

A intrusão de Gaia e o coro dos vulcões em *Krakatoa*, de Veronica Stigger

The Intrusion Of Gaia And The Volcanoes' Choir In Veronica Stigger's Krakatoa

Bárbara Lissa Campos

Universidade Federal de Minas Gerais
(UFMG) | Belo Horizonte | MG | BR
barbaralissa@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3601-7894>

Resumo: O presente artigo analisa a agência dos vulcões em *Krakatoa* (2024), de Veronica Stigger, a partir da noção de “intrusão de Gaia” (Latour, 2020; Stengers, 2015), em resposta ao colapso climático apresentado na obra. A análise estabelece que a polifonia narrativa do livro, composta por sujeitos humanos e não-humanos, põe em cena a noção de “cosmopolítica” (Stengers, 2018) de forma literária. Para tratar dessa polifonia multiespécie, o artigo dialoga com a teoria da linguagem de Walter Benjamin (2013 [1916]), explorando como a ficção reconfigura nossas possibilidades de escuta do mundo natural.

Palavras-chave: crise climática; fabulação; agência; Gaia; literatura contemporânea.

Abstract: This article analyses the agency of volcanoes in *Krakatoa* (2024), by Veronica Stigger, based on the notion of “intrusion of Gaia” (Latour, 2020; Stengers, 2015), in response to the climate collapse presented in the work. The analysis establishes that the narrative polyphony of the book, composed of human and non-human subjects, places the notion of ‘cosmopolitics’ (Stengers, 2018) on the literary stage. To address this multispecies polyphony, the article engages with Walter Benjamin’s theory of language (2013 [1916]), exploring how fiction reconfigures our possibilities for listening to the natural world.

Keywords: climate crisis; imagination; agency; Gaia; contemporary literature.



1 Introdução

Somente depois que se fez silêncio no mundo foi possível distinguir com alguma nitidez o único som então audível: o do coro dos vulcões. Mesmo assim, nem todos os sobreviventes eram capazes de escutá-lo. Às vezes chegava a pensar que só eu os ouvia. Eu e os mortos.

Veronica Stigger (2024)

Fez-se silêncio no mundo. Amanhecia, quando o único som perceptível era aquele formado por um coro emitido pela garganta de mil e quinhentos vulcões que o produziam. Embora não houvesse ponto na Terra de onde fosse possível ver todos ao mesmo tempo, a manifestação sonora dos vulcões era audível por toda parte. Neste tempo e espaço narrativos imprecisos, sabe-se apenas que a narrativa se faz no presente, decorrido de uma grande catástrofe. Nele, um coro de vulcões emerge em diferentes partes do globo terrestre, afirmando sua potência. Nem todos os sobreviventes conseguiam escutar o coro grave, que lembrava um som gutural, como uma “boca que se abre para o mundo” (Stigger, 2024, p. 14). Não era, porém, o grito de um vulcão entrando em erupção, “o grande grito da natureza, como alguém o definiu outrora. Pelo contrário, havia a impressão de que aquele coro só podia ser entoado em estados de profunda calma. Era um som discreto e algo melancólico” (Stigger, 2024, p. 14).

Lançado em 2024, *Krakatoa*, de Veronica Stigger, é permeado pelo uso linguístico de écfrases, que apresentam verbalmente representações visuais, e constroem imagens intensas de um horizonte devastado. Este cenário desolado é coberto por lava vulcânica e habitado pela presença de poucos humanos sobreviventes e de fantasmas, que costuram as duas partes da obra, intituladas “Krakatoa” e “Anak Krakatoa”, cujos nomes – é informado na segunda parte do livro – referem-se a dois vulcões da Indonésia. Embora a referência aos vulcões remeta a um evento ocorrido no passado – quando a erupção de Krakatoa em 1883, causou um tsunami que devastou povoados e causou mais de 30 mil mortes – a narrativa do livro volta-se para um futuro em colapso climático habitado por fantasmas.

A obra apresenta uma narrativa que se aproxima de um jogo de quebra-cabeças, em que os temas, as palavras e os personagens reincidentes conectam os fragmentos, contendo pistas que complementam o sentido entre os capítulos. Dessa forma, o homem que no primeiro capítulo aparece como sujeito da narrativa parece se tornar, nos capítulos sucedentes, o objeto da observação das entidades da natureza. A imagem de uma criança é aludida reiteradamente no livro, tanto em “Monólogo do Petróleo”, quanto em “Aclimação” e “Muntagna”, conferindo diferentes possibilidades de leitura. Também pelo fato de o primeiro e o último capítulos, “Alba” e “Aurora”, significarem “amanhecer”, a obra aponta para uma visão cíclica e fragmentária, em que o devir é orientado por um “começo, meio, começo” (Bispo dos Santos, 2023). Assim, a própria forma da obra materializa aquilo que a narrativa encena, conduzindo o leitor a uma compreensão da narrativa através de fragmentos.

