

A ficção climática: ponderações sobre o realismo como caminho para pensar os efeitos subjetivos do Antropoceno

 <https://doi.org/10.21814/anthropocénica.4859>

Melina Pereira Savi

Universidade Federal de Santa Catarina

Brasil

melsavi@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3803-1892

Resumo

Este artigo trata da tendência na ficção realista contemporânea de abordar as mudanças climáticas, uma das questões mais urgentes da atualidade. Na literatura norte-americana, há uma série de obras que tratam desse tema como pano de fundo ou como elemento norteador da narrativa no contexto do Antropoceno, a possível nova época geológica marcada pelo impacto humano nos sistemas biofísicos da Terra. O artigo explora o conceito do Antropoceno e discute como o termo tem sido utilizado nas humanidades para refletir sobre as relações entre natureza e cultura, as práticas humanas de exploração e dominação da natureza, e as hierarquias sociais baseadas em raça, gênero e classe. A análise também aborda a emergência da "cli-fi", uma categoria temática na ficção contemporânea que trata das mudanças climáticas, e de que forma a ficção realista contemporânea pode dar conta de explorar as mudanças climáticas de forma a não relegar o assunto apenas à ficção científica e especulativa. O artigo traça uma breve linha histórica das preocupações ambientais na literatura e oferece três exemplos de como a "cli-fi" pode contribuir para a reflexão sobre os impactos antropogênicos nas dimensões subjetivas das personagens e em suas interfaces com a sociedade contemporânea.

Palavras-chave

Ficção Climática, Cli-fi, Antropoceno, Ecocrítica, Literatura Norte-Americana.

Abstract

This article discusses the trend in contemporary realistic fiction of addressing climate change, one of the most urgent issues of our time. In North-American literature, there are several works that deal with this theme, either in the backdrop or as an element that locates the narrative in the context of the Anthropocene, the possible new geological epoch marked by anthropogenic impacts on the Earth's biophysical systems. The article explores the concept of the Anthropocene and discusses how the term has been used in the humanities to reflect on the relationship between nature and culture, on human practices of exploitation and domination over nature, and social hierarchies based on race, gender, and class. The analysis also addresses the emergence of "cli-fi," a thematic category in contemporary fiction that deals with climate change, and how contemporary realistic fiction can explore climate change in a way that does not relegate the subject solely to science and speculative fictions. The study traces a brief historical line of environmental concerns in literature and offers three examples of how "cli-fi" can contribute to a reflection about the anthropogenic impacts on the subjective dimensions of characters and their connections with contemporary society.

Keywords

Climate Fiction, Cli-fi, Anthropocene, Ecocriticism, North-American Literature.

1. A ficção contemporânea na era do humano.

Há, na ficção contemporânea, uma tendência a se falar sobre uma das questões mais urgentes do nosso tempo, as mudanças climáticas¹. Na literatura norte-americana, muitos são os livros de ficção que tratam desse assunto, e não necessariamente como tema central, mas como pano de fundo ou em detalhes que situam a narrativa nos nossos tempos de instabilidade, no tempo do Antropoceno.

Nas ciências geológicas, o Antropoceno é a possível – e ainda não oficializada – nova época geológica, seguindo ao Holoceno, que teve início a cerca de onze mil e setecentos anos atrás. Zalasiewicz, Williams e Waters (2016) destacam que há especialmente três motivos pelos quais o Antropoceno, enquanto termo e proposta de época geológica, se faz relevante. Primeiro, devido ao impacto visível dos humanos nos sistemas biofísicos da Terra dentro de um espaço de tempo relativamente curto quando comparado a outros agentes modificadores de sistemas biofísicos como, por exemplo, os eventos geológicos que levaram a enormes mudanças ao longo de períodos extensos ou relativamente curtos, como o meteoro que levou os dinossauros à extinção. Em segundo lugar, o termo tem se demonstrado capaz de abarcar as conversas sobre as diversas mudanças que estão em curso no que diz respeito aos sistemas biofísicos globais, tais como as mudanças climáticas, a acidificação dos oceanos, o desmatamento das florestas para o agronegócio, o esgotamento de populações marinhas e o aquecimento global, para citar alguns (Zalasiewicz, Williams & Waters, 2016, p. 14). Em último lugar, os autores salientam que o Antropoceno situa os humanos dentro da mesma narrativa geológica que, por exemplo, os dinossauros, o que é notável especialmente em termos de conscientização dos impactos antropogênicos dentro do debate público.

A nomenclatura foi proposta pela primeira vez quando o químico Paul Crutzen e o biólogo Eugene Stoermer propuseram, em 2000, que não estávamos mais na época do Holoceno, e sim do Antropoceno, dadas as massivas mudanças que estávamos e estamos causando nos sistemas biofísicos globais. O termo descreve as evidências das ações humanas nas rochas, isto é, no material que as ciências geológicas utilizam para aferir a transição entre épocas, períodos, eras e éons. Ainda que uma das datas mais comumente tidas como inaugurais do Antropoceno seja o período da Revolução Industrial, por volta de 1800, Zalasiewicz, Williams e Waters (2016) atentam para o fato de que, nesse período, a presença de evidências das ações humanas nos sedimentos pode ser identificada, porém não de forma geográfica e temporalmente uniforme. O

¹ Sempre que eu me referir às mudanças climáticas, refiro-me também à crise planetária tripla: das mudanças climáticas, da perda da biodiversidade e da poluição e desperdício, vide entendimento das Nações Unidas sobre as mudanças climáticas (<https://unfccc.int/blog/what-is-the-triple-planetary-crisis>).

período conhecido como o da Grande Aceleração do século XX, a partir de 1945, por outro lado, atende a esse critério de sincronicidade temporal e geográfica, especialmente no que diz respeito à presença de precipitação radioativa provinda dos testes nucleares que se iniciaram à época (2016, p. 15).

O nome da época sinaliza tanto o impacto do humano nos sistemas biofísicos da Terra quanto, como afirmam muitos pensadores das humanidades, a soberba associada às ações que nos levam a poder chamar uma época pelo nosso nome, por assim dizer. Nas humanidades, o Antropoceno se tornou, entre outras coisas, uma espécie de categoria cultural de análise crítica por meio da qual se investiga a dicotomia natureza/cultura, as práticas humanas instrumentalizadoras da natureza, as políticas neoliberais; em suma, as onto-epistemologias que legitimam e põem em prática as formas de estar no mundo em que o humano é superior à natureza, aos não humanos, a alguns humanos culturalmente construídos como subhumanos e às “coisas”² que compõem o planeta. E, vale ressaltar, as onto-epistemologias que legitimam as hierarquias também entre humanos de acordo com raça, gênero e classe.

Jedediah Purdy, em *After Nature: Politics for the Anthropocene* (2015), afirma que, no que diz respeito os promotores de mudanças na biosfera, o humano superou as forças geológicas. Somos nós, agora, os agentes de mudança e, por mais que venhamos há séculos tentando separar o humano da natureza, a exemplo dos tratados do Iluminismo, acabamos por nos tornar indistinguíveis das forças que julgávamos poder domar. Purdy argumenta também que o Antropoceno se tornou uma espécie de slogan para as mudanças climáticas e que, haja vista que não há lugar no mundo intocado pela ação humana, já não faz mais sentido definir a natureza como o que não é humano. Podemos, por fim, acrescentar a própria natureza às coisas que não são naturais (Purdy, 2015, p. 2-3). Desta forma, somos indubitavelmente “naturezacultura”, termo que Donna Haraway cunhou para refletir essa natural confusão de fronteiras (Haraway, 2003).

