



O Fim da Civilização Moderna e o Percurso Formativo da Humanidade no Mundo Pós-Apocalíptico Imaginado pela Literatura Ocidental (1800-1950)

Igor de Mattia Buogo¹, Carlos Renato Carola²

RESUMO

A modernidade ocidental é associada à imposição de novos valores ligados à religião, Estado, indivíduo, e também à imposição de fronteiras entre cultura e natureza. Ao longo do século XVIII e XIX, a hegemonia da sociedade moderna vislumbrou seu ápice. Nesse contexto histórico de transformações culturais, surgiram textos literários do gênero “pós-apocalíptico”, imaginando o fim do mundo não por elementos divinos associados à escatologia religiosa, mas através da ideia de “Natureza” e suas potencialidades destrutivas, como desastres ambientais e epidemias. O presente trabalho aborda algumas visões presentes em tal literatura como fruto de ansiedades para com o futuro e leituras críticas do mundo moderno. Nossa hipótese é de que o “apocalipse secular” literário representa, sobretudo, o fim do moderno, de seus valores e crenças, quando levados à exaustão. Pensamos a literatura pós-apocalíptica na perspectiva da História Ambiental e da Ecocrítica, visando explicitar a percepção crítica da civilização moderna e a projeção de um futuro ambiental do planeta em que a natureza selvagem restaura sua hegemonia, conforme imaginado por escritores de língua inglesa, em obras escritas entre os anos 1800 e 1950.

Palabras-chave: literatura pós-apocalíptica; modernidade; história ambiental; ecocrítica.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc). ORCID: 0000-0001-5333-730X. E-mail: igor_buogo@outlook.com

² Doutor em História pela Universidade de São Paulo. Professor do Curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc). ORCID: 0000-0003-0073-9588. E-mail: crc@unesc.net

A experiência da modernidade ocidental, abarcando os últimos cinco séculos, representou rupturas com o passado em relação aos modos de pensar a cultura, a política e as artes em geral. Responsável pela difusão de ideias como “evolução”, “progresso”, “civilização” e “direitos naturais do indivíduo” (liberdade e direito de propriedade), a sociedade moderna agregou valores que se representavam como atemporais e universais, sinalizando um horizonte evolutivo único para toda a humanidade. Com a influência do Humanismo, da Renascença e do Iluminismo, a ideia de evolução moral da civilização aflorou de forma fértil na estância das ideias, defendidas por uma gama de filósofos que acreditavam no poder libertador do uso consciente da “razão crítica” e da racionalidade científica.

Contudo, a ideia de progresso e a visão utópica associada ao pensamento moderno também coexistiu com concepções de um mundo em crise, inclinado a um futuro decadente, quando a face destrutiva do “progresso” foi percebida por diferentes autores. No campo literário, no início do século XIX, surgiram romances e poemas que imaginaram e descreveram o fim do mundo humano, provocado por cataclismas de impacto global, como a difusão de epidemias e as mudanças climáticas. Tal literatura esteve intimamente atrelada ao movimento romântico. Nos dizeres de Walter Wagar³, ocorreu uma “secularização” do apocalipse, desviado de seu fundamento teológico e entrando no campo literário e das previsões científicas.

Com efeito, a literatura “pós-apocalíptica”, cristalizada no início do século XIX por autores como Mary Shelley (1797-1851) e o francês Jean-Baptiste Cousin de Grainville (1746-1805), pode ser compreendida como uma das mais diretas críticas à ideia de progresso da civilização ocidental. Agregando elementos dos apocalipses religiosos – principalmente judaico-cristão –, porém inovando ao tratar o fim do mundo por razões ambientais, retirando-o de sua acepção religiosa, a literatura pós-apocalíptica é um gênero cujo contexto de surgimento muito pode prover para compreender as críticas realizadas à modernidade.

³ Walter W. Wagar, "The Rebellion of Nature", in *The End of the World*, ed. Eric Rabkin, Martin H. Greenberg, Joseph D. Olander. H (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1983), p. 139-172.