Diante das lacunas que desafiam o desejo por compreender totalmente a narrativa, acabamos por tentar fazer as possíveis conexões entre os capítulos, reconstituindo a história apresentada, em busca de uma unidade. Assim, no capítulo “Alba” – que é também o nome do

maior vulcão do sistema solar, localizado em Marte – um narrador masculino e humano é testemunha sobrevivente da catástrofe e vive sozinho em seu apartamento. Tomado pelo coro dos vulcões, ele ejacula involuntariamente repetidas vezes. Sentado em sua cama, ele pergunta: “quem está aí?”, “Mas não havia ninguém. Nunca houvera ninguém” (Stigger, 2024, p. 17). Ele rememora em seu apartamento, que estava vazio desde “aquele ano em que vulcões adormecidos havia décadas, séculos, milênios despertaram repentinamente e ao mesmo tempo, cuspidos fogo por dias e dias seguidos, devastando ainda mais as cidades já arruinadas nos seus arredores” (Stigger, 2024, p. 17).

“Aurora” finaliza a primeira parte do livro, quando um personagem sai de dentro da caverna e se vê diante de uma grande cordilheira. Os primeiros raios de sol se faziam presentes, quando um urubu que voava alto parecia ir além das nuvens. Neste tempo circular, em vez de uma trajetória linear com um fim concluído, o personagem observa um pássaro, que parecia “ir além do próprio céu, rumo àquela escuridão absoluta que alguns insistem em chamar de infinito” (Stigger, 2024, p. 76). Além de dar título ao capítulo, “Aurora” é também o nome dado pela esposa de um pescador ao barco deste, no capítulo “Massalia”. O casal sobrevive entre ruínas e a escassez de pescado, e lida com o fato de o marido ser estéril. Porém a situação muda quando ele pesca um peixe desconhecido e, ao beijar a boca do animal, volta misteriosamente a ter ereção e a ejacular.

Pelo caráter híbrido dos gêneros textuais, *Krakatoa* desafia as classificações tradicionais, aproximando-se do que Florencia Garramuño denominou por “frutos estranhos”, em referência a trabalhos experimentais que conjugam diferentes linguagens e gêneros literários. Articulando monólogos, mitos, colóquios, reportagens e um diário de viagem – com referências autobiográficas à viagem de Veronica Stigger à Indonésia em 2017 – a obra se constitui pelo entrelaçamento entre fabulação, mito e escritas de si. Essa hibridização é expressa pela própria divisão da obra, nas duas partes mencionadas anteriormente, sendo a primeira mais narrativa e a segunda, jornalística.

Diante das questões apresentadas, esta análise compreende que, ao conceber os vulcões e demais seres não como meros elementos paisagísticos, mas como personagens dotados de linguagem e de resposta ativa ao colapso climático, a obra encena literariamente a intrusão de Gaia referida conceitualmente. Assim, o presente artigo investiga a agência dos vulcões na obra de Stigger, sobretudo na primeira parte do livro, intitulada “Kakatoa”, a partir da noção de “intrusão de Gaia” (Latour, 2020; Stengers, 2015). Permeada por uma multiplicidade de narradores humanos e não-humanos, *Krakatoa* aproxima-se da noção de “cosmopolítica” (Stengers, 2018) e da teoria da linguagem de Walter Benjamin, no excerto “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana” (2013 [1916]).

2 O despertar dos vulcões: uma agência de Gaia

Em “Popenguine”, durante a primeira grande celebração ao ar livre depois do começo do mundo, milhares de pessoas descalças e vestidas com túnicas brancas e compridas estavam reunidas quando uma jovem tombou de joelhos no chão. Apoiando-se de quatro como um cão, ela eleva levemente a cabeça e aspira o ar enchendo por completo os pulmões. “Escancarando a boca, emitiu o som mais agudo e doído jamais ouvido até então, muito mais alto e intenso que os uivos de um animal brutalmente ferido ou os urros de uma mulher em

trabalho de parto” (Stigger, 2024, p. 41). Na sequência, diversas outras jovens caem ao chão, sucessivamente. Neste momento, diante dos gritos, as milhares de pessoas ali reunidas sentiram a terra tremer e viram despertar o enorme vulcão que todos julgavam extinto, sobre o qual se erguia a capital localizada a setenta quilômetros dali. Aos sobreviventes, só restava ouvir a mensagem vulcânica: a linguagem do magma.

Esta imagem potente constitui uma relação intrínseca entre o coro dos vulcões, que um a um, acordaram e tomaram presença na sinfonia, e as mulheres que, involuntariamente, caem ao chão e gritam. O uso da éfrase parece ser um recurso possível para apresentar verbalmente as representações visuais e, assim, descrever o som proferido por corpos humanos e não-humanos, através da repetição e do ritmo.

Qualquer comparação seria imprecisa, porque não parecia com nada que conhecemos. Mesmo assim, continuarei tentando dar conta do que ouvi. Quando grave, lembrava sons guturais, muito provavelmente produzidos pela garganta dos vulcões (as paredes internas do cone que, em sua extremidade superior, como uma boca, se abre para o mundo). Quando agudo, soava um tanto abafado, como um apito tocado por alguém debaixo de um grande e volumoso cobertor de feltro ou de uma enorme caixa de papelão. Por vezes, soava como o barulho de um corpo humano se chocando com o chão duro de um vale depois de cair de um despeñadeiro. Não era um som alto. Diria até quase imperceptível. Não era, portanto, como o grito de um vulcão entrando em erupção, o grande grito da natureza, como alguém o definiu outrora (Stigger, 2024, p. 2).

