

É possível sentir o Antropoceno? Mudanças climáticas e forma literária

Is it Possible to Feel the Anthropocene? Climate Change and Literary Form

Antônio Barros de Brito Junior

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(UFRGS) | Porto Alegre | RS | BR
antbarros@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0251-2945>

Resumo: Neste artigo, partimos da diatribe que Amitav Ghosh (2016) lança aos escritores do seu tempo, alegando que a literatura contemporânea não representa as catástrofes ambientais decorrentes da mudança climática. A partir disso, mostra-se em que se respalda a afirmação de Ghosh e como ela é contestada pela concepção de Mark Bould (2021), para quem a literatura e a arte contemporâneas nada fazem além de refletir sobre as mudanças climáticas, de modo que o Antropoceno é o inconsciente estético do nosso tempo. Depois, o texto debate a visão de Caroline Levine (2023), que busca um ativismo humanista por meio da instrumentalização afirmativa das formas literárias, a fim de que elas possam responder melhor aos desafios climáticos do presente. Ao final, o artigo esboça uma visão complementar, ao chamar a atenção para as condições materiais nas quais a literatura se envolve hoje em dia, tanto no que diz respeito à mudança climática, quanto, especialmente, no tocante ao modo de produção da literatura, afetado pelas novas tecnologias de informação e pelo sistema econômico capitalista em sua fase atual. Em conclusão, defende-se que o problema das formas literárias no Antropoceno é fruto das condições de produção nas quais a literatura se encontra com as condições materiais de reprodução da vida social, de modo que as análises críticas devem pautar-se pela compreensão dos diversos fenômenos que as cercam.

Palavras-chave: forma literária; Antropoceno; mudança climática; capitalismo.



Abstract: This article opens with the diatribe that Amitav Ghosh (2016) casts upon his contemporary fellow writers, sustaining that contemporary literature does not depict the ecological catastrophes caused by climate change. From this point on, the article discusses Ghosh's statement, and also how it is contradicted by the work of Mark Bould (2021), whose book affirms that contemporary literature and arts do nothing else than reflect upon climate change in such a way that the Anthropocene is now our aesthetic unconscious. Later, the text discusses Caroline Levine's (2023) point of view, which is based on a sort of affirmative instrumentalization of literature that aims at a humanist activism, so literary forms can respond to the climate challenges of the present. At the end, the article outlines a complementary point of view to those mentioned before, drawing attention to the material conditions in which literature is made nowadays, both concerning climate change and especially literature's mode of production, which is affected by the new information technologies and the capitalist mode of production in its current phase. In conclusion, the article presents the idea that the problem concerning literary forms in the Anthropocene results from the actual conditions in which literature is produced and from its relation to the means by which the social life is reproduced; therefore, critical analysis of such problem should be guided by the comprehension of all the phenomena that surround it.

Keywords: literary form; Anthropocene; climate change; capitalism.

1 O grande desatino

Há quase dez anos, Amitav Ghosh publicou o livro *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (2016), no qual advogou, quase em tom acusatório, que os escritores do presente não estão interessados ou não sabem como representar os eventos climáticos extremos de agora, o que deixará os leitores do futuro perplexos diante do silêncio sobre o tema. Em suas palavras:

[...] quando os leitores e os frequentadores de museus se voltarem para a arte e a literatura do nosso tempo, eles não vão procurar, primeira e imediatamente, pelos traços e presságios do mundo modificado que eles herdaram? E, quando eles não

conseguirem encontrá-los, o que eles deverão – poderão – fazer além de concluir que o nosso período foi um em que a maioria das formas da arte e da literatura foram atraídas por modos de ocultação que impediram as pessoas de reconhecer as realidades da sua própria situação difícil? Muito possivelmente, portanto, essa era, que se congratula por sua autoconsciência, será conhecida como a era do Grande Desatino (Ghosh, 2016, p. 11, tradução do autor).¹

Quando olha para a literatura do seu momento, Ghosh não vê representado o tipo de cena ou episódio tipicamente associado com o desregramento climático, vivido mais intensamente a partir do último quinto do século XX e, especialmente, no século XXI. Ghosh, na verdade, está pensando na sua própria vivência enquanto sujeito indiano que, exposto às catástrofes climáticas e ambientais em um território assolado por chuvas exorbitantes e ondas de calor, além de zona de potências ciclones e furacões, percebe que os eventos extremos que marcam o cotidiano da vida das pessoas parecem estar distantes da lógica mimética e representativa que marca os gêneros “superiores” da literatura ocidental. Segundo o seu diagnóstico, as catástrofes ambientais e humanitárias, que parecem mais saídas de roteiros de filmes apocalípticos, não ganham as páginas da dita “literatura séria”, ficando relegadas aos gêneros inferiores (*sci-fi*, *cli-fi*, distopias etc.), uma vez que elas implicam um novo mecanismo narrativo, uma nova configuração sensível e tropológica, que faça com que a estrutura característica da narração (a forma mais tradicional do romance, herdada do Iluminismo) possa abarcar agentes e atores não-humanos, que antes ficavam relegados ao pano de fundo das histórias, quando não estavam ausentes de todo:

“Essa é, portanto, a primeira de muitas maneiras através das quais a era do aquecimento global desafia tanto a literatura de ficção quanto o senso comum contemporâneo: os eventos climáticos desse período apresentam um grau muito alto de improbabilidade. De fato, já se propôs que essa era se chamasse “catastrofezoico” (outros preferem frases como “a longa emergência” e “o Período da Penumbra”). O certo é que, de qualquer modo, esses não são tempos normais: os eventos que os marcam não são facilmente acomodados no mundo deliberadamente prosaico da prosa de ficção séria”. (Ghosh, 2016, p. 26, tradução do autor).²

Em outros termos, o que Ghosh alega são, basicamente, duas coisas: 1) o nosso presente climático reorganiza a nossa experiência em relação às condições de reprodução da vida social; e 2) as formas literárias do presente não parecem adequadas ou adaptadas para corresponder a essa nova realidade climática. Nesse sentido, primeiramente, ainda que

¹ “[...] when readers and museum-goers turn to the art and literature of our time, will they not look, first and most urgently, for traces and portents of the altered world of their inheritance? And when they fail to find them, what should – what can they – do other than to conclude that ours was a time when the most forms of art and literature were drawn into the modes of concealment that prevented people from recognizing the realities of their plight? Quite possibly, then, this era, which so congratulates itself on its self-awareness, will come to be known as the time of the Great Derangement.”