2. A preocupação da literatura com o meio ambiente: Ecocrítica

Na literatura, as mudanças climáticas são temas que aparecem tanto de forma proeminente, como em *Flight Behaviour*, de Barbara Kingsolver (2012), *Weather*, de Jenny Offill (2020), e *The Displacements*, de Bruce Holsinger (2022), quanto como em detalhes que, como dito anteriormente, pincelam a narrativa como uma preocupação latente que causa um tormento emocional de baixo nível de estresse ou até mesmo desestabilizador. É o caso em *The Book of Form*

² Utilizo aqui o termo “coisas” pensando em Jane Bennett (2012), que utiliza “things” para falar de tudo o que existe e cria, a partir daí, a noção de “thing-power”, sobre a qual elabora e embasa a ideia do agenciamento não humano.

and Emptiness, de Ruth Ozeki (2021), *No One is Talking About This*, de Patricia Lockwood (2022), e *Indígenas de férias*, de Thomas King (2022, publicado originalmente em 2020), por exemplo. É nesse sentido que Adeline Johns-Putra e Axel Goodbody (2019) argumentam que a ficção climática, a “cli-fi”, não é um gênero literário e sim um conjunto de temas ou preocupações que passaram a aparecer de forma mais proeminente na ficção produzida especialmente a partir dos anos 2000. O termo foi utilizado pela primeira vez em 2007, quando o jornalista Dan Bloom identifica e nomeia essa nova categoria na literatura contemporânea (Johns-Putra & Goodbody, 2019, p. 230). Poucos anos depois, em 2010, o pesquisador Jim Dwyer publica o livro *Where the Wild Books Are: A Field Guide to Ecofiction*. Dwyer mapeia as origens do que chama de *ecofiction*, a eco-ficção, e seus desdobramentos ao longo da tradição literária ocidental, especialmente a norte-americana, embora ele faça o relevante trabalho de fazer um sucinto levantamento das principais produções latino-americanas no capítulo intitulado “Ecofiction from All Around the World”, trabalhando para desnaturalizar a tendência que o próprio Scott Slovic, fundador da ASLE (*Association for the Study of Literature and the Environment*), Rangarajan e Sarveswaran apontam como uma das falhas das práticas acadêmicas norte-americanas e inglesas no que diz respeito ao estudo das literaturas ambientalistas (2015, p. 1), a de praticamente desconsiderar as produções de fora do mundo literário anglófono.

É evidente que a preocupação com o meio ambiente na literatura não é algo inédito ou mesmo recente. A tensão entre humano, cultura e natureza sempre se fez presente nas histórias. Um momento emblemático da literatura Ocidental é o do romantismo, no final do século XVIII e início do século XIX, quando escritores resistem fervorosamente à industrialização que vai transformar a natureza, o campo e a cidade. É nesse período que William Wordsworth e Samuel Coleridge publicam *Lyrical Ballads*, em 1798, e Wordsworth (2011, p. 129-130) escreve o poema “The Tables Turned”, onde responde a um amigo que lhe critica sobre sua obsessão pela natureza. No poema “Expostulations and Reply”, em que o amigo de Wordsworth lhe urge que ele troque a contemplação da natureza pela leitura de obras clássicas, Wordsworth responde que é o amigo quem deveria, por sua vez, abandonar os livros e prestar atenção ao que a natureza tem a nos ensinar. Em “Tables”, Wordsworth coloca que «Um impulso da madeira vernal / Pode lhe ensinar mais do homem; / Do bem e mal moral, / Do que todos os sábios» (Wordsworth, 21-24, p. 131, 2011).³ Ele está resistindo ao convite de transformar tudo o que a natureza tem a oferecer em conhecimento, em recursos, e está convidando o leitor a deleitar-se no que de fato se apresenta: uma experiência com a natureza sem a constante intelectualização e instrumentalização característica do

³ Tradução minha.

Iluminismo. O que se percebe, à época, é o início de uma preocupação com o impacto do humano na natureza. Não se trata de uma preocupação com a natureza, que já se faz presente em mitos de criação antigos, petróglifos ainda mais arcaicos e, como aponta Dwyer (2010, p. 9), no poema de Ovídio, *Metamorfoses*, do século VIII A.C.; mas sim de uma atenção ao impacto das ações humanas no meio ambiente e também nos espaços urbanos, quando no século XIX, por exemplo, o rio Tâmisa de Londres ficou conhecido como "The Great Stink", o grande fedor; um rio que cinquenta anos antes era fonte de água e pesca, além de via de transporte (Royal Myseums of Greenwich, s.d.).

Há incontáveis outros exemplos da natureza, do meio ambiente e dos alertas para os efeitos das intrusões humanas nela na literatura antes do século XXI, e um dos livros a mapear essa preocupação com o meio ambiente na literatura é o *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*, de Laurence Buell. O livro, publicado pela primeira vez em 1995, é uma das tentativas acadêmicas de organizar uma área de estudos que tivesse como tema norteador as relações entre o ser humano e a natureza. Dentro da então chamada escrita da natureza, ou *nature writing* em inglês, se incluíam, de acordo com as proposições de Buell (1995, p. 7-8) 1), obras que tivessem o espaço, a ambientação (*setting* e *environment*) não apenas como um dispositivo de enquadramento da ação e sim como parte da história de forma a revelar a relação imbrincada entre humano e ambiente, inclusive no que diz respeito a processos históricos de mudança; 2) obras que em que os humanos não são os únicos a terem desejos ou ímpetos, 3) em que as ações humanas têm um peso ético que orienta a narrativa e, finalmente, 4) obras que tratem o meio ambiente como um processo e não como algo imutável. Buell realizou esse mapeamento em uma obra que hoje, juntamente com outros livros como *Teaching Environmental Literature*, de Fred Waage (1985), e *The Ecocriticism Reader* (1996), entre outros; e também com a formação da ASLE (*Association for the Study of Literature and Environment*), em 1992, e da ISLE (*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*), em 1993, deu início ao que hoje é conhecido como ecocrítica.

Interessantemente, na introdução de *The Ecocriticism Reader*, publicado em 1996 com o intuito de organizar as discussões que vinham crescendo dentro da ecocrítica, Cheryll Glotfelty ironicamente aponta para o fato de que, se fôssemos então olhar para principais publicações literárias, acadêmicas ou não, certamente encontraríamos questões de gênero, raça e classe e «nunca suspeitaríamos que os sistemas apoiadores da vida na terra estavam sob estresse. Na realidade, você poderia nem ficar sabendo que havia uma Terra em primeiro lugar»⁴ (1996, p. xvi). Não obstante esse não ser mais o caso, já que neste momento abundam as publicações acadêmicas na área de literatura e

⁴ Tradução minha.

também obras literárias que tratam do evidente imbricamento do humano com a natureza, a ecocrítica tem vida recente quando comparada a outras abordagens teóricas, como o feminismo, o pós-estruturalismo e os estudos pós-coloniais.