Neste evento sonoro, os vulcões que dormiam havia décadas, séculos, milênios, despertaram ao mesmo tempo, entoando um coro e cuspidando fogo por dias seguidos, devastando ainda mais as cidades já arruinadas nos seus arredores. O narrador deste pequeno texto afirma que “a esses vulcões, se juntaram outros que nunca deixaram de explodir a intervalos irregulares, associados a terremotos de magnitude considerável. O mundo parecia estar entrando em convulsão” (Stigger, 2024, p. 3).

Do mesmo modo imprevisto com o qual os vulcões se puseram em atividade, em um certo dia, tudo o mais também serenou e fez-se então o grande silêncio. A descrição da agência dos vulcões em *Krakatoa* aproxima-se do que Isabelle Stengers descreveu como “intrusão de Gaia”. Tal ação, encenada pelo coro vulcânico, fazia com que, enquanto era entoado, nenhum humano conseguia gesticular, pois a boca se recusava a abrir e nenhuma palavra era pronunciada. Por este paralelo, podemos ler tal “intrusão” enquanto uma mutação generalizada nas nossas concepções do mundo causada pelas mudanças climáticas e os desastres ambientais, lançando-nos à crise climática planetária, que nos obriga a confrontar os limites do progresso humano e a ilusão de uma natureza estável e controlável. Neste contexto, a Terra personificada como Gaia, ou pelo coro dos vulcões em *Krakatoa*, reage contra a atividade humana e demonstra que não é um mero pano de fundo para os assuntos humanos, ou uma mãe generosa, mas sim uma força poderosa que exige reavaliação fundamental da nossa relação com ela.

Enquanto sistema vivo, Gaia integra os oceanos, a atmosfera, o clima e os solos. “Ela é dotada não apenas de uma história, mas também de um regime de atividades próprio oriundo das múltiplas e emaranhadas maneiras pelas quais os processos que a constituem são articulados uns aos outros” (Stengers, 2015, p. 38). Tal designação de Gaia foi construída por James Lovelock e Lynn Margulis no início dos anos 1970, e retomada por Bruno Latour em diversas conferências. Para o autor, Gaia se manifesta de forma implacável perante as ações

humanas predatórias e desorganiza as antigas dicotomias entre natureza e cultura, humano e não-humano, forçando a redefinição da nossa relação com o planeta.

Se existe alguma maldição sobre a teoria de Gaia, ela ocorreu pela entrada em cena do modernismo, com sua imposição de sempre tratar nossa relação com o mundo segundo o esquema Natureza / Cultura, que tentei contornar nas duas conferências anteriores. Esse esquema é, em grande parte, herdeiro da descoberta que pode ser chamada, simplesmente, de galileana (Latour, 2020, p. 136).

Na contemporaneidade, a natureza já não é a mesma descrita pela modernidade – inerte, passiva – tampouco aquela estável, com a qual os pré-modernos se relacionavam. Ela não ocupa a posição de árbitro sustentado pela Natureza durante o período moderno, o qual pressupõe uma “natureza” unificada, indiferente e global (Latour, 2020). Especialmente a partir do Antropoceno, período geológico marcado pelos profundos impactos da agência humana no planeta – ou Capitaloceno, se considerarmos a destruição planetária oriunda do capitalismo – Gaia atua como terceira parte em todos os nossos conflitos.

Gaia são todos os seres vivos e as transformações materiais que eles submeteram à geologia, desviando a energia do sol para benefício próprio. É nessa rede, nessas trajetórias de seres vivos, que alguns desses viventes – os viventes que somos, que se proclamam humanos, ou seja, pessoas feitas de terra, de húmus, de lama e de cinzas – encontram-se irreversivelmente emaranhados. Ou mantemos as condições que tornam a vida habitável para todos os que chamo de terrestres, ou então não merecemos continuar vivendo. É essa a escolha que obriga a nos posicionarmos “diante de Gaia” (Latour, 2020, p. 11).

Assim como Gaia, os vulcões em *Krakatoa* se manifestam neste contexto de crise, impondo uma nova organização para os seres humanos, que se veem desafiados a adotar um novo posicionamento diante da agência dos vulcões. Essa intrusão, expressada conceitualmente por Stengers e literariamente pelo coro dos vulcões de Stigger, rompe com o lugar comum que associa a Terra, ou Gaia, à imagem da mãe afável e dócil. Dessa forma, o despertar síncrono dos vulcões em *Krakatoa* não é meramente um evento distópico, mas a encenação literária dessa intrusão. O coro vulcânico, ao silenciar a palavra humana e impor sua própria linguagem de magma, performa o fim da ilusão moderna de controle. A obra de Stigger assim materializa no plano da ficção o que Latour e Stengers articulam no plano conceitual: o momento em que a Terra, enquanto Gaia, deixa de ser o cenário estável do drama humano para tornar-se a protagonista imprevisível e responsiva.