² “This, then, is the first of the many ways in which the age of global warming defies both literary fiction and contemporary common sense: the weather events of this time have a very high degree of improbability. Indeed, it has even been proposed that this era should be named the “catastrophozoic” (others prefer such phrases as “the long emergency” and “the Penumbral Period”). It is certain in any case that these are not ordinary times: the events that mark them are not easily accommodated in the deliberately prosaic world of serious prose fiction”

Ghosh esteja mais interessado nos episódios de catástrofe ambiental, em que furacões, tornados, enchentes, ondas de calor e tsunamis passam a ser mais comuns e passam a ter cada vez mais influência na desorganização das infraestruturas que possibilitam a vida prática no capitalismo, o fato é que esses eventos extremos passam a ter uma importância que transcende o sublime kantiano – momento em que eram a marca da presença da natureza em oposição total ao espírito e à moral (Schiller, 2011) – e invadem agora o âmbito do próprio “humano”. Quer dizer, esses eventos são, como diz o nome (Antropoceno) gerados pelo ser humano por meio de seus modos de produção econômico e social, de maneira que eles deixam de ser elementos correspondentes da ordem da natureza ou da ordem divina (o dilúvio que Deus manda como castigo, por exemplo, de acordo com a liturgia bíblico-cristã) e passam a integrar a própria historicidade mundana, a própria temporalidade imanente, sendo, portanto, agentes, certamente mais convergentes com a nossa própria posição no mundo, senão antropomorfizados. Como afirma o crítico indiano Dipesh Chakrabarty, em “*The Climate of History: Four Theses*”, “[...] explicações antropogênicas sobre a mudança climática evidenciam o colapso da antiga distinção humanística entre história natural e história humana” (2009, p. 201, tradução do autor).³ Por isso, podemos afirmar que esses elementos agora não aparecem mais como catástrofes no sentido do porvir, mas sim como catástrofes ancestrais (Povinelli, 2024), que têm suas raízes fincadas na historicidade humana, o que as diferentes formas literárias, por diferentes motivos e concepções, buscaram enfrentar.

Isso nos leva ao segundo ponto de Ghosh: as formas literárias do presente não parecem adequadas ou adaptadas para corresponder a essa nova realidade climática. Essa afirmação, que aparentemente decorre da anterior, precisa ser checada com mais calma. Em todo caso, a alegação de Ghosh é a de que, justamente porque as formas literárias convencionais estipulam uma narrativa em que o clima é pano de fundo e as ações humanas são o que interessa ser narrado, não há meios de se englobar as mudanças climáticas no âmbito das formas. Tomemos o gênero do romance como exemplo. Apesar de seu hibridismo e de sua indocilidade a formatos enrijecidos, o romance ainda é, essencialmente, um dispositivo de narração de histórias cujos núcleo de personagens, temporalidade *in media res*, forte vínculo com a experiência coletiva comum – a forma *per se* dos nacionalismos, segundo Benedict Anderson (2008) –, visão teleológica, concepção metonímica da totalidade social e permeabilidade à descrição se aderem à visão antropocêntrica da vida (Magris, 2009). Exagerando um pouco, para melhor fazer o contraste, me parece legítimo dizer que, pela sua forma, o romance convencional particulariza uma situação em que um determinado personagem (o herói, seja ele típico ou não) mostra-se no ponto de convergência de situações que são, ao mesmo tempo, absolutamente particulares, mas que, justamente por suas conexões com os elementos materiais e sociais que tornam a vida reproduzível no nível cultural e social, amplificam o olhar para questões mais amplas, dentro de uma escala que vai do indivíduo ao grupo – por vezes, implicando até mesmo a humanidade como um todo, como quando o que está em questão são valores supostamente absolutos (o perdão, o amor, a moral) e não situações circunstanciais (Lukács, 2000). Sendo assim, Ghosh alega que é justamente essa restrição estética e poética do romance convencional que limita a possibilidade de tornar sensível, por um lado, a catástrofe presente e por vir – que se anuncia por meio das catástrofes reais

3 “[...] anthropogenic explanations of climate change spell the collapse of the age-old humanist distinction between natural history and human history.”

e cotidianas – e, por outro, o nexos existente entre a catástrofe futura e sua temporalidade, enraizada nas origens do aquecimento global. Um romance que expusesse a *longue durée* das transformações do clima, por mais circunscritas que elas agora estejam, a uma temporalidade mais humana, feriria de morte as convenções literárias e se dirigiria, por assim dizer, a gêneros menos “nobres”, como a distopia e o romance especulativo.

Creio que a elaboração de Ghosh parte de uma premissa válida para afirmar, talvez, uma conclusão equivocada. Ou melhor: não totalmente equivocada, mas talvez distorcida, em parte, por uma concepção muito particular da relação entre a materialidade da reprodução social da vida e as formas literárias. Não resta dúvida de que, no tocante à nova materialidade climática, Ghosh está certo. Não apenas porque as cenas que ele presenciou na juventude – o furacão que quase o vitimou, na Índia (Ghosh, 2016, p. 11) – e todas as catástrofes ambientais do presente lhe dão razão ao dizer que esses episódios são mais constantes e causam mais danos às pessoas hoje, mas também porque o Antropoceno, enquanto época geológica, consiste precisamente na interrelação entre agentes humanos, biológicos, geológicos etc., em uma escala planetária que transcende qualquer outro momento particular na história da humanidade. Ainda que haja quem defenda que o Antropoceno, nesse sentido, não é, em absoluto, diferente do Holoceno, o fato é que ele inaugura um momento em que, do ponto de vista científico, sociológico, antropológico, econômico, biológico etc., não é mais possível ignorar as imbricações existentes entre os seres humanos e os outros seres. Ou seja, o Antropoceno, do ponto de vista das Ciências Humanas, é menos a confirmação de uma mudança geológica, e mais um termo que abarca a cada vez mais aguda e distribuída concepção segundo a qual as relações humanas são atravessadas por agentes diferentes, em temporalidades interescares (Chakrabarty, 2021), o que faz com que a velha narrativa do Humanismo seja substituída por uma compreensão mais transversal da própria existência humana. É exatamente isso o que constitui, a meu ver, o novo materialismo climático, concebido sobre as bases de uma percepção menos transcendente (embora ainda bastante vigente) e mais imanente das relações interespecíficas, sociais e antropológicas.