Dentro desse contexto, definir a ecocrítica não é, portanto, tarefa simples. Ela nasce, como coloca Ursula Heise (2006), relativamente tarde quando comparada às outras teorias críticas que foram sendo formuladas entre os anos 1960 e 1990 em resposta, muitas vezes, aos movimentos sociais dos anos 1960 e 1970. Heise identifica a resistência da ecocrítica às teorias da época a partir do ponto de vista de que essas teorias tinham profunda desconfiança das representações e argumentavam que todas elas, inclusive a natureza, eram construtos socioculturais que, por sua vez, trabalhavam em nome das ideologias vigentes. Sobre o impacto das teorias culturais linguístico-interpretativas, como afirma Claudia Junqueira de Lima Costa (2014, p. 79), «afirmar que não há no mundo objetos linguísticos despidos, mas somente interpretados e contextualizados, tornou-se trivial»⁵. A ideia da natureza como inerte, como material disponível para ser explorado e inscrito tanto material quanto subjetivamente, gerava desconforto entre aqueles que buscavam identificar justamente de que formas o ser humano e o mundo não humano estão profundamente entrelaçados e evidenciar os agenciamentos do mundo não-humano. A ecocrítica, explica Heise, não se desenvolveu como uma vertente teórica concomitantemente a um movimento social, como foi o caso do pós-colonialismo e do feminismo, por exemplo. Ela surgiu de forma organizada algum tempo depois de o movimento ambiental já estar estabelecido e articulado com outras áreas de dentro e fora das humanidades, nas ciências (Heise, 2006, p. 506).

Tendo tido sua origem principalmente nas ciências, Heise esclarece que a ecocrítica nasceu tendo que dar conta de uma "aliança tríplice" que envolve «o estudo científico da natureza, a análise acadêmica de suas representações culturais e a luta política por formas mais sustentáveis de habitar o mundo natural» (2006, p. 506).⁶ Dentro das humanidades, e dos estudos literários em particular, a ecocrítica foi, portanto, incumbida da tarefa de analisar representações da natureza em produtos culturais. A questão é que se entendia que apenas a literatura e a não-ficção realistas eram capazes de dar conta de atender à aliança tríplice, então por muitos anos o foco das análises eco-centradas trataram de visitar obras como *Walden*, de Thoreau (2003, publicado pela primeira vez em 1854), e também de autores contemporâneos como Annie

⁵ No artigo, Claudia Junqueira de Lima Costa vai, entre outras coisas, chamar atenção para a materialidade que se contrapõe à ideia de que não há nada fora do texto e mostrar de que formas vem se buscando «trazer a natureza de volta para a cultura» (2014, p. 91), ideia que ela explora na subseção "Feminismos materiais".

⁶ Tradução minha.

Dillard e Barry Lopez, como o fez Scott Slovic em *Seeking Awareness in American Nature Writing*, publicado em 1998. Embora a ecocrítica tenha demorado a se associar a outras linhas teóricas por motivo da desconfiança que havia a respeito do impulso dessas linhas em entender tudo como construção social e, portanto, roubar a natureza de sua agência e de seu poder de resistir às representações, Scott Slovic (2010) ressalta que a ecocrítica tem passado por importantes transformações que a colocam como interlocutora com as áreas de pesquisa mais estabelecidas dentro dos estudos literários, como os estudos de gênero, o pós-estruturalismo, os estudos pós-coloniais, interseccionais e assim por diante.

Tomando como base o cenário atual, é surpreendente considerar que, se na sua infância a ecocrítica tinha textos não-ficcionais ou realistas como seu principal corpus de análise, hoje em dia, parte do debate é justamente sobre a capacidade, ou talvez sobre as limitações, da literatura realista de abarcar a magnitude da nova época geológica, o Antropoceno. Alguns autores, como Bruce Holsinger, que publicou a ficção climática *The Displacements* em 2022, (em tradução livre, “Os deslocamentos”, ainda sem tradução para o português), argumentam que o que tendemos a chamar de cli-fi, muitas vezes deixando entender que é um subgênero da ficção científica, é apenas a descrição do que provavelmente acontecerá em um futuro muito próximo (Holsinger, 2022). Em outras palavras, o que hoje chamaríamos de ficção especulativa ou científica, que extrapola um cenário para além da realidade do momento, trata-se na verdade de ficção realista, do que já é ou deve ser em um futuro-quase-presente.

3. A ficção científica realista

Amitav Ghosh, em *O Grande Desatino* (2022, originalmente publicado em 2016), chama atenção para o fato de que a literatura dita realista precisa fazer o trabalho de se adequar aos desafios atuais para dar conta de compreender a magnitude praticamente impossível do Antropoceno, da época do humano, com tudo o que isso implica, como por exemplo as mudanças climáticas, a sexta extinção em massa que está em curso, a acidificação dos oceanos e a poluição do solo e dos lençóis freáticos, por exemplo. Em suas palavras,

Será que as correntes do aquecimento global são violentas demais para que possamos navegá-las nas barcas habituais da narração? A verdade, como agora se sabe muito bem, é que entramos em uma época na qual esses extremos se tornaram a norma: se certas formas literárias não conseguem enfrentar essas torrentes, então elas estão fracassando – e seus fracassos terão de ser tomados como um aspecto do fracasso mais amplo da cultura e da imaginação em geral, que está no cerne da crise climática. (Ghosh, 2022, p. 14)

A discussão que Ghosh enseja estimular diz respeito a uma crítica aos supostos limites do que se considera uma literatura realista, pontuando que a mera menção às mudanças climáticas basta para que um texto literário seja, usualmente, considerado como ficção científica (2022, p. 13). O que o autor pontua, porém, como na citação acima e alinhado ao argumento de Holsinger, é que eventos climáticos extremos são no momento também parte da norma, e que a literatura realista terá que encontrar uma forma de contemplar esses assuntos como parte do que ele chama de “ficção séria” (p. 15), de onde comumente são excluídas obras consideradas de ficção científica ou especulativa, e também de fantasia e de ficção infanto-juvenil. Apesar de Ghosh apontar o problema, o autor não se exclui dele. Ghosh conta a história de quando foi testemunha ocular de um furacão em Délhi, na Índia, um evento inédito na história da região, e como até hoje não foi capaz de ficcionalizar o evento. Toda vez que pensa em fazê-lo, depara-se com seus próprios demônios: parece-lhe demasiado improvável, e lança, então a pergunta: «o que a probabilidade – uma ideia matemática – tem a ver com ficção?» (2022, p. 23). Desde o romance moderno, Ghosh vai demonstrar, tudo. A ficção sempre foi o recipiente do insólito, do improvável, ele argumenta, enumerando exemplos como *A mil e uma noites* e *O decamerão* (p. 23) e reforçando que, no fim das contas, «a narrativa avança ligando momentos e cenas que são de algum modo diferentes ou distintivos: são, é claro, nada mais do que exemplos de exceção» (2022, p. 25). Invocando o conceito de “enchimento” de Franco Moretti, ele postula que esse dispositivo serve para trazer o cotidiano para o centro da narrativa; desta forma, «o romance nasceu e se propagou mundo afora por meio da proscricção do improvável e da inserção do cotidiano» (2022, p. 23). O foco passou a ser a descrição, o olhar, a busca pela aproximação do que se via no mundo “real”, agora na página; mas é apenas na superfície que a narrativa parece desprovida de milagres, do improvável (p. 26). O autor argumenta que o improvável e a exceção são imprescindíveis para a narrativa, e o que acontece é apenas a «ocultação de seus andaimes» (2022, p. 31), e esta, ironicamente, é a literatura tida como “realista”. Desnudar os andaimes é, como Ghosh argumenta, ser despejado do que ele chama de “mansão da ficção séria”, e passar a habitar a literatura de gênero.

Um dos problemas da ficção realista é, portanto, o de representação. Ghosh e outros autores como Timothy Clark, (2014) por exemplo, argumentam que o Antropoceno implica em descrições improváveis, de certa forma impraticáveis, dentro da ficção realista como a conhecemos. A isso Ghosh chama de crise da imaginação, e urge que a superemos para tratar a urgência climática de maneira adequada para que a literatura realista seja ainda mais um veículo para refletir sobre o que nos leva a poder nomear uma época em nossa homenagem, por mais sombria que seja, e complementar o papel das ciências e

das políticas públicas para buscar soluções para as crises, atuais e futuras, no que tange os desdobramentos do Antropoceno.

Adeline Johns-Putra e Axel Goodbody (2019) não se esquivam das críticas à literatura realista. Pelo contrário, eles reconhecem que ela tem sido colocada na posição de dar conta dos desafios representacionais que o Antropoceno impõe. De todo modo, eles argumentam que, nas instâncias em que a ficção realista se propõe a abordar os desafios representacionais das mudanças climáticas, ela se coloca como um veículo para tratar das questões práticas, emocionais e éticas que se apresentam. Fazê-lo é de suma importância pois é reconhecer que, para além da representação da magnitude dos efeitos antropogênicos, há o reconhecimento de uma dimensão subjetiva perene que é tão marcante quanto os eventos biofísicos que estão se desenrolando no plano do que se considera tangível.

3.1. Patricia Lockwood, *No One is Talking about this*

Dentro da ficção norte-americana contemporânea, e sem ter a pretensão de exaurir o tema em uma breve investigação sobre a representação dos efeitos subjetivos do Antropoceno nas personagens, é possível pincelar alguns exemplos de como essa representação aparece. Em *No One is Talking About This* (2022), de Patricia Lockwood, por exemplo, as mudanças climáticas ou os impactos antropogênicos não imperam sobre os assuntos abordados na narrativa, mas quando aparecem, tingem a história com ainda mais sobriedade. Em *No One*, a narradora (que não é nomeada) é uma celebridade nas redes sociais que dá palestras ao redor do mundo. Na primeira parte do livro, o foco está nas elocubrações sobre os efeitos do “Portal”, uma rede social que se assemelha ao Twitter, na narradora e no contexto social mais amplo. A postagem que a faz famosa é a pergunta de se cães podem ser gêmeos, o que exacerba a sensação de absurdo que ela descreve a respeito de como ela mesma utiliza as redes, como as pessoas em geral as utilizam e como usuários são lançados à fama a partir de perguntas ou afirmações que carecem de qualidade ou relevância. Sobre a quantidade de informações que são compartilhadas nas redes e a curadoria intencional que poderíamos fazer e não estamos fazendo antes de nos conectarmos a tudo o que nos cerca, o livro lança ao leitor reflexões sobre as questões éticas a respeito dos dados a que somos expostos sempre que acessamos uma rede social. A narradora percebe a intimidade de tudo o que é compartilhado e considera que «[o]s diários de outras pessoas fluíam como correntezas ao redor dela. Será que ela deveria estar escutando, por exemplo, as conversas dos adolescentes?⁷» (Lockwood, 2022, p. 7).

⁷ Minha tradução.

Na primeira parte do livro, a natureza caótica das buscas na internet e a revelação de como somos suscetíveis às informações com as quais cruzamos pode ser exemplificada em uma frase: «Uma pessoa pode entrar num site para ver fotos de seu sobrinho e sair cinco anos depois acreditando na Terra plana» (p. 25)⁸. Com ironia e acidez, a narradora de Lockwood vai aos poucos introduzindo preocupações políticas e sociais contemporâneas, como a cultura do cancelamento, a violência armada nas escolas (e como os adolescentes já soam como adultos, emancipados pela presença dos atiradores, p. 91), a importância de se criticar o capitalismo (e a expectativa de que determinados influenciadores o façam sem falta), o uso de emojis e expressões nas redes como uma prática calculada e intencional, assim como a onipresença das memórias alheias às nossas próprias. O portal, para a narradora, é corporificado – é um corpo, um corpo quente que a quer o tempo inteiro (p. 94). É dentre esses assuntos diversos que emerge a questão climática, ainda que pontualmente, mas de forma a deixar claro que é um assunto urgente, ainda que por vezes tratado com ironia ou com uma ansiedade velada, pelo menos até a segunda metade do livro, onde ocorre uma ruptura, a partir da qual o assunto sobre as mudanças climáticas não é retomado. A irmã mais nova da narradora descobre que a bebê que está gestando tem a síndrome de Proteus, também conhecida como a doença do homem elefante, e a partir desse momento a narrativa toma o foco de explorar a natureza do que consiste em um ser humano e o absurdo de sequer nutrirmos expectativas a respeito do que a vida é capaz de oferecer.

Anteriormente à ruptura, os efeitos subjetivos do impacto do ser humano na biosfera são tratados principalmente (porém não exclusivamente) em cinco passagens. Na primeira delas, a narradora está falando de um poeta que fazia, descalço, uma caminhada cruzando os Estados Unidos para conscientizar as pessoas a respeito das mudanças climáticas. Quando o poeta é atropelado por uma SUV e morre, a narradora ironiza que sua empreitada já não era mais notícia, que havia saído da «corrente sanguínea do agora»⁹ (Lockwood, 2022, p. 30). Em outros momentos, a narradora farpeia a ideia de que qualquer idealização do futuro inclui geleiras que não derreteram em mar (p. 31) e também que já é dado o fato de que a Califórnia estará sempre em chamas (p. 59), sugerindo a naturalidade de quem já se habituou com os eventos extremos que não são mais nem esporádicos, nem incomuns. De qualquer maneira, Lockwood não constrói uma narrativa de consciência climática ou política simplificada e critica também a radicalização de todo e qualquer assunto polêmico, associando a radicalização a um uniforme de escoteira feito de fogo, algo que é desconfortável de usar e que não convida ao diálogo. Do mais trivial ao mais absurdo, como o fato de a *Flat Earth Society* ter membros em todo o globo, a radicalização é criticada ao

⁸ Minha tradução.

⁹ Minha tradução.

ser entendida como a necessidade de reagir a tudo o que se apresenta de problemático como conteúdo e não como mudança ou ruptura de fato.

Há uma passagem em que a narradora e sua irmã trocam mensagens sobre a bebê que está a caminho (ainda antes do diagnóstico) e brincam que ela será uma *globetrotter*, com a ressalva de que ela o será se ainda houver mundo até lá, evidentemente. Nessa passagem, o espaço, que é tão caro à ecocrítica por fazer contraponto ao privilégio histórico da personagem e também por simbolizar o que está em risco (o meio ambiente, o planeta), é amplo demais, está alterado em sua totalidade. Em outras palavras, não há *um* espaço seguro, o mundo inteiro está sob a ameaça dos impactos antropogênicos. A bebê corre o risco de nascer em um mundo que talvez não seja mais porque não será (como já não é) possível encontrar um ambiente que não tenha sido afetado. O local não existe mais, apenas o global.

A ficção de Lockwood é um exemplo de como o tema é explorado de forma que as preocupações climáticas não imperem sobre os assuntos desenvolvidos no livro, mas também não ficam de fora – são uma preocupação latente que gera uma tensão mal resolvida a respeito do presente e do futuro. Esta é, como coloca Marina Garcés, uma ideologia póstuma. «Nosso tempo é o tempo do *tudo se acaba*» (Garcés, 2019, itálico no original), ou também o tempo do «até quando?» (p. 27). Até quando os recursos durarão? A vida? Qual tipo de vida? As personagens de Lockwood têm apenas o presente.

3.2. Thomas King, *Índigenas de férias*

Outra obra em que as mudanças climáticas aparecem entrelaçadas a assuntos urgentes como, por exemplo, a crise dos refugiados na Europa, a injustiça social, o legado violento das políticas de invasão das Américas pelos europeus, das escolas residenciais e das reservas indígenas, por exemplo, é a de Thomas King, *Índigenas de férias*, (2022). No livro, Blackbird Mavrias e Mimi Bull Shield, dois indígenas norte-americanos, viajam para Praga em busca de pistas sobre Leroy, um tio de Mimi que havia há muito partido para a Europa sem que ninguém soubesse de seu paradeiro. O tio carregava consigo um item de família valioso, um *medicine bundle*, na tradução bolsa Crow. A bolsa é motivo desta e de outras viagens do casal, que recorrentemente vai à Europa em busca de pistas. Bird é escritor e jornalista e Mimi é pintora. Enquanto Mimi parece nutrir um otimismo equilibrado em relação às tragédias do mundo e os alívios que a vida oferece (ela é capaz de enxergar brechas para subir à superfície e tomar ar), Bird encara as crises sociais, políticas e ambientais como um fardo pesado demais para carregar. Diante de tudo o que não é capaz de mudar, Bird sente que qualquer contribuição sua para uma ou todas as causas é irrelevante; ele se sente incapaz de produzir mudança no mundo que o cerca.

A crise ambiental está entre as questões que assombram Bird. É uma questão que tem peso, mas não é o tema que norteia a narrativa. Bird vem enfrentando problemas de saúde física e mental e reluta em seguir com seu trabalho de escritor desde que se convenceu de que seu trabalho não seria capaz de ajudar a resolver as mazelas do mundo. A questão indígena, como coloca Rubelise da Cunha (2022), é central na história, nesta e em outras publicações de King. No livro, há uma menção específica a um período da história em que, nos anos 60, «crianças foram retiradas de suas famílias indígenas e adotadas por famílias brancas» (Cunha, 2022, p. 11). A personagem Tolmar, que no livro era uma dessas crianças, representa como nem todo esforço em ajudar poderá remediar determinadas ações do passado, já que seus pais biológicos já haviam morrido quando a hora chegou de procurá-los. Há outros fios narrativos que acrescentam peso às questões indígenas, mas a ansiedade ambiental é latente, assim como a ansiedade em relação às injustiças sociais globais em que conflitos políticos levam a ondas de refugiados que são desumanizados.

Enquanto Mimi se entusiasma com praticamente cada detalhe da viagem e da paisagem, Bird não para de reclamar:

Francamente, não preciso viajar para reclamar da vida. Consigo pensar em uma infinidade de assuntos dignos de crítica sem nem mesmo sair de casa. Grandes redes, como a Walmart, que tratam seus funcionários como servos sindicalizados. Os religiosos que sempre conseguem encontrar alguém para odiar. Os políticos que reconhecem o aquecimento global, mas não tomam medidas reais que afetem os lucros das grandes corporações. Os lobistas da indústria bélica que acreditam que pensamentos e orações são as respostas certas para a matança de estudantes dentro dos colégios. (King, 2022, p. 93).

Esse e comentários similares vão dando materialidade à crise emocional complexa, no sentido de ser composta por inúmeras crises, que leva Mimi a nomear os “demônios” que acompanham Bird: Eugene, Didi, Desi, Chip e Kitty, que representam a «Autoaversão, preocupação de que as coisas vão dar errado, depressão, desespero e raiva por coisas que estão além do nosso controle», como explica King (2022, p. 26). Bird é tomado por um sentimento de impotência diante dos problemas e se pergunta o que é que já fez para melhorar o mundo além de escrever histórias.

Quando o casal decide tomar um trem para passar o dia em Budapeste, passam parte da viagem conversando com um casal de americanos, Trudy e Jim, ambos aposentados, ela da carreira de professora e ele, de representante de vendas da Nestlé. Jim trabalhava na subdivisão de água engarrafada e, quando vislumbra as críticas que podem vir de Bird e Mimi, se precipita em listar todos os impactos desse produto no meio ambiente. Inflexível, ele abandona o grupo e não retorna mais para o seu assento pelo restante da viagem. Nos capítulos

finais do livro, Mimi e Bird se separam durante o dia e ela sai para rascunhar desenhos que mais tarde virarão pinturas. Emblemático entre os rascunhos de água, que é o tema principal de Mimi na arte, está uma garrafa de água plástica, um dos símbolos mais obstinados do Antropoceno, flutuando nas águas do rio Vltava.

A frustração de Bird reflete uma colocação de Adam Trexler em *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Fiction* (2015, p. 9) de que até o momento da publicação do livro, em que ele mapeia alguns dos temas que emergem dentro da ficção climática, praticamente todas as obras abordam, de formas diversas, as tensões entre os efeitos calamitosos do aquecimento global e a incapacidade de responder à altura, de agir para impedir o curso desastroso em que embarcamos enquanto espécie. Bird se debate pois pensa não ter as ferramentas necessárias para agir, ou pelo menos para fazer a diferença. Enquanto escritor, Bird sente-se impotente, mas os eventos vão lhe conduzindo à ideia de que as histórias que contamos e ouvimos produzem impactos, tanto positivos quanto negativos. Entre as várias camadas da história, há um personagem, Oz, que está hospedado no mesmo hotel que Bird e Mimi. Todas as manhãs, Oz e Bird acabam tomando café da manhã juntos, já que Mimi está sempre atrasada. Oz constantemente incita Bird a refletir sobre seu papel enquanto contador de histórias. Em uma dada manhã, já sabendo que Bird está em crise com seu ofício, Oz lhe sugere que as histórias possuem, sim, poder de mudança. «Precisamos contar as histórias de novo e de novo e de novo até que, um dia, elas conseguem andar com as próprias pernas», ele diz, acrescentando exemplos das histórias às quais Bird resiste: «Oferta e demanda. Armas de destruição em massa. Não é a verdade que faz uma história prosperar. Uma grande mentira pode ser um grande sucesso» (King, 2022, p. 196).