3 Colóquios, monólogos e a polifonia dos mundos: uma cosmopolítica

A primeira parte de *Krakatoa* é entremeada por alguns textos intitulados como “monólogos”. Nesses momentos da obra, diante da intrusão dos vulcões, o carvão, o gelo, a água, o fogo e o petróleo enunciam seus próprios pontos de vista sobre o cenário em questão. O fogo é um dos personagens do livro que testemunha a desolação, composta pela grande presença de fantasmas e poucos sobreviventes humanos, seu monólogo é iniciado pela constatação de

que ninguém dorme, pois não há mais ninguém para dormir. Ele também testemunha que, devido ao calor, o gelo derrete e pinga. Preocupado com o seu próprio futuro, o gelo enuncia que é preciso extinguir o fogo e cessar o calor, pois “a morte do gelo é tornar-se água” (Stigger, 2024, p. 28). Tais monólogos colocam em cena o conflito entre fogo e gelo, uma vez que o último é ameaçado pelo primeiro.

Nos monólogos, as vozes dessas entidades são construídas e apresentadas individualmente. Porém, é nos textos intitulados “colóquios” que elas ganham maior diferenciação e singularidade, uma vez que dialogam umas com as outras, constituindo a estrutura narrativa que se apresenta de forma dramática. Em “Colóquio da caverna”, o fogo, a água, o gelo, o sol e o carvão discutem sobre um homem. Enquanto o fogo afirma ser este em questão de bom coração, a água elogia o seu canto e o carvão observa como ele é gentil, mas para o Sol o homem não canta, ele chora, e sequer se lembra do passado. Em contrapartida, o gelo afirma, repetidamente, que na caverna não há mais ninguém além das entidades que dialogam: não há ninguém ali.

Por meio deste diálogo, os personagens da natureza falam, expressando um ponto de vista e uma personalidade. A mensagem da “natureza”, enquanto entidade una, não é uma massa homogênea. Cada entidade parece confirmar e testemunhar a singularidade dessas múltiplas linguagens, por vezes inacessíveis entre si. Isso fica evidente quando, de dentro da caverna e contemplando o céu através da entrada, o fogo alude à linguagem das estrelas:

vejo que as estrelas piscam para mim. Será um aceno? Um sinal? Uma fala? Teriam as estrelas uma linguagem própria, como os vulcões? [...] elas também são fogo, mas não as compreendo. Talvez cantem. Eu daria tudo para escutar sua música (Stigger, 2024, p. 39).

Assim, não é arbitrária a afirmação de que o magma era a linguagem dos vulcões e, “ao mesmo tempo, seu canal de transmissão e recepção” (Stigger, 2024, p. 20), pois a obra de Veronica Stigger constrói para esses seres a posição de sujeitos, dotados de linguagem e de agência. No campo da filosofia, a atribuição da manifestação da linguagem aos seres não-humanos também foi concebida por Walter Benjamin, em “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana” (2013 [1916]). No texto, o autor faz uma leitura mística da linguagem, considerando-a como manifestação do espírito – a partir do qual tudo fala – e não como instrumento através do qual comunicamos nossos pensamentos. A comunicação pela palavra seria um caso particular, referente à experiência humana, capaz de nomear. Porém, além da linguagem humana, haveria a não-humana, pois seria essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual. Nas palavras do autor,

a existência da linguagem estende-se não apenas a todos os domínios de manifestação do espírito humano, ao qual, num sentido ou em outro, a língua sempre pertence, mas a absolutamente tudo. Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual (Benjamin, 2013, p. 51).

Benjamin (2013, p. 72) aponta que “a linguagem nunca é somente comunicação do comunicável, mas é, ao mesmo tempo, símbolo do não comunicável”, aproximando-se da função simbólica. Ele considera a experiência da linguagem, e sua expressão, em todos os seres. De um ponto de vista ecocrítico, ao afirmar que toda língua se comunica em si mesma, que a experiência é a história de um ser expressa *na* linguagem, e não *através* dela, “é difícil ignorar a insistência de Benjamin de que a subjugação humana a tudo o que não é humano resulta, antes de tudo, da redução teleológica da linguagem a um instrumento” (Johannssen, 2022, p. 3, tradução livre). Ao conferir à natureza a posição de sujeito dotado de linguagem, a obra de Stigger não antropomorfiza os viventes, pelo contrário, ela lhes confere o lugar de sujeito do qual a modernidade ocidental os destituiu. Vulcões de diferentes partes do mundo não são tratados como uma massa homogênea e universal. Vulcões italianos, mexicanos, japoneses, russos, chilenos, indonésios e aqueles da Islândia e dos Estados Unidos se manifestam e se comunicam a partir de suas especificidades de timbres e sons.