Porém, dessa convicção não decorre, necessariamente, a ideia de que as formas literárias estão em defasagem: isso pode ser muito mais um problema da lente do que do objeto. Se pararmos para pensar em como Ghosh entende a forma romanesca, perceberemos que a sua visão padece de um certo “aristotelismo”. A presença de certos vocábulos, tais como “reconhecimento” (*recognizing*) e “probabilidade” (*probability*), dá a pista do quanto a concepção de Ghosh está lastreada numa visão da poética, de certa maneira, esquemática. Ao afirmar, por exemplo, que o romance, na sua estrutura metonímica, contempla as possibilidades dadas num determinado campo de probabilidades deixado aos personagens – e que a trama envolve, justamente, articular a passagem das ações e emoções por esse caminho do possível, em que a trajetória humana é tão mais tocante quanto mais convincentemente ela se remeter a uma paisagem local permeada por angústias e aflições socioeconômicas circunstanciais – Ghosh não se diferencia daquilo que Jacques Rancière (2021a) descreveu como parte do regime mimético, da qual se ocupou a poética até a aurora da modernidade. Não se trata de acusar Ghosh de arcaico ou conservador; entretanto o fato é que, na sua diátribe, paira a noção de que o romance, enquanto forma, engendra uma articulação entre o estético, por um lado, e o sensível, o real, de outro. Nesse sentido, a deficiência da forma literária talvez tenha a ver com uma concepção imprecisa do que esta pode realizar no âmbito das convenções e das alegorizações da realidade social e material, de certo modo e, de outro, tenha a

ver, ainda, com uma exigência descabida que ignora a historicidade da própria forma. Se o romance “sério” não consegue trazer uma ampla e efetiva consciência acerca da materialidade complexa do presente, isso não significa que a sua prevalência seja um sinal de descaso com as mudanças climáticas.

2 O inconsciente do Antropoceno

Contra isso, a saída talvez seja mudar a lente. Mark Bould, crítico de cinema britânico, tenta responder, em *The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture* (2021), à diatribe de Ghosh, afirmando que, diferentemente do que pensa este, talvez a arte do Antropoceno não faça outra coisa que não seja pensar nas mudanças climáticas. Para isso, ele se distancia da lógica aristotélica de Ghosh para esposar um cabedal mais “estético” – ao menos nas definições de Rancière (2021b). Assim como em *O inconsciente político*, de Fredric Jameson (1992), e em *O inconsciente estético*, de Jacques Rancière (2009), em que a noção de inconsciente é introduzida de modo dialético, na base de uma negatividade que é afirmativa na justa medida de sua ausência ou recuo, Bould (2021) parte do princípio de que as formas artísticas, em suas diferentes configurações, estão reagindo e falando a respeito do Antropoceno, mesmo quando parecem não estar. Para ele, é perfeitamente possível ver em *Sharknado* (2013) ou em *Velozes & Furiosos* a presença do clima, seja pelo tornado de tubarões, que arremessa as criaturas marinhas em terra firme, seja pelo petróleo movimentando as histórias pessoais e as manobras mirabolantes dos personagens em seus carros tunados na franquia de Hollywood. Com isso, o que vale para Bould é menos a materialidade de fato das obras e mais o método interpretativo: se lidas sob a perspectiva do inconsciente – isto é, se lidas com o método da decifração daquilo que é reprimido ou não está totalmente presente, embora seja o mecanismo produtor da formulação estética, ideológica e sensível das obras – todas as produções artísticas falam do Antropoceno como o inconsciente reprimido de nosso tempo. Bould pergunta: “O que acontece quando paramos de supor que o texto não é sobre as crises da biosfera antropogênica que nos engolfa? E se todas as histórias que contamos são histórias sobre o Antropoceno? Sobre mudança climática?” (2021, p. 17, tradução do autor).⁴

Bould, no entanto, parece trocar um exagero por outro. Ao tratar todas as obras artísticas e literárias do presente momento como passíveis de serem lidas pelo prisma do Antropoceno – afirmando categoricamente que “[...] Antropoceno é o inconsciente da ‘arte e da literatura de nosso tempo’”⁵ (Bould, 2021, p. 15, tradução do autor) – a escassez de representação sentida por Ghosh se converte facilmente em abundância de discurso. Isso porque o caráter elusivo da natureza, do clima e da catástrofe ambiental, denunciado por Ghosh (2016), dá lugar ao caráter alusivo do capitalismo, da degradação ambiental e da perda de futuro entrevistado por Bould. Tanto é assim que ele é capaz de enxergar, na série *Minha Luta* (2009-2011), de Karl Ove Knausgård, a presença da indústria do petróleo entre as memórias do autor, mesmo que ela não seja, para todos os efeitos, atuante na narrativa e esteja presente ali mais ou menos como as paisagens campestres figuravam no romance rural da Inglaterra

⁴ “What happens when we stop assuming that the text is not about the anthropogenic biosphere crises engulfing us? What if all the stories we tell are stories about the Anthropocene? About climate change?”