Assim como argumentam Johns-Putra e Goodbody (2019, p. 236), as mudanças climáticas e, no caso de *Indígenas de Férias*, as outras camadas de crises sociais criadas por nós apresentam um obstáculo tremendo à ideia de “resolução” no sentido literário, de fechamento das linhas narrativas de uma história. Ao trazer as questões climáticas para a narrativa ficcional, torna-se também necessário traduzir em problema narrativo o desafio de representar a angústia de não compreender, em primeiro lugar, a magnitude da crise e, em segundo lugar, a dificuldade em encontrar uma solução possível para ela. Não haverá, para a crise climática (com todos os seus desdobramentos) e, novamente, para as outras crises (a dos refugiados, da desigualdade social, dos conflitos) uma solução simples. E, se houver (e há caminhos), como representar a angústia que resulta de não nutrir esperanças (como é o caso de Bird) de que os governos, as corporações e até mesmo as pessoas abracem esses caminhos? O encerramento da narrativa pode ser tão somente, portanto, uma estabilização temporária de uma compreensão do que seja possível fazer. A pedido de sua esposa, Bird concorda em pelo menos tentar acreditar em algo -

em si mesmo, em suas histórias. «Talvez, no fim, não existam finais felizes» (King, p. 316), diz Mimi em um dado momento, libertando assim Bird, o autor e o leitor de tais expectativas.

3.3. Bruce Holsinger, *The Displacements*

O livro *The Displacements* (2022), de Bruce Holsinger, por outro lado, trata das mudanças climáticas como tema central e onipresente. *Displacements* é sobre o evento e os desdobramentos de um furacão nível 6, chamado Luna, que atinge a região sudeste dos Estados Unidos e extrapola as categorias de furacão existentes até o momento. O livro tem diversas linhas narrativas, focalizando nos Larsen-Hall, uma família abastada que mora na cidade de Coral Gables, na Flórida, e perde tudo no furacão; em Tate, um agente de seguros que também é traficante, e em Lorraine Holton, ou Rain, que coordena o acampamento da FEMA (Federal Emergency Management Agency) em Oklahoma, a fazenda Tooley, onde todos os grupos eventualmente se encontram.

Diferentemente das duas obras anteriores, *The Displacements* tem características apocalípticas e admonitórias, e também tem um subgênero ficcional inserido na narrativa, um arquivo digital, organizado alguns anos mais tarde pela filha de Rain, Vanessa Holton, que à época do Luna fazia doutorado na UC de Santa Cruz. O nome do arquivo é «*The Great Displacement: A Digital Chronicle of the Luna Migration*», ou O grande deslocamento: uma crônica digital da migração Luna. Entremeados com os capítulos narrativos estão as histórias e os depoimentos daqueles que foram afetados pelo furacão Luna, e entre eles está o da família Larsen-Hall. O arquivo confere complexidade à narrativa e aproxima o texto de um relato “oficial”, de caráter documental, e conta inclusive com banners que abrem as seções de arquivo, assim como uma imagem de comandos de som, com os botões «play audio file» e «forward», por exemplo, seguidos da transcrição da entrevista.

Embora a narrativa enfatize as relações interpessoais humanas e os efeitos materiais e subjetivos das personagens que conduzem a história, há capítulos em que a narração focaliza no furacão em si, com descrições que remetem ao antropomorfismo e outros em que as descrições das personagens personalizam a tempestade. Enquanto todos se preparam para a chegada do furacão, um personagem fala que «este é o [furacão] sobre o qual os climatologistas têm nos alertado há mais ou menos vinte anos» (Holsinger, 2022, e-book, sem página), e quando Luna chega aos Estados Unidos, os países caribenhos respiram aliviados por terem sido poupados. Luna então começa a trajetória que vem a destruir partes da Flórida e do Texas e levar milhões de pessoas a deixarem suas casas. A primeira personagem a humanizar o evento climático é Rain que, como funcionária da FEMA, presenciou inúmeras vezes o pior do que um evento climático extremo pode fazer, reconhecendo que leva

semanas, às vezes meses para se recuperar das cenas mais chocantes. Para Rain, os maiores eventos climáticos têm uma motivação e escolhem os lugares onde moram as pessoas mais vulneráveis – o movimento da tempestade é deliberado. Em outros capítulos, um narrador onisciente diz que Luna agora é dona das regiões costeiras, das baías que já não existem mais senão como «parte do oceano que Luna agora rege» enquanto coloca extensões enormes da terra embaixo da água. Ela «se alimenta novamente» – furacão é “ela/she”, e tem fome, é impiedosa, sedenta e vingativa. Luna «se move como um açougueiro faminto, descascando arranha-céus, estripando escritórios e salas de reunião e saguões [...]. As vísceras da civilização se espalham e voam» (Holsinger, 2022, sem página)¹⁰.

A primeira entrada do arquivo digital informa o leitor de que Luna foi responsável por uma diáspora climática, da qual a família de Daphne Larsen-Hall faz parte. Anteriormente ao evento climático Luna, Daphne e sua família gozavam de uma vida extremamente confortável em uma das regiões mais ricas da Flórida, que depois da tempestade vira um arquipélago. Seu marido, médico responsável pela evacuação dos pacientes no hospital onde trabalhava, desaparece durante a desocupação do sul da Flórida e, no desenrolar da história, Daphne e seus três filhos, um deles um enteado cínico, perdem tudo. Gavin, o enteado, deixa a bolsa de Daphne em casa em uma espécie de provocação, e a partir desse momento eles viram refugiados climáticos. Sem identificação, e mais tarde completamente sem dinheiro (Brentley, marido de Daphne, na verdade foge para o México depois de fazer maus negócios com todo o dinheiro da família), os Larsen-Hall vivem uma experiência niveladora. Brancos e de classe média alta, eles passam três meses na fazenda Tooley, abrigo da FEMA, buscando encontrar uma forma de superar o trauma e encontrar uma maneira de construir uma vida nova.

Diferentemente da afirmação de Rain, de que os eventos climáticos extremos se concentram em áreas sociais de baixa renda, Luna arrebatou as áreas opulentas da Flórida, a ponto de um entrevistado nos arquivos afirmar que esta foi a catástrofe «da branquitude»¹¹ (2022, sem página). Daphne passa por diversos estágios: autocomiseração (quando se vê na situação de refugiada), choque (ao se entender como residente temporária de um abrigo da FEMA quando, em outra situação, poderia estar simplesmente hospedada em um hotel confortável para, em seguida, acionar seguros que lhe garantiriam um retorno à vida de conforto que tinha antes), raiva (pela sua situação de pobreza quando descobre que o marido não lhes deixou nada) e, mais tarde, movida por esse último sentimento, começa a agir. Monta uma pequena escola no acampamento depois de tentar, sem sucesso, matricular os filhos em uma escola local (que

¹⁰ Minha tradução.