A presunção transformadora que coexiste com a face destrutiva da sociedade moderna é comumente citada em tal literatura, principalmente quando seus personagens relembram os “velhos tempos”, antes do eventual cataclisma que retirou o gênero humano de sua posição hegemônica e o levou novamente a um estado selvagem. Num mundo contemporâneo em que é cada vez mais comum que grandes nomes do conhecimento científico façam alertas e previsões sobre um iminente esgotamento dos recursos do planeta com consequências apocalípticas⁴, é crucial percebermos como estas ideias possuem precedentes no campo literário que remontam ainda ao início da modernidade, mobilizando preocupações ambientais e humanitárias em relação ao futuro do ser humano.

Desse modo, o presente trabalho procura compreender o surgimento de tais visões na literatura, através de alguns autores que testemunharam e sentiram os primeiros impactos perturbadores do “progresso” da modernidade. Nossos horizontes teóricos abrangem a História Ambiental e a metodologia da Ecocrítica, esta última surgida nos anos 1990 como resultado de debates públicos sobre crises ambientais e mudanças climáticas sentidas também no mundo acadêmico dos estudos literários. Nosso recorte, por sua vez, envolve os anos 1800 até 1950, delimitação que se inicia durante o romantismo europeu, com os impactos iniciais da Revolução Industrial e Francesa, passando pelos abalos das duas guerras mundiais, até os primeiros anos da Guerra Fria. Assim, analisaremos algumas visões apocalípticas presentes em autores como Lord Byron, Mary Shelley, Richard Jefferies, John Ames Mitchell, Jack London e George R. Stewart. Nossa observação também visa traçar como cada autor/a imaginou o mundo “pós-fim do mundo” através do percurso formativo nas novas identidades estabelecidas com o ambiente natural, os animais e os humanos sobreviventes.

⁴ O Globo. 'Vamos precisar deixar a Terra em 100 anos', diz Stephen Hawking. *O Globo*, 03 de maio, 2017. <https://oglobo.globo.com/saude/ciencia/vamos-precisar-deixar-terra-em-100-anos-diz-stephen-hawking-21288410>

MODERNIDADE, HISTÓRIA AMBIENTAL E A CONTRIBUIÇÃO DA ECOCRÍTICA

Nos séculos XVI e XVII, num contexto de crise social, política e moral do mundo europeu, emergiu uma literatura utópica que sinalizou duas perspectivas de futuro da incipiente modernidade a partir do “descobrimento” do mundo indígena: o socialismo utópico e a sociedade liberal. Na *Utopia*, de 1516, escrita por Thomas More (1478-1535), vemos o ideal de uma nova sociedade inspirada no comunismo tribal dos povos indígenas, com a preservação de certos preceitos morais do cristianismo. More projetou uma nova sociedade religiosamente plural e sem propriedade privada, onde a agricultura predominaria. Enquanto Thomas More inspirou o “socialismo utópico”, Francis Bacon (1561-1626) inspirou a “sociedade liberal” que se concretizou com a modernidade capitalista.

Em *Nova Atlântida* (publicada em 1626), Bacon idealizou a nova sociedade onde a utopia da felicidade é assegurada pelo poder da ciência e do cientista que descobrem os segredos da natureza. No século XVIII, a filosofia iluminista acolheu em parte a perspectiva de futuro presente nas obras de More e Bacon. Opondo-se ao Antigo Regime associado à sociedade de corte, os filósofos iluministas elaboraram um projeto civilizatório futuro que seria marcado pela felicidade e realização humana através da razão e da ciência, superando as superstições que impediam o domínio da razão. No entanto, o “projeto de modernidade” forjado nos pressupostos da Ilustração não foi consensual.