⁵ “[...] the Anthropocene is the unconscious of ‘the art and literature of our time.’”

do século XIX. Da mesma forma, ele afirma que as decepções e fracassos de toda uma geração de classe média dos EUA estão presentes em 4321 (2017), de Paul Auster. Nesses dois casos – assim como em outros exemplos da literatura mainstream que Bould explora – a presença discreta das mudanças climáticas não parece ser suficiente para integrá-las no circuito representacional metonímico e teleológico que constitui a forma básica da narrativa no Humanismo, e, por isso, ela relega o entendimento das questões ambientais a outro nível, mais superficial, possivelmente, ou mais perfunctório, a meu ver.

Temos, então, um impasse: de um lado está a ausência (não absoluta) das mudanças climáticas nas histórias narradas pelos escritores contemporâneos, que cria uma lacuna entre as formas estéticas e a nova materialidade das condições presentes de reprodução da vida biológica e social; do outro, está a proliferação incessante do discurso do Antropoceno nas artes, devido ao fato de que qualquer alusão ao clima ou ao modo de produção capitalista implica, quase que automaticamente, em uma “decifração” desse elemento como uma espécie de moto contínuo da criação estética. Assim, as formas não são inadaptadas ou esclerosadas, mas sim plasticamente remodeladas para abrigar essa negatividade performativa da crise climática: tudo é clima, mesmo quando não é. Há, portanto, de um lado, uma concepção que alega que a materialidade e a representação se afastam, gerando, por assim dizer, discursos de encobrimento ou evasão quanto às mudanças climáticas e concebendo, assim, uma espécie de autonomia dos processos criativos frente ao modo de produção (Ghosh, 2016); e, de outro, uma concepção que aproxima as duas invariavelmente, dialetizando as formas como parte do próprio modo de produção, ou seja, englobando o próprio discurso das formas literárias como parte de um conjunto de “sintomas” do presente climático (Bould, 2021). Como sair desse impasse?

3 Instrumentalidade afirmativa

Não se trata exatamente de uma saída, mas talvez de um caminho para não se chegar ao impasse, a ideia que Caroline Levine oferece em seu livro *The Activist Humanist* (Levine, 2023). Levine elabora uma via alternativa ao que ela chama de propensão da crítica às teorias que consagram a abertura, a anti-instrumentalidade e a disrupção como valores estéticos em detrimento das convenções literárias e artísticas. Na verdade, Levine alega que existe nessas posturas uma espécie de capitulação, uma vez que, na opinião da autora, para elas o futuro é sempre impreciso e aparentemente inexorável, e as possibilidades de engajamento nunca trazem horizontes promissores, recaindo num fatalismo pessimista.

A anti-instrumentalidade vem a calhar para os sonhos de se libertar de qualquer e de todas as normas. Ela não necessariamente serve ao bem-estar coletivo. Mas ela ainda continua sendo o principal modo de pensamento político que encontramos ao longo das humanidades estéticas hoje em dia. Ela é o que conecta o Afropessimismo à luta da Escola de Frankfurt contra o ‘mundo administrado’ e o que liga a leitura desconstrutivista ao humanismo sombrio de Lionel Trilling. Embora os seus alvos políticos sejam decisivamente diferentes, os seus movimentos guardam uma semelhança notável: eles apontam para as normas repressoras e clamam por sua destruição; eles não propõem o que deveria ser construído no lugar. (Levine, 2023, p. 6-7, tradução do autor).⁶

⁶ “Anti-instrumentality lends itself to dreams of freedom from any and all norms. It does not necessarily serve collective well-being. But it also remains the primary mode of political thinking we find across the aesthetic humanities today. It is what connects Afropessimism to the Frankfurt School’s struggle against “the administered world” and what links deconstructive reading to Lionel Trilling’s bleak humanism. While their political

Embora eu discorde, vale a pena destacar que, contra a anti-instrumentalidade das “teorias derrotistas”, Levine advoga em favor de um ativismo humanista que preze pela conservação de formas literárias mais convergentes com a práxis presente, dentro de uma instrumentalidade afirmativa que analisa as obras por aquilo que elas de fato produzem, e não por aquilo que elas poderiam ou deveriam realizar. Então, em vez de exigir que, no contexto incerto das mudanças climáticas, as obras literárias produzam ou reproduzam uma consciência inovadora e revolucionária que possa ajudar nas soluções mirabolantes para um futuro inconcebível, Levine pretende que o ativismo humanista se oriente para as formas que produzem algum tipo de coesão social no presente e que podem minimamente orientar (a título de cartografia) nosso olhar para os elementos da nossa materialidade atual que devemos conservar. Ela afirma: “Não é particularmente sutil ou emocionante manter as coisas funcionando sem percalços e por um longo tempo. [...] E, ainda assim, uma justiça monótona e estável é bastante desejável, principalmente em um momento de calamidade climática”. (Levine, 2023, p. 83, tradução do autor).⁷ Trata-se, portanto, de olhar para aquilo que é imprescindível para a reprodução social da vida e investir, assim, nas formas literárias que ajudem a perceber o quão indispensáveis são certos elementos da existência social, sem os quais a vida no presente e no futuro é impensável. Assim, formas mais “conservadoras” emergem como alternativas no lugar das formas rebuscadas e indeterminadas da literatura experimental e as supostas “formas-por-vir” do Antropoceno: as canções de protesto, a poesia das fábricas, os murais de coletivos de trabalhadores, os romances que tratam das infraestruturas basilares para a vida etc.