¹¹ Minha tradução.

não os aceita por serem refugiados). Por fim, Daphne e os outros refugiados são obrigados a deixar o acampamento devido a outro evento climático extremo que atinge a região onde está Tooley Farm.

O livro explora o efeito nivelador dos eventos climáticos de grande magnitude: por um breve momento, todos que foram evacuados perderam tudo, todos são obrigados ao deslocamento, todos têm a vida cotidiana extirpada. E, no caso dos Larsen-Hall, é uma situação que os coloca, especialmente Daphne, em contato com uma realidade que lhes é conhecida apenas por meio dos noticiários e até mesmo pela ficção climática. Muito antes de Luna, Daphne frequentava um clube do livro, e a primeira obra escolhida foi justamente uma cli-fi. O que lhe chamou atenção, ela pondera, foi justamente o:

Efeito nivelador do aquecimento até mesmo no curto prazo, pelo menos para o autor—apesar das vastas disparidades entre as populações que já estão passando pelos efeitos presentes, e apesar das enormes desigualdades que irão moldar as consequências futuras—de quão surpreendentemente logo a crise começaria a tragar até mesmo os privilegiados, os bem protegidos, os que eram presunçosamente indiferentes (Holsinger, 2022).¹²

Daphne vai aos poucos se dando conta de que o sentimento que lhe assola, o de se sentir injustiçada e desapoderada, é o sentimento que permeia a vida cotidiana da maior parte dos seus vizinhos de barraca na fazenda Tooley na vida antes de Luna e na vida depois de Luna. O acampamento da FEMA é um breve interlúdio em que todas as refeições e noites de sono, mesmo que em aposentos simples, estão garantidas.

Um outro ponto de focalização que explora os impactos das ações antropogênicas é Gavin, o enteado de Daphne. Ex-aluno da universidade de Stanford, todos acham que ele abandonou os estudos após a morte da mãe, mas na realidade seu pai lhe pediu para trancar a universidade por falta de fundos. Localizada na Califórnia, Gavin rememora sobre quando estava em Stanford e teve que evacuar o campus por efeito dos incêndios que são agora comuns na região. Ele relembra os eventos acadêmicos que sucederam a este incêndio em especial, seminários em que o corpo docente tratava da emergência climática que está em curso e que os alunos apelidaram de «How Truly Fucking Fucked We Are», ou «Quão realmente fodidos estamos», (Holsinger, 2022, sem página). Ao final dos seminários, muitos dos alunos estavam em prantos, Gavin observa. O então interesse romântico de Gavin faz um comentário ao final de uma das palestras; diz que em vez de pensar em sexo a cada sete segundos, como apontam as pesquisas, sua geração pensa em mudanças climáticas a cada sete segundos. É o único assunto no horizonte de sua geração e Gavin se posiciona de forma verdadeiramente pessimista diante do futuro. O desejo e a sede que

¹² Minha tradução.

ele um dia teve pelos estudos e pelo futuro viraram niilismo e cinismo – no acampamento, ele se junta a Tate e Jessemyn e passa a traficar drogas.

Ao tratar as mudanças climáticas de forma tão proeminente, *The Displacements* se coloca como um exemplar de ficção realista que busca tanto destrinchar de que formas as crises climáticas podem se desenrolar no presente e futuro próximo em termos materiais e práticos e dos desafios que pode trazer (e já traz), quanto oferecer um vislumbre dos efeitos subjetivos dessas crises. Principalmente a partir de Gavin, e em seguida de Daphne, o impacto subjetivo das mudanças climáticas nesses personagens pode levar o leitor a ter uma experiência vicária da experiência do outro e, como colocam Johns-Putra e Goodbody (2019, p. 238), estimular a empatia para com aqueles que podem estar passando por situações parecidas e conduzi-lo a novas formas de se conectar com a urgência da emergência climática porque, como argumentam os autores, a ficção realista, com sua riqueza de detalhes, invoca autenticidade e tem caráter persuasivo.

Conclusão

A partir dos três exemplos de cli-fi explorados acima, é notável que, até mesmo quando os efeitos antropogênicos não são centrais à narrativa, eles têm efeito latente e afetam a subjetividade das personagens a ponto de ditar se é possível ou não sequer nutrir esperanças a respeito do futuro. O presente é marcado por um senso de impotência diante dos desafios sociopolíticos que tangem o clima, e o futuro é uma incógnita. Em geral o ímpeto de resistir persiste, mesmo que o que impere seja uma descrença de que agiremos a tempo, enquanto sociedade, para garantir um futuro que freie as mudanças climáticas, a poluição e a perda de biodiversidade, entre outras questões que estão em jogo. No caso de *The Displacements*, por outro lado, o presente é marcado pelo evento climático extremo em si – já é resultado das ações remediativas que não foram tomadas no passado. Para Holsinger, estamos vivendo o futuro que *Indígenas de Férias* e *No One Is Talking About This* estão falando sobre. Além das questões sobre o presente e o futuro, percebe-se sobretudo uma ênfase na interface entre as personagens (suas subjetividades e o impacto emocional das ameaças e realidades dos efeitos antropogênicos) e o mundo material, o que sugere que a ficção realista é um espaço narrativo rico para tratar das formas com as quais nos deparamos, diariamente, com a ameaça e realidade de um mundo alterado por nós, onde a vida humana, não humana e natural tem de arcar com o resultado do acúmulo das ações humanas na Terra.

Um dos problemas em utilizar apenas três obras para ponderar o que pode a ficção realista diante das mudanças climáticas é que a amostragem individual e subjetiva das personagens é extremamente limitada no que diz respeito a

contexto: neste caso, apenas exemplos da literatura norte-americana e dois deles com personagens principais brancas e cisgênero, nas ficções de Lockwood e Holsinger. Em Lockwood, há a questão da deficiência da sobrinha da narradora e também as reflexões políticas acerca da polarização na política estadunidense. No caso da ficção de Holsinger, há uma contundente reflexão sobre as desigualdades sociais e o impacto dos eventos climáticos extremos nas várias camadas de classe. Na ficção de King, por outro lado, temos um casal de classe média, indígena e de idade avançada. O foco é predominante nas questões de justiça social, de raça e também nas reflexões acerca da decrepitude natural do corpo e do aparecimento de doenças com a progressão dos anos.