Por vezes, os vulcões italianos, que têm timbres muito parecidos, se elevam e produzem um som nem grave, nem agudo, que se mantém estável, tal qual o motor de um ar-condicionado antigo ainda em funcionamento. A esse som, respondem, num quase uníssono, os vulcões chilenos e, em seguida, os mexicanos, também executando um som médio, mas diverso do dos italianos, porque se encontram em círculos de fogo distintos (os vulcões não respeitam as divisões políticas do mundo, mas as geológicas). Momentos depois, os da Islândia respondem, percorrendo a escala acústica do mais grave ao mais agudo. São, parece-me, os que têm o maior alcance. Reparei que os vulcões indonésios, talvez por serem muitos, se dividem em subgrupos de pouco mais de uma dezena em determinadas ocasiões (que não soube ainda precisar quais) e se alternam sucessivamente na emissão de um mesmo som, que parece imitar o som contínuo dos vulcões mexicanos. Esse som disperso dos vulcões indonésios costuma ser a deixa para a entrada dos vulcões japoneses e, depois, dos americanos. Os russos, por seu turno, secundam os africanos, quando estes elevam seu melhor agudo depois do quarteto formado pelo Etna, Mauna Loa, Ojo del Salado e Anak Krakatoa (Stigger, 2024, p. 21).

“Os vulcões não respeitam as divisões políticas do mundo”, e suas fronteiras artificiais, criadas pelos humanos, “mas as geológicas” (Stigger, 2024, p. 21), ou seja, aquelas forjadas por Gaia. Se o reconhecimento da expressão linguística da natureza é descartada como mero antropomorfismo pelo meio científico – como uma transposição de características ou formas essencialmente humanas para o mundo não-humano – não é deste modo que os escritos de Benjamin e a obra de Stigger atuam. Ambos contribuem, embora de diferentes modos e em épocas distintas, para o pensamento ecocrítico atual, devido à radicalidade ao discurso monológico dos vencedores em relação aos oprimidos.

Perante o colapso causado por esta subjugação da natureza pelos humanos e pelo capital, esses mesmos sujeitos tomam posição. Nesse sentido, *Krakatoa* se aproxima da teoria da linguagem de Benjamin, que considera a singularidade da pedra, distinguindo o que ela comunica a nós do que ela comunica em si. Na análise de Walter Benjamin, a natureza não é o “outro” da história, nem objeto das ciências naturais ou recurso econômico, mas uma rede de entidades que participam de várias conversas que se cruzam (Johannssen, 2021). Para o autor, “se a lâmpada e a montanha e a raposa não se comunicassem ao homem, como poderia ele nomeá-las?” (Benjamin, 2013, p. 55). Se não houver mais humanos, a mensagem da pedra

para nós não será recebida” (Johannssen, 2022, p. 8, tradução livre). Considerar a linguagem dos demais seres e da paisagem pressupõe uma permissão para que participem enquanto sujeitos nas “geoestórias” (Latour, 2020), compondo narrativas multiespécies que tratam Gaia não como um ser inerte, mas um personagem ativo, imprevisível e reativo da história.

Em *Krakatoa*, não há a presença de uma voz narrativa unificada e soberana que domestica a diferença, mas sim um campo de forças discursivas onde humanos, vulcões, o fogo, a água, o carvão, o petróleo, o gelo e os fantasmas conquistam o direito à fala. A própria polifonia formal da obra é um ato cosmopolítico, que institui um espaço onde mundos diversos – o geológico, o humano, o espiritual, o jornalístico – coexistem sem se reduzirem a uma medida comum. Assim, a obra não fala *sobre* a multiplicidade de mundos, ela *dá voz* a essa multiplicidade. Tal concepção aproxima-se da noção de cosmopolítica, de Isabelle Stengers (2018), a qual não inclui os não-humanos em um mundo pré-definido pelos humanos. A proposta cosmopolítica reconhece os demais seres como agentes participantes que forçam a redefinição do que conta como “mundo comum”. Em busca de desacelerar a construção do mundo kantiano, no qual o humano se volta para si mesmo, a noção de “cosmopolítica”, proposta por Stengers, tem como objetivo criar um espaço de hesitação a respeito da noção de “mundo comum”, a qual apaga as diferenças em benefício de poucos.

O cosmos, tal qual ele figura nesse termo, cosmopolítico, designa o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos, divergentes, articulações das quais eles poderiam se tornar capazes, contra a tentação de uma paz que se pretenderia final, ecumênica, no sentido de que uma transcendência teria o poder de requerer daquele que é divergente que se reconheça como uma expressão apenas particular do que constitui o ponto de convergência de todos (Stengers, 2018, p. 447).

Uma vez que a noção de cosmopolítica compreende um cosmos constituído pela multiplicidade de mundos divergentes, pode-se dizer que a primeira parte da obra de Stigger apresenta a manifestação dessa noção de modo bastante expressivo. Permeada pela multiplicidade de narradores humanos e não-humanos que conduzem e estruturam a narrativa, o “cosmos” na obra apresenta a possibilidade de articulações entre realidades distintas, sem veicular um horizonte transcendente que anula as particularidades.

4 O futuro incontornável ou a guerra dos mundos

Os monólogos da água, do petróleo e do carvão elucidam o futuro em colapso em *Krakatoa*.