O que se nota, portanto, é que Levine não se coloca no mesmo enquadramento teórico dos dois outros autores. Do seu ponto de vista, não se trata de verificar a relação entre as formas literárias disponíveis e a consciência ambiental no âmbito da representação ou do inconsciente. Muito embora ela ainda trabalhe sob uma perspectiva representacionista (isto é, na qual se admite a representação artística de elementos imprescindíveis para a luta ambiental), sua visão é mais funcionalista: o que as formas podem fazer no momento em que são ativadas? O que elas realizam enquanto discurso, enquanto atos de fala? Conhecendo o que elas podem fazer, não seria melhor esperar que cada uma produzisse seus efeitos dentro daquilo que historicamente estão destinadas a realizar? Sendo assim, é possível abdicarmos de uma “representação da catástrofe climática” ou, ainda, de uma representação alusiva e sintomática do inconsciente do Antropoceno (o modo de produção e as suas consequências) para abraçarmos aquelas formas que, na urgência da ativação da consciência ambiental, auxiliem na luta por propósitos sociais e coletivos que não se encontram no âmbito restrito da estética – nem se ela for pensada como outra forma de política. Logo, a própria presença do Antropoceno se dispersa, sobretudo se por isso se entender aqueles eventos extremos que Ghosh (2016) gostaria de ver representados ou as sensações difusas que o capitalismo avançado e a degradação ambiental pontual provocam nas formas hiper-espetaulares do cinema hollywoodiano, de acordo com Bould (2021).

Temos, então, essas três abordagens à questão da forma literária no Antropoceno. Em resumo: 1) Ghosh (2016), que parece separar bem os domínios da realidade social e ecológica e

targets are crucially different, their moves bear a striking resemblance: point to repressive norms and call for their undoing; do not propose what should be built in their place.”

⁷ “It is not particularly subtle or exciting to keep things running smoothly, and for a long time. [...] And yet, monotonous and stable fairness is profoundly desirable, especially in a time of climate calamity”

o domínio das formas literárias, demandando uma complementariedade entre eles; 2) Bould (2021), que entende que tanto as mudanças climáticas quanto as formas artísticas fazem parte de um mesmo *Zeitgeist*, de modo que elas se entrelaçam na negatividade afirmativa do inconsciente; e 3) Levine (2023), que pensa a historicidade e a funcionalidade das formas à luz não daquilo que elas podem engendrar em termos de representação das disrupções climáticas do futuro, mas sim daquilo que elas permitem realizar enquanto instrumentos políticos do nosso tempo. Qualquer pesquisador pode ficar relativamente confortável com cada uma delas. Mas eu gostaria de acrescentar uma outra possibilidade, outra perspectiva, que tenta ponderar a complexidade do momento atual juntamente à própria historicidade das formas no passado e no presente.

4 Os modos de produção literária atuais

Talvez o problema não seja com a forma em si. Quer dizer, as formas artísticas se comportam *como elas se comportam*, elas estão a serviço dos autores para dar consistência a diversos tipos de afecções, sensações, emoções, alegorias etc. Elas têm sua historicidade e – como bem observaram Karl Marx e Friedrich Engels (1971) em relação às formas do passado – algumas são mais perenes do que outras: mesmo erradicado o feudalismo e a centralidade da Igreja no sistema econômico medieval na passagem para o mercantilismo e, depois, para o capitalismo, ainda somos capazes de fruir, com mais ou menos a mesma intensidade e de acordo com mais ou menos o mesmo *a priori* estético, as formas literárias medievais (Dante, Chaucer, a *Canção de Rolando*, os romances da Távola etc.). Contrariando, portanto, a visão que parece permear as três abordagens acima, considero que as formas literárias e artísticas não são mecanismos autônomos de produção do sensível ao dispor dos escritores. Consequentemente, o que parece estar em questão, agora, no Antropoceno, é uma aceleração da temporalidade que desconstitui, inclusive, a permanência daquilo que, em outros momentos da História, aparecia como relativamente perene. A título de ilustração, peguemos o que Rob Nixon (2025) nos fala a respeito da linguagem e da retórica da geleira. Se, antes, as geleiras e os glaciares eram uma metáfora para processos lentos e duradouros, agora eles bem podem ser metáforas para a degradação rápida e imparável. “Mover-se em ritmo glacial” ou “como uma geleira”, significa, no momento atual de maior consciência da degradação ambiental, um movimento acelerado, apressado, inexorável, cujo vetor indica o precipício da catástrofe ambiental suprema. Esse descompasso da língua em relação ao tempo das transformações no Antropoceno expõe, portanto, uma questão que não é intrínseca somente às formas literárias, mas, possivelmente, inerente à própria condição de reprodução da vida durante as mudanças climáticas.

A verdade é que o Antropoceno tem a ver com uma aceleração contínua do tempo. Considerando a duração das diferentes épocas que antecederam o Antropoceno, podemos notar que sua mudança foi lenta e gradual, permitindo-lhes durarem por milhares ou até mesmo milhões de anos. O Antropoceno, pelo contrário, a despeito de onde esteja datado o seu marco inicial (na colonização das Américas, na Revolução Industrial ou na explosão da bomba atômica), é a época mais breve de todas e a que mais rapidamente extingue as espécies e provoca mudanças climáticas irreversíveis (DeLay, 2024). Essa vertigem nos faz perder o referencial histórico, de modo que o colapso ambiental e o colapso social fazem parte de uma mesma coisa, que engloba também o colapso das formas. Não se trata, portanto, de

procurar no passado as formas literárias mais adequadas – nem esperar do futuro as formas certas – para a “representação da catástrofe”. É também por causa da aceleração contínua da transformação dos processos sociais e da reprodutibilidade da vida que o colapso ambiental se manifesta no desajuste entre as formas artísticas e a sensibilidade humana. À medida em que a vida vai se tornando cada vez mais suscetível às catástrofes, mais os elementos e as formas herdadas do passado (não tão longínquo) se tornam, se não inadequadas, seguramente erodidas, tal como a vida. A própria funcionalidade das formas (sua convenção, seu uso “ritualizado”, seu pertencimento às instituições ou instâncias sociais consolidadas historicamente) perde o seu sentido diante das intempéries. A falta de consistência das próprias condições materiais de reprodução biológica e social – as crescentes enchentes e ondas de calor, a insegurança jurídica e trabalhista de grande parte do contingente humano sob o capitalismo financeiro neoliberal, a escassez de itens indispensáveis para a vida etc. – abala as relações outrora estáveis entre as formas artísticas e o meio social.

Ocorre que, na era dos hiperobjetos (Morton, 2013) do Antropoceno, percebe-se uma hipossujeitização (Morton; Boyer, 2021), o que, por um lado, faz com que qualquer fórmula arraigada no sujeito transcendental esteja em descompasso com a cronologia do Antropoceno e que, por outro, dificulta a apreensão da própria escala dos eventos em nível planetário.⁸

Embora a hipossujeitização soe um pouco como uma condição abjeta em que se é forçado a suportar e sofrer os efeitos de forças viscosas como a mudança climática e o capital, nós nos perguntamos se esse senso de fraqueza e insignificância e de falta de conhecimento e capacidade não seria, na verdade, o que precisamos aceitar”, afirmam Morton e Boyer (2021, p. 14, tradução do autor).⁸

Pondo um pouco de lado a esperança quicá ingênua dos autores, o fato é que o Antropoceno “desescala” a humanidade na mesma medida em que ela se torna a protagonista da mudança climática devido aos seus modos de produção econômica e social, e isso se traduz, também, em uma reconfiguração global das relações – não apenas no âmbito ecológico, mas também no âmbito econômico, político, antropológico e, inclusive, estético. A emergência do hipossujeito (ainda que nessas “condições abjetas”) pode ser, quem sabe, a oportunidade da literatura menor de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2003); e, precisamente por isso, se poderia afirmar que já estamos diante de outras e bem distintas condições materiais de produção do sensível, nas quais o “menor”, embora não realize o seu potencial reivindicado pelas filosofias da imanência e pela *Object-Oriented Ontology*, materializa-se em programas estéticos locais, fásicos, intermitentes, como são tanto os hiperobjetos quanto os hipossujeitos.

Tomemos a poesia como um caso à parte. David Farrier (2019) observa que a lírica, enquanto um discurso que se centra na apreensão que um sujeito faz da experiência do mundo e da língua, tende a servir a uma maior sujeitização. Ainda que Farrier encontre exemplos de uma lírica do clinâmen – isto é, uma em que o sujeito se inclina para o ser-com-outro, que pode ser a matéria inorgânica ou os animais – a poesia padece, basicamente, dessa entronização do sujeito. Ora, num contexto em que as escalas das catástrofes por vir e a escala dos agentes implicados na mudança climática transcendem a escala da percepção, da agência e da sensibilidade

⁸ “Although hyposubjectivity sounds a bit like an abject condition of being forced to endure and suffer the effects of viscous forces like climate change and capital, we wonder whether that sense of weakness and insignificance and lack of knowledge and agency is actually what needs embracing”.

humanas, qualquer discurso altamente centrado no sujeito parece remeter, ainda, a uma temporalidade anterior à do Antropoceno e de sua configuração material. Nesse sentido, a forma literária do poema, que historicamente se predispõe à hipersubjetivação, só pode dar conta do hiperobjeto e da hipossubjetivação se abdicar daquilo que é o seu pressuposto. Por que, então, insistir nessa forma? Uma resposta possível seria: porque, em tese, embora o colapso ambiental, ao abalar as formas de reprodução da vida, abale também as formas de reprodução da cultura, a abdicação da forma implica, de certo modo, em um reposicionamento estético (e possivelmente ideológico, posto que as formas são históricas) incerto num contexto de intensa entropia informacional. Por outro lado, e na esteira disso, a necessidade de uma subjetivação a todo custo convoca a lírica como uma forma possível de resistência a uma perda sistemática da autonomia no contexto do capitalismo tardio e do neoliberalismo.

O que eu identifico como intensa entropia informacional também envolve o âmbito do que podemos chamar de “campo empírico da literatura”, ou seja, os modos da produção literária. A aceleração da temporalidade, que diminui períodos geológicos e faz com que espécies sejam extintas em tempo recorde (Marques, 2023), que encurta o ritmo das crises do capital (Holgersen, 2024), e que redefine a temporalidade da reprodução da vida e do trabalho no esquema 24/7 (Crary, 2014), também faz com que os gêneros literários e as formas literárias sejam expostos a vários tipos de reestruturação, redefinição, plasticidade (e controle), devido a uma reorganização do próprio sensível e das condições de produção da literatura. A exposição contínua à informação faz com que a sensibilidade à catástrofe, por exemplo, seja redefinida em termos menos trágicos e mais corriqueiros. Com isso, as formas literárias que serviam à exposição da tragédia humana (como nas guerras e desastres naturais) ficam em desajuste não porque seu mecanismo é impróprio para abarcar os eventos e agentes implicados nas catástrofes do presente (a *longue durée* do clima *versus* a *courte durée* da ação humana), mas sim porque, talvez, a incorporação da catástrofe ambiental no curso de uma história não oferece mais a capacidade de individuação que era possível outrora. Ou então, se oferece, talvez não consiga deixar de plasmar a história nos mesmos arcabouços legados pela tradição literária: a subjetivação, a metonímia, as convenções. Isso possivelmente explique o pendor dos escritores contemporâneos para gêneros “menores” do cânone literário, tais como as narrativas de especulação e a ficção científica.

O fato é que, quando tudo muda o tempo todo, aquilo que não muda torna-se relativamente suspeito. O que Ghosh (2016) reputa como impensável ou improvável no horizonte da representação literária não o é porque se torna ilógico para a forma romanesca, mas sim porque se torna perfunctório dentro da realidade sensível, que impõe à literatura uma espécie de resignação. A hipossubjetivação, que acontece por força do capitalismo tardio, da aceleração da vida e da “intrusão de Gaia” (Stengers, 2015), afeta também a possibilidade de representação ou alegorização da própria vida: em resumo, tudo é “menor” na literatura porque tudo se torna maior do que ela. A urgência do tempo transforma a experiência literária não em algo supérfluo, longe disso; mas expõe a forma literária à sua impotência, da mesma forma que expõe o humano à sua incapacidade de reação. Não por acaso abundam os juízos – eles próprios perfunctórios também – “urgente”, “necessário” etc. (Brito Jr., 2023). Podemos, então, parafrasear Hito Steyerl, que diz “[...] quanto mais alguém tenta antecipar o futuro, mais o presente escapa das mãos” (2025, p. 2, tradução do autor),⁹ e afirmar que “quanto mais a humanidade se expande ao ponto de tornar uma força geológica, menor é sua capacidade de ação no presente”.

⁹ “[...] the more one tries to pre-empt the future, the more the present gets out of hand”.

Existe ainda um outro aspecto que não pode ficar de fora e que também faz parte dessa entropia informacional: os algoritmos e a inteligência artificial, que dão a experiência de uma customização e uma hipersubjetivação da vida, ao custo de uma diluição completa do sujeito em processos maquínicos, transformando-o em engrenagem perpétua do sistema capitalista de consumo (Sadin, 2018). Soma-se a isso a influência, no âmbito empírico do literário, de formas que decorrem da operação de uma indústria cultural jamais vista antes, que torna o escritor um “gigger”, um “hustler” (Brito Jr., 2023). As condições de trabalho do escritor contemporâneo são substancialmente diferentes daquela do escritor moderno – o escritor que plasmou a narrativa transcendente do Humanismo. Ainda que ambos atuem em um sistema capitalista, o atual ecossistema de criação – com os conglomerados de mídia determinando o que deve ser publicado, tornando mais homogênea a experiência literária em função dos valores que os ativos culturais adquirem na percepção do grande capital (Sinykin, 2023) – e de distribuição – com os gigantes do varejo açodando os leitores com sugestões algorítmicas e com publicação por demanda (McGurl, 2021) – praticamente obriga o escritor a assumir posições instantâneas, em conformidade com as tendências do momento. Estas, por sua vez, são frequentemente ditadas na nova esfera pública das redes sociais, onde os grandes temas de interesse público (como a mudança climática) disputam espaço com tópicos efêmeros do cotidiano, que são ativados por meios algorítmicos. Esse componente é um elemento crucial da entropia informacional e que acompanha a aceleração e a degradação das formas de sociabilidade e reprodução da vida no Antropoceno.

O que quero salientar com isso é que existe uma relação íntima entre a organização do trabalho e da experiência sensível nas plataformas (uma excessiva neoliberalização da vida), o que implica numa derrocada das formas literárias não por pressuposto, mas essencialmente por erosão da própria relação existente entre a literatura e os vínculos sociais que ela pode criar. As novas formas de exploração capitalista – a extração de mais-valia do trabalho supostamente improdutivo e o capitalismo de extração de dados – fundamentam uma compreensão sensível da vida e do horizonte político que orienta a literatura a assumir determinadas formas e não outras. A distopia, por exemplo: ela, que serve perfeitamente à representação das catástrofes, conserva em si um tipo de pessimismo inerente que abstrai do presente os traços macabros de um futuro especulativo. Assim, é natural que ela emergja como a forma-padrão da representação do desengano do mundo e, até mesmo, da fatalidade que nos espera. Matthew J. Wolf-Meyer resume bem:

O que fazer quando o futuro escapa das nossas capacidades de jogar com a imaginação e de modelagem científica? Uma possibilidade é imaginá-las uma a uma, lidar com as catástrofes e os apocalipses nos confins do romance, do filme ou do estudo. A ficção especulativa faz isso com desenvoltura. [...] Imagine uma catástrofe – um desastre natural, uma epidemia que se alastra, uma invasão alienígena – e projete o que acontece depois por toda a sociedade, das vidas particulares e as famílias às cidades e nações, ao planeta. [...] Essas tentativas de imaginar o apocalipse nas suas formas singulares – e de imaginar suas consequências – produzem modelos com os quais pensamos a sociedade e como ela pode se recuperar de eventos devastadores – quando não ontologicamente dilacerantes. (2019, p. 4, tradução do autor).¹⁰

¹⁰ “What is to be done when the future eludes our capacities for imaginative play and scientific modeling? One possibility is to imagine them one by one, to play with catastrophes and apocalypses in the confines of a novel or

Nesse sentido, talvez, não é que a literatura “séria” não consegue se adaptar às mudanças climáticas, que ficam restritas aos gêneros menores – como afirmava Ghosh (2016) – mas sim que os gêneros “menores” adquirem agora uma predominância e uma prevalência jamais vistas, uma vez que convergem com a experiência sensível que as pessoas fazem da própria entropia informacional e do capitalismo avançado, por conta, entre outras coisas, desse dispositivo alegórico de alienação. Isso inverte a equação: a literatura *mainstream* assume, hoje em dia, uma postura relativamente anódina ou conservadora na sua insistência por uma subjetivação que, no atual momento histórico, parece desprovida de sentido. E, quando não, assimila os recursos poéticos dos gêneros menores como parte de uma integração formal, inclusive promovida pela lógica algorítmica, criando hibridismos estéticos por vezes bem-sucedidos, por vezes desastrosos – basta observar a proliferação de literatura especulativa que mescla a imaginação do futuro climático com histórias banais de amor ou superação pessoal, da qual se pode ver um exemplo na análise que Brito Jr. (2024) faz de uma novela de Daniel Galera, “Tóquio”. Isso não significa uma “canonização” *a priori* da literatura distópica, da ficção científica e de gêneros menores; significa apenas que essas formas – que, para o mercado editorial, são fórmulas – trazem consigo a reflexão intempestiva da finitude e do fim da futurabilidade, ao mesmo tempo que – e friso, ao mesmo tempo que – não se despem em nada de seu apelo comercial e de sua arrebatadora capacidade de produzir alienação e ideologias consolatórias – algo que, ao que parece, escapou de Bould (2021). O controle das formas, portanto, sai das mãos dos escritores, enquanto uma categoria autônoma e relativamente organizada de trabalhadores, e é agora exercido por Big Techs (McGurl, 2021) e conglomerados editoriais (Sinykin, 2023).

À luz de tudo isso, insisto que é preciso investigar as formas literárias no Antropoceno com base em seu modo de produção para se entender, enfim, quais são os constrangimentos por que passam e daí entender que, no contexto das mudanças climáticas, a urgência que nos acomete o tempo todo se volta contra a própria literatura e suas formas, para que assumam possibilidades que, no final das contas, nos parecem negadas até mesmo e especialmente nas nossas atuais condições de reprodução da vida. A representação das (ou a alusão inconsciente às) catástrofes climáticas não depende apenas do *modus operandi* da literatura; a dificuldade em elaborar uma concepção eficiente, cientificamente orientada e esteticamente convergente com as sensações que a desregulação do clima nos traz decorre, acima de tudo, da desconexão entre a reprodução do modo de vida e das circunstâncias nas quais isso é feito. Se no capitalismo, de acordo com Marx e Engels (1971), existe uma inerente limitação no que tange às condições de conhecimento da realidade material do modo de produção, essa limitação se agrava no Antropoceno. Afinal, estamos falando de um materialismo que comporta não apenas o sistema produtivo capitalista em sua forma possivelmente mais agressiva (financeirizada, extrativista, aceleracionista e protofascista), mas também a ruptura metabólica (Holgersen, 2024) causada por esse mesmo sistema. Nesse contexto, agentes biológicos e geológicos tornam-se mais visíveis enquanto agentes imprescindíveis dos nossos modos de reprodução da vida, de maneira que a realidade material se expande a ponto de incluir

film or study. Speculative fiction does this with aplomb [...]. Imagine a catastrophe – a natural disaster, a widespread epidemic, a stand-in alien invasion – and model what happens next across society, from individual lives and families, to cities and nations, to the globe. [...] These attempts to imagine the apocalypse in its singular forms – and to imagine its aftermaths – produce models to think about society and how it might recover from devastating – if not ontology shattering – events”.

entes relegados pelo cálculo capitalista, mas que hoje desempenham um papel crucial na manutenção da vida social – os recifes de coral, a polinização das abelhas, as florestas que capturam carbono, as geleiras em derretimento etc. Essa profusão de elementos constitui um campo agencial imprevisto, inenso, quicá, à compreensão não apenas pela sua escala avassaladora, mas sobretudo porque, nas atuais condições de reprodução do capital, a própria consciência é presa de tecnologias e sistemas informacionais que se esforçam por manter as pessoas em suas próprias limitações. Tornar o Antropoceno sensível passa, primeiramente e acima de tudo, por reconhecer que as formas literárias estão historicamente relacionadas com o modo de produção da cultura e não dependem, portanto, da posição explícita de um determinado escritor, de um ativismo precipuamente afirmativo ou de uma recepção condicionada previamente. Porém, qualquer que seja o resultado, ele será obra de confrontações com as restrições ou possibilidades presentes no campo empírico da literatura, operando dialeticamente entre as convenções do passado e as inovações dos gêneros menores, entre a suposta autonomia estética e a sobre-determinação da indústria cultural e do algoritmo, entre a subjetividade do escritor e a hipossujeitização específica do Antropoceno.

Referências

- ANDERSON, B. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BOULD, M. *The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture*. London; New York: Verso, 2021.
- BRITO Jr., A. B. A 'literatura necessária' como categoria estética. In: *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 76, p. 142–167, 2024.
- BRITO Jr., A. B. Extrapolação e especulação: o Antropoceno na novela 'Tóquio', de Daniel Galera. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 72, p. 1-15, 2024.
- CHAKRABARTY, D. *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2021.
- CHAKRABARTY, D. The Climate of History: Four Theses. In: *Critical Inquiry*, Chicago, v. 35, n. 2, p. 197-222, 2009.
- CRARY, J. 24/7: capitalismo tardio e os fins do sono. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- DELAY, T. *Future of Denial: The Ideologies of Climate Change*. London; New York: Verso, 2024.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: Para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- FARRIER, D. *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2019.
- GHOSH, A. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2016.

HOLGERSEN, S. *Against the Crisis*. Economy and Ecology in a Burning World. London; New York: Verso, 2024.

JAMESON, F. *O inconsciente político*: a narrativa como ato socialmente simbólico. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

LEVINE, C. *The Activist Humanist*: Form and Method in the Climate Crisis. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2023.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2000.

MAGRIS, C. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco (org.). *A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. (O Romance).

MARQUES, L. *O decênio decisivo*: propostas para uma política de sobrevivência. São Paulo: Elefante, 2023.

MARX, K.; ENGELS, F. *Sobre literatura e arte*. Tradução de Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

MCGURL, M. *Everything & Less*: The Novel in the Age of Amazon. London; New York: Verso, 2021.

MORTON, T. *Hyperobjects*: Philosophy and Ecology After the End of the World. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2013.

MORTON, T.; BOYER, D. *Hyposubjects*: On Becoming Human. London: Open Humanity Press, 2021.

NIXON, R. A rapidez das geleiras: a língua em tempo de mudança climática. Tradução de Antonio Barros. Porto alegre: *Carbono*, 10 jun. 2025. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/carbono/2025/06/10/a-rapidez-das-geleiras/>. Acesso em: 19 nov. 2025.

POVINELLI, E. A. *Catástrofe ancestral*: existências no liberalismo tardio. Tradução de Mariana Lima e Mariana Ruggieri. São Paulo: Ubu Editora, 2024.

RANCIÈRE, J. *Aisthesis*: cenas do regime estético da arte. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Editora 34, 2021b.

RANCIÈRE, J. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. *Tempos modernos*: arte, tempo, política. Tradução de Pedro Taam. São Paulo: N-1 Edições, 2021a.

SADIN, E. *La humanidad aumentada*: la administración digital del mundo. Tradução de Javier Oscar Blanco e Cecilia Paccazochi. Buenos Aires: Caja Negra, 2018.

SCHILLER, F. *Do sublime ao trágico*. Tradução de Pedro Sússekink e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

SINYKIN, D. *Big Fiction*: How Conglomeration Changed the Publishing Industry and American Literature. New York: Columbia University Press, 2023.

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

STEYERL, H. *Medium Hot*: Images in the Age of Heat. London; New York: Verso, 2025.

WOLF-MEYER, M. J. *Theory for the World to Come*: Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology. Minneapolis; London: Minnesota University Press, 2019.