Rousseau, por exemplo, se contrapôs em vários aspectos ao que se denominou “escola iluminista”, pois algumas das características essenciais da sociedade moderna não lhe agradavam. Em *Emílio*, de 1762, o autor já se referia às cidades modernas, no início de seus processos industriais, como “báratos da espécie humana”, na qual as raças “morrem ou degeneram com o tempo”⁵. No romance *Nova Heloisa*, lemos o trecho de uma carta do jovem Saint-Preux expressando sua experiência impactante de estar vivendo em uma grande cidade, em contraposição à vida pacata de sua terra natal. Esta cena foi manejada pelo crítico Marshall Berman para mostrar a sensibilidade crítica de Rousseau em relação à vida moderna. Berman interpreta as

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Emílio* (Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992), p. 38

sensações de Saint-Preux ao clima das cidades acentuando a percepção de fluidez e a perda de controle da própria vida, numa atmosfera de “agitação e turbulência, aturdimiento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais”⁶ – elementos que caracterizam a sensibilidade moderna.

O mesmo autor nos oferece diferentes testemunhos que sentiram e experimentaram os impactos da vida moderna; através deles conseguimos imaginar o surgimento de sensações de medo e aventura, de esperança e terror em relação à dinâmica da modernidade que influencia todos ao seu redor. Berman nos possibilita perceber que a civilização moderna que se consolidou e se expandiu a partir das grandes revoluções europeias desencadeou uma profusão de sentimentos antagônicos, um cenário fértil também para o surgimento de críticas à essa mesma civilização:

O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas [...].⁷

Conforme destacado pelo autor, um rol de atributos é associado à modernidade, podendo prolongar-se por muitas outras categorias históricas, como a associação entre progresso e modernização; o imperialismo; a escravidão, etc. Ela é o paradigma civilizatório associado ao desenvolvimento de uma racionalidade científica, ao humanismo secular e ao pensamento liberal. Na mentalidade moderna, o presente e o passado são momentos contingentes para serem superados, enquanto o futuro é o horizonte do reino da felicidade, que pode e deve ser alcançado por meio de

⁶ Marshall Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura de modernidade*. (São Paulo: Companhia das Letras, 1986), p.16

⁷ Berman, *Tudo que é sólido desmancha no ar*, p. 16

condições que potencializam a exploração dos recursos naturais: trabalho escravo, trabalho livre, progresso econômico e desenvolvimento tecnológico.

Ainda que associada à ideia de progresso, a condição histórica moderna também produziu espaços no qual se desenvolveram “contra-leituras” de seus pressupostos, como o Romantismo dos séculos XVIII e XIX, compreendido, de certo modo, como um dos principais movimentos estéticos de contestação aos hábitos modernos associados ao ritmo acelerado e mercantil da vida. Optamos aqui por compreender o pensamento romântico historicamente, como uma visão de mundo que se articulou a partir de fins do século XVIII, “nos pródromos das mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo”⁸.

O movimento romântico apresentou as principais reações contra as ideias iluministas que projetavam a racionalidade como grande condutora do progresso humano. Além disso, é necessário estabelecer que foi um movimento surgido durante um período de transição no mundo europeu,

[...] que se situa entre o *Ancien Régime* e o liberalismo, entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o *ethos* nascente da civilização urbana sob a economia de mercado, entre o momento das aspirações libertárias renovadoras das minorias intelectuais, às vésperas do *grand ébranlement* de 1789, e o momento da conversão ideológica do ideal de liberdade que essas minorias defenderam, no princípio de domínio real das novas maiorias dirigentes, firmadas com o Império Napoleônico e após a Restauração⁹.

Ao procurar romper com padrões clássicos e iluministas presentes na estética, no pensamento filosófico e político, os escritores comumente associados ao movimento, como William Wordsworth e Samuel Coleridge, ressignificaram categorias de pensamento de há muito presentes no imaginário ocidental, dando novos contornos a conceitos e ideias tais como “natureza”, “vida ao ar livre”, e promovendo a prevalência dos sentimentos e emoções como principal fonte de inspiração estética e política, rompendo com a apologia da razão e da ciência

⁸ Benedito Nunes, “A visão romântica”, em *O Romantismo*, ed. J. Guinsburg (São Paulo: Perspectiva, 2002), p. 52

⁹ Nunes, “A visão romântica”, p. 53

tecnicista vista nos utopistas e iluministas dos séculos XVI-XVIII. No dizer de José Augusto Pádua, “um dos aspectos mais centrais e inclusivos daquele movimento intelectual foi justamente a valorização do mundo natural, seja em termos estéticos, espirituais ou éticos”¹⁰.