Uma amostra mais adequada incluiria, talvez, um corpus mais abrangente no que tange a abordagem interseccional: observaria, ao menos, obras com uma variedade maior de situações de classe e raça, como por exemplo *Salvage the Bones*, de Jesmyn Ward (2011), que acompanha uma família negra e desfavorecida da cidade ficcional Bois Sauvage, em Mississippi, no processo de preparação para o impacto, acontecimento e consequências do furacão Katrina. Apesar da evidente lacuna que se coloca aqui, é notável que, nos exemplos acima, as mudanças climáticas desestabilizam as personagens emocionalmente tanto a respeito do futuro quanto do presente. Se em *Displacements* o presente é a materialização das piores previsões científicas, o evento Luna em si é o prenúncio de um futuro ainda mais sombrio. Em *No One and Indians*, o presente sociopolítico é parte do que compõe o enorme pessimismo a respeito do futuro. O que se adquire em *Displacements* é uma consciência de que os piores cenários não eram apenas especulações e que Luna seria a primeira em uma série de eventos que desarraigaria populações inteiras de áreas costeiras e vulneráveis em todo o planeta. Em *No One*, não há uma reflexão sobre agenciamento dentro das estruturas sociais que sustentam a crise climática ou a superação do sentimento de impotência diante dos problemas – na ficção de Lockwood, a crise climática é o pano de fundo que situa a narrativa na época do Antropoceno, na época do mundo marcado por ações humanas. Em *Indians*, por outro lado, há um certo movimento de redenção. A crise pela qual Bird passa, em que ele se acredita quase que completamente desempoderado diante dos desafios sociopolíticos e climáticos, é minuciosamente explorada com a personificação, em termos, dos “demônios” que lhe acompanham: a desesperança, o desespero, a raiva e assim por diante. Ao final do livro, Bird está exausto de sua própria desesperança e se dispõe a utilizar os recursos que têm, as histórias que escreve e que, por sua vez, têm o poder de estabilizar narrativas dissidentes, para continuar buscando mudança.

Embora apenas *Displacements* tenha desafiado os limites do realismo ao contar uma história que, em algum momento do passado, possa ter parecido “improvável”, as três obras demonstram de que forma o realismo pode explorar

as dimensões do sujeito e da interface dele com a sociedade para tatear o terreno narrativo em busca de formas de representar a angústia, o desejo de mudança, os efeitos materiais e subjetivos dos eventos climáticos em si e das ameaças para o futuro.

Para John Parham (2021, p. 13), não há uma literatura do Antropoceno, e sim a literatura e o Antropoceno. Desta forma, desobrigamos a literatura de um compromisso com determinadas pautas contemporâneas – a arte permanece livre para ser o que for. De todo modo, não é surpreendente que a literatura contemporânea reflita sobre e traga marcas das preocupações que nos inquietam, global e localmente. O convite de Ghosh para que se reflita a respeito do papel da literatura realista na representação do evento magnânimo que as mudanças climáticas implicam é oportuno e também descritivo do que já está se buscando fazer na literatura, forçando as barreiras do realismo para comportar o que um dia pareceu, para a literatura realista, improvável e imprevisível.

Por ser tão intelectualmente desafiador de compreender em termos de escala e impacto, o Antropoceno e seus desdobramentos têm na literatura realista um possível canal de articulação entre os fatos, eventos e ameaças divulgados pela comunidade científica e as humanidades, em latu senso, incluindo não apenas as disciplinas acadêmicas, mas o exercício de pensar o papel do ser humano nas crises que nos assolam. As obras literárias realistas podem ser fios condutores que nos levam a buscar compreender formas de apreender as crises em questão, articular os impactos subjetivos resultantes delas e encontrar formas de agir para evitar os piores cenários. Embora alguns teóricos alertem para a aparente impossibilidade de representar a crise climática em sua totalidade, as ficções aqui discutidas demonstram que há espaço para alargar o que somos capazes de representar e certamente há espaço para buscar formas de engajamento com a ficção climática realista fora e dentro da academia, dentro do que convencionou-se chamar de humanidades ambientalistas, essa área interdisciplinar, como explicam Serpil Oppermann and Serenella Iovino (2017), focada em forjar pontes entre as ciências sociais e naturais e as humanidades para tratar da crise climática de forma a arrazoar também com as concepções culturais, políticas, filosóficas, éticas e biológicas que emergem dentro desse cenário. As ficções climáticas contemporâneas demonstram que a dificuldade em representar a crise climática não tem servido de motivo para que não se empenhe em fazê-lo.

Referências

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Thing*. Duke University Press.

- Buell, L. (1995). *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Belknap Press of Harvard University Press.
- Clark, T. (2014). Nature, Post Nature. In: L. Westling (Ed.), *The Cambridge Companion to Literature and the Environment* (pp. 75–89). Cambridge University Press.
- Costa, C. de L. (2014). Os estudos culturais na encruzilhada dos feminismos materiais e descoloniais. *Estudos e Literatura Brasileira Contemporânea*, 44: 79-103.
- Cunha, R. (2022). Uma viagem narrativa com Thomas King. In: *Tag. Índigenas de Letras*, abril, 8-11.
- Dwyer, J. (2010) *Where the Wild Books Are: A Field Guide to Ecofiction*. University of Nevada Press.
- Garcés, M. (2019) *Novo esclarecimento radical*. Âyné.
- Ghosh, A. (2022). *O grande desatino: mudanças climáticas e o impensável*. Trad.: Renato Prelorentzou. Quina Editora.
- Glotfelty, C. & Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press.
- Haraway, D. (2003). *The Companion Species Manifesto*. Prickly Paradigm Press.
- Heise, U. (2006). The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *PMLA*, 121(2): 503-516.
- Holsinger, B. (2022). *The Displacements*. Riverhead Books.
- Johns-Putra, A. & Goodbody, A. (2019). The Rise of the Climate Change Novel. In: A. Johns-Putra, (Ed.). *Climate and Literature* (pp. 229–245). Cambridge University Press.
- King, T. (2022). *Índigenas de Férias*. Tag.
- King, T. (2022) Entrevista. In: *Tag*, abril, 25-27.
- Kingsolver, B. (2012). *Flight Behaviour*. Faber and Faber.

- Lockwood, P. (2022). *No One Is Talking About This*. Bloomsbury.
- Offill, J. (2020). *Weather*. Vintage.
- Opperman, S. & Iovino, S. (2017). Introduction The Environmental Humanities and the Challenges of the Anthropocene. In: Serpil Oppermann e Serenella Iovino (Eds.), *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. Rowman & Littlefield.
- Ozeki, R. (2021). *The Book of Form and Emptiness*. Canongate.
- Parham, J. (2021). Introduction. In: J. Parham (Ed.), *The Cambridge Companion to Literature and the Anthropocene* (pp. 1–33). Cambridge University Press.
- Purdy, J. (2015) *After Nature: A Politics for the Anthropocene*. Harvard University Press.
- Royal Museums of Greenwich (s.d.). Pollution in the River Thames: a history Lifeline, water source, sewer? Follow the murky story of London's relationship with the Thames. Retirado de: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/pollution-river-thames-history>
- Slovic, S. (1998). *Seeking Awareness in American Nature Writing*. University of Utah Press.
- Slovic, S. (2010). The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline. *Ecozon@*, 1(1): 4-10.
- Thoreau, H. D. (2003). *Walden and Civil Disobedience*. Barnes & Nobles Classics.
- Trexler, A. (2015). *Anthropocene Fictions: The novel in a Time of Climate Change*. Virginia University Press.
- Waage, F. O. (1985). *Teaching Environmental Literature*. Modern Language Association of America.
- Wordsworth, W. (2011). *William Wordsworth: The Major Works, including The Prelude*. Oxford World's Classics.
- Zalasiewicz, J., Williams, M. & Waters, C. Anthropocene. (2016). In: Joni Adamson, William A. Gleason e David N. Pellow (Eds.). *Keywords for Environmental Studies* (pp. 14-16). New York University Press.