Quando os tempos chegarem ao fim [diz a água] toda a magia de existir se concentrará num único peito de mulher e, deste peito, sairá um grande grito: uma única e isolada voz que então deixará de ser humana para se tornar uma caixa de ressonância e desespero (Stigger, 2024, p. 31).

Tal como uma profecia, confirmada pela própria obra, a água afirma que o grito ecoará por toda a Terra por muitos dias, assustando os animais, as plantas e despertando os vulcões adormecidos, “até que o peito de onde partiu não tenha mais forças para emitir qualquer som

e, de súbito, emudeça” (Stigger, 2024, p. 31). Neste momento, tão esperado por ela, as águas se elevarão todas ao mesmo tempo. As marés subirão formando um só oceano e as cidades litorâneas serão as primeiras a desaparecerem. Assim, “quando as águas cobrirem a América Central, não haverá mais Yucatán, e os dinossauros morrerão pela segunda vez” (Stigger, 2024, p. 30).

Nesse evento, as águas subirão até cobrirem e calarem os vulcões despertos pelo último grito humano. Como um estado de guerra, Gaia emerge multiplicando locais em que entidades diferentes “tomam decisões sobre os ‘extremos’ da vida e da morte (...) engajadas em uma geo-história tão ‘cheia de som e de fúria’” (Latour, 2020, p. 373). Neste conflito, cada uma das partes manifesta uma posição incomum.

Para Latour, as disputas sobre o clima e como governá-lo nos colocam “a questão política em termos de vida e morte: o que estou pronto para defender? Quem estou disposto a sacrificar?” (Latour, 2020, p. 354). Nesse sentido, a “intrusão de Gaia” manifesta a agência brutal da Terra em resposta à brutalidade exercida pela humanidade. Isso nos obriga a agir em resposta, não a Gaia, mas ao que provoca sua intrusão, tal como “o capitalismo e suas grandes narrativas baseadas nas ideias de progresso, desenvolvimento e crescimento econômico” (Costa, 2014, p. 144). Retomando a guerra dos mundos descrita por Latour, Stengers afirma que diante da ameaça de colapso dos sistemas biogeoquímicos e biogeofísicos que sustentam a vida na Terra, evitar a catástrofe não passa pela conciliação diplomática. Engajar-se na guerra dos mundos implica uma luta para impedir que os inimigos sigam adiante com seus planos.

[A] brutalidade da intrusão de Gaia corresponde à brutalidade daquilo que a provocou, a de um “desenvolvimento” cego às suas consequências, ou mais precisamente, que só leva em conta suas consequências do ponto de vista das novas fontes de lucro que elas podem ocasionar. Mas esta contemporaneidade das perguntas não implica nenhuma confusão entre as respostas. Lutas contra Gaia não têm nenhum sentido, se trata de aprender a compor com ela. Compor com o capitalismo não tem nenhum sentido, se trata de lutar contra sua apropriação (Stengers, 2015, p. 222).

Tal luta não se dá contra Gaia, o que para Stengers seria inútil, pois só nos resta aprender a compor com ela. De forma contrária, porém, compor com o capitalismo, ao invés de lutar contra ele, seria uma conciliação que resultaria na produção de mais catástrofes, o que coloca em risco a existência de um futuro para a humanidade. Também em *Krakatoa*, não há mais como lutar contra a agência dos vulcões. Eles sequer respeitam as divisões políticas do mundo, mas as geológicas (Stigger, 2024, p. 21). Quando eles enunciam o seu coro, já não é possível disputar voz. Para os humanos, a boca não abre, as palavras não se articulam.

Testemunhando o colapso, o petróleo se pronuncia: “e se eu dissesse que sou essa criança recém-nascida e solitária, sem sexo, sem pele e sem umbigo, que chora abandonada nessa superfície árida que vocês chamam de mundo” (Stigger, 2024, p. 64). Uma criança, que não aprendeu a cantar e nunca aprenderá, pois não há quem a ensine, mas que é certa de que “é preciso seguir sempre em frente até encontrar a boca aberta e ardente do vulcão que canta uma canção só para ela” (Stigger, 2024, p. 64), como quem caminha a um destino incontornável. Tal como o anjo da história descrito por Walter Benjamin (2020), que tem o rosto voltado para o passado, em *Krakatoa*, os personagens testemunham as ruínas que se acumulam em decorrência de uma tempestade que sopra e os impele ao futuro. Eles testemunham o mundo completamente devastado: os morros haviam desmoronado, os prédios, desabado, e as ruas

esburacadas pelas ruínas que caíram. Eles miram o solo rachado e os carros esmagados pelos escombros, que se partiam em mil pedaços. “Não havia mais nenhuma cor, a não ser o vermelho das chamas que brotavam em inúmeros pontos, como fogueiras de São João” (Stigger, 2024, p. 23).

O que é visto hegemonicamente como uma cadeia de acontecimentos é, antes, uma catástrofe. Tal como o anjo da história, eles gostariam de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos, mas a tempestade os empurra para o futuro. Ao ver essa tempestade anunciada se aproximar, a criança na obra de Stigger segue em frente até encontrar a boca aberta e ardente do vulcão, como destino inevitável. Um destino desencadeado, dentre outras razões, pelo futuro que chamamos de “progresso”. Para Benjamin, em sua tese XI, a ideologia positivista do progresso e do trabalho, é a fonte da constituição da riqueza, erigida a partir da exploração da natureza, que compõe o grupo dos vencidos na cultura hegemônica:

Esse conceito só quer se aperceber dos progressos da dominação da natureza, mas não dos retrocessos da sociedade. Ele já mostra os traços tecnocráticos que serão encontrados, mais tarde, no fascismo. A esses pertence um conceito de natureza que, de maneira prenunciadora de sinistros, se destaca do conceito de natureza das utopias socialistas do Pré-Março [de 1848]. O trabalho, como será compreendido a partir de então, se resume na exploração da natureza, que é, assim, com satisfação ingênua, contraposta à exploração do proletariado. Comparadas com essa concepção positivista, as fabulações de um Fourier, que deram tanta margem para escarnecê-lo, revelam o seu surpreendente bom senso. Segundo Fourier, o trabalho social bem organizado deveria ter por consequência que quatro luas iluminassem a noite terrestre, que o gelo se retirasse dos polos, que a água do mar não fosse mais salgada e que os animais de rapina se pusessem a serviço do homem. Tudo isso ilustra um trabalho que, longe de explorar a natureza, é capaz de dar à luz as criações que dormitam como possíveis em seu seio. A esse conceito corrompido de trabalho pertence, como seu complemento, a natureza que, segundo a expressão de Dietzgen, “está aí grátis” (Benjamin, 1987, p. 227-228).

Através de sua crítica radical à exploração capitalista da natureza, que a reduz a uma matéria-prima da indústria, a uma mercadoria “gratuita”, Benjamin antecipa as “preocupações ecológicas do final do século XX, ele sonha com um novo pacto entre os humanos e seu meio ambiente” (Löwy, 2005, p. 105). Nesse sentido, por sua crítica profunda à ideologia do progresso, erigida pelo paradigma civilizatório moderno que explora o meio ambiente natural como recurso inesgotável em prol do desenvolvimentismo, seu pensamento aponta que as atuais crises são parte de uma conjuntura histórica mais geral. Estamos enfrentando a crise do modelo de civilização atual, o qual ameaça a “ruptura do equilíbrio ecológico aponta para um cenário catastrófico – o aquecimento global – que coloca em perigo a sobrevivência mesma da espécie humana” (Löwy, 2005, p. 50). Tal crise nos demanda transformação radical.

5 Anak Krakatoa, um exercício literário de imaginação radical

Se a primeira parte do livro apresenta uma estrutura narrativa essencialmente ficcional, orientada para o futuro, a segunda, nomeada “Anak Krakatoa”, se desvia da primeira. Embora estruturada sobre o mesmo assunto, a segunda parte é permeada por notícias e reporta-

gens coletadas de jornais acerca de atividades vulcânicas e fragmentos pessoais da escritora. No livro, lê-se que em 25 de setembro de 2017, ela e os demais participantes do *Ubud Writers & Readers Festival* receberam um e-mail da organização do evento, alertando para uma possível erupção do Monte Agung, que ficava localizado a 35 quilômetros a nordeste de Ubud, na Indonésia. “Quase um mês depois, em 21 de outubro de 2017, recebemos outro e-mail avisando que a área em torno do vulcão já havia sido evacuada, mas ainda não tinha como saber se o festival seria afetado” (Stigger, 2024, p. 112). A mensagem aconselhava os participantes do festival a trazer um guarda-chuva, uma capa de chuva e máscaras N95, devido à nuvem de cinzas expelida pelo vulcão. Segundo a autora, nesta época, ela ainda não se interessava por vulcões. Tal interesse começou a partir de sua viagem à Catânia, quando o Etna começou a cuspir lava.

A relação entre as partes “Krakatoa” e “Anak Krakatoa” se faz de forma complementar e dialógica. Se a primeira parte é mais orientada pela narrativa ficcional, vivenciada no tempo futuro, a segunda apresenta um caráter mais documental situado nos tempos passado e presente. Nela, o leitor é informado sobre a explosão do vulcão Krakatoa, em 1883, a qual causou milhares de mortes, tsunamis e o desaparecimento de uma ilha; dessa explosão surgiu Anak Krakatoa, cujo significado é “Filho de Krakatoa”. O livro também traz a informação de que tal erupção emitiu o som mais alto já registrado e resultou na morte de aproximadamente 36 mil pessoas devido aos tsunamis gerados. À época de sua erupção, não se sabia que o vulcão estava ativo, embora houvesse notícias de sete explosões que teriam ocorrido entre os séculos IX e XVII. Depois disso, a autora afirma que o Krakatoa não dera mais qualquer sinal de vida, o que fez com que o julgassem extinto. Nessa narrativa cíclica, a realidade e a ficção se tocam, nos fazendo refletir sobre o quanto o passado pode não estar dado por encerrado, mas retornar, produzindo não somente novos finais, mas também novos começos.

Embora esta referência aos vulcões remeta a um evento ocorrido no passado, o qual é apresentado em forma de reportagem na segunda parte do livro, a obra volta-se para um futuro devastado pelo colapso climático. Aqui, a literatura reconfigura nossa escuta do mundo natural não através da fabulação pura. Ao compilar relatos da erupção de 1883 e registrar sua própria experiência com os alertas do Monte Agung e a fúria do Etna, Stigger demonstra que ouvir os vulcões exige, primeiro, um reconhecimento de sua história e presença contínua. A frase que ecoa na obra – “um vulcão nunca dorme” (Stigger, 2024, p. 92) – deixa de ser uma metáfora para se tornar uma verdade geológica. A ficção, nesse sentido, não inventa uma voz para a natureza, mas amplifica a voz que já estava lá, através de um exercício de imaginação radical sobre o futuro para o qual vertiginosamente caminhamos em colapso. Nesse sentido, pode-se dizer que a obra expressa o potencial do poeta de “desentranhar desse mundo sublimar [...] o instante que carrega a potência plástica das coisas maculadas” (Erber, 2013, p. 74). Nesse sentido, diante de um “mundo imaginativo em franca rota de colisão com as imagens gastas, resta ao artista fazer novas e desautomatizadas leituras” (Erber, 2013, p. 75).

6 Conclusão

Nessa ópera constituída por fragmentos, tempos e estruturas narrativas bem articuladas, a memória pessoal e coletiva da paisagem vulcânica se faz desde um olhar cosmopolítico, como uma ópera de Gaia. A obra fricciona as camadas de sentido entre a ficção e a realidade, as reportagens e as escritas de si, o passado e o futuro, criando um jogo de espelhamentos e emaranhamentos, permeados por fantasmas pessoais e coletivos. *Krakatoa* parece afirmar que, antes de nos adiantarmos para o futuro, precisamos, uma e outra vez, olhar as ruínas e os

fantasmas do passado, escavar a terra, compreendendo a própria substância miúda do solo, para, então, desestabilizar sentidos sedimentados e abrir fissuras para outras histórias. Uma vez que o livro afirma a resposta ativa dos seres vivos às mudanças climáticas, a história é reaberta pela desconstrução de paradigmas modernos, os quais permitem não apenas a produção de novas histórias, mas também a rememoração de outras – em que a coexistência de todos os vivos se fazia de forma mais emaranhada.

Assim, a obra de Veronica Stigger constitui uma contribuição ímpar para o pensamento ecocrítico contemporâneo. Através de sua estrutura fragmentária e de sua polifonia de vozes humanas e não humanas, *Krakatoa* realiza literariamente os postulados da intrusão de Gaia (Stengers, 2015; Latour, 2020) e da teoria benjaminiana da linguagem, performando uma cosmopolítica da escuta. O livro evidencia que a superação dos paradigmas modernos exige não apenas uma mudança de conceitos, mas a transformação radical da sensibilidade, a qual a linguagem ficcional está singularmente apta a catalisar.

Referências

- BENJAMIN, W. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Alameda editorial, 2020.
- BENJAMIN, W. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: GAGNEBIN, J. M. (Org.). *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Susana Kampff Lages e Ernani Chaves (Trads.). São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2013. p. 49 – 73.
- BENJAMIN, W. Teses Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política* – 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-232.
- BISPO DOS SANTOS, A.; PEREIRA, S. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- COSTA, A. Antropoceno, a irrupção messiânica de gaia na história moderna. In: *Caderno Walter Benjamin*, v. 12, p. 132- 149, 2014. DOI: <https://doi.org/10.17648/2175-1293-v12n2014-10>.
- COSTA, A. *Guerra e paz no Antropoceno: Uma análise da crise ecológica segundo a obra de Bruno Latour*. 2014. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014. Disponível: https://www.academia.edu/80537143/Guerra_e_Paz_No_Antropoceno_Uma_An%C3%A1lise_Da_Crise_Ecol%C3%B3gica_Segundo_a_Obra_De_Bruno_Latour. Acesso: 25 ago. 2025.
- ERBER, L. O demônio da possibilidade. *Revista Celeuma*, USP. v. 2, n. 3, p.67-83, 2013. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-7875.v2i3p67-83>.
- GARRAMUÑO, F. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 50, p. 102-111, 2016.
- GARRAMUÑO, F. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Carlos Nougué (Trad.). Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- JOHANNSEN, D. Benjamin's Ecologue: Language and Environmental Trauma in the Anthropocene. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 40, n. 1, p. 01-17, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/84224/48395>. Acesso: 22 jun. 2024.

LATOUR, B. *Diante de Gaia*: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. Maryalua Meyer (Trad.). São Paulo: Ubu Editora; Rio de Janeiro: Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio* – Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Muller (Trad.). São Paulo: Boitempo, 2005.

STENGERS, I. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, 2018.

STENGERS, I. *No tempo das catástrofes*: resistir à barbárie que se aproxima. Eloisa Araújo Ribeiro (Trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2015.

STIGGER, V. *Krakatoa*. São Paulo: Todavia, 2024.