A ideia de “natureza” difundida pelo movimento romântico foi uma das principais mobilizações do conceito durante a modernidade, utilizada como contraponto à euforia das grandes cidades industriais. Sabemos, porém, que a natureza foi valorizada não somente em suas atribuições positivas, mas também através de um “sentimento de distância, de afastamento irrecuperável ou de separação fatalmente consumada”¹¹ entre ela e o ser humano moderno. Em suma, a natureza para os românticos não foi somente uma “mãe nutridora”, mas também um espaço selvagem, preenchido por visões “de sociedades tribais ou viajantes vivendo em harmonia com amplas e sublimes paisagens de florestas, savanas, cordilheiras ou desertos”¹², uma contravenção à dinâmica de agitação dos grandes aglomerados urbanos.

Percebendo a Revolução Francesa como um grande fracasso, ao ter aberto caminho para o posterior despotismo bonapartista que dominaria a cena da Europa no início do século XIX, a aparente impraticabilidade e negação dos valores modernos de igualdade e fraternidade aplicados ao mundo pós-Revolução influenciou uma geração de poetas românticos, como o casal Percy e Mary Shelley, às visões ambíguas e críticas da modernidade, feitas por meio de suas produções literárias, constantemente referenciando imagens de ruínas, impérios decaídos, e uma nova valorização da ideia de natureza.

É num nicho da ficção literária e poética do século XIX que encontramos muitas críticas ao projeto moderno, tratando a exaustão da civilização industrial e a redenção da natureza, principalmente no gênero que surgiu durante o período, a literatura pós-apocalíptica. Quando contrastada com as utopias produzidas pelos

¹⁰ José Augusto Pádua, “Herança romântica e ecologismo contemporâneo: existe um vínculo histórico?”, *Varia historia* 33, n. 21 (jan. 2005): p. 62

¹¹ Nunes, p. 65

¹² Pádua, “Herança romântica”, p. 62

humanistas e racionalistas dos séculos anteriores, a literatura pós-apocalíptica concebeu uma visão pessimista do gênero humano, marcada pela corrupção e desilusão, muitas vezes decorrendo destes elementos, junto com a “fúria da natureza”, o eventual fim da civilização.

Em 1816, o poeta romântico Lord Byron publicou o poema *Darkness* (“As Trevas”), traduzido no Brasil por Castro Alves, em que destaca visões do fim do mundo que teriam lhe acometido num sonho. Com a precoce “morte” do Sol (sugerindo um eclipse), inicia-se um caos coletivo, permeado por incêndios e mortes: “O sol brilhante se apagara: e os astros / Do eterno espaço da penumbra escura, / Sem raios, e sem trilhos, vagueavam / A Terra fria balouçava cega / E tétrica no espaço ermo de luar”¹³.

No decorrer do poema, Byron descreve cenários apocalípticos de forma sequencial, com incêndios devastadores, fome generalizada e a destruição completa do planeta: “O mundo fez-se um vácuo. A terra esplendida, / Populosa, tornou-se n'uma massa / Sem estações, sem árvores, sem erva, / Sem verdura, sem homens e sem vida, / Caos de morte, inanimada argila! / Calaram-se o Oceano, o rio, os lagos! / Nada turbava a solidão profunda!”¹⁴. O poema de Byron é destacado como uma das “primeiras tentativas de imaginar um fim secular do mundo na literatura moderna”¹⁵. Para o presente trabalho, objetivamos captar as representações ambientais que são destacadas em primeiro plano, tanto no poema de Byron, como em outras fontes literárias.

Boa parte dos elementos que hostilizam a raça humana na literatura pós-apocalíptica são associados à “natureza”. Para realizar a “vingança” contra os homens, são mobilizados eventos cósmicos, como meteoros, ou fenômenos naturais, como tempