 jul. 2021.

LAGO E LOUSA, Pilar [Pilar Bu]. Prender a respiração, brincar com o desconhecido e os perigos à espreita: 98 segundos sem sombra, da Giovanna Rivero. In: *Vértebra Latina*, 23 maio. 2024.

LEONARDO-LOAYZA, Richard. Lo gótico andino en *Las Voladoras* (2020), de Mónica Ojeda. In: *Brumal*, n. 1, v. X, pp. 77-97, 2022.

LOGIE, Ilse. *New Female Gothic: Latin American Fiction in the Anglophone Markets Through Translation*. In: CABRERA, Delfina; KRIPPER, Denise (Orgs.). *The Routledge Handbook of Latin American Literary Translation*, pp. 277-307, 2023.

MARQUES, Gracielle; JUSTINIANO, Madeleine Gonzales. Terra fresca da sua tumba. In: *Igarapé, Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade*, n. 1, v. 16, pp. 171-175, 2023.

RIBEIRO, João Ubaldo. *O sorriso do lagarto*. Nova Fronteira, 1989.

RIVERO, Giovanna. *98 segundos sem sombra*. Tradução de Raquel Dommarco Pedrão. São Paulo: Incompleta/Jandaíra, 2022.

RIVERO, Giovanna. *Pra te comer melhor*. Tradução de René Duarte. Goiânia: Peabiru, 2022.

RIVERO, Giovanna. *Terra fresca da sua tumba*. Tradução de Laura Del Rey. São Paulo: Incompleta/Jandaíra, 2020.

RIVERO, Giovanna. Prefácio: Terrores Latinos. In: MARCHETTI, Lucas; GRAZIANO, Vitto (Orgs.). *Terrores Latinos*. Rio de Janeiro: Luva, 2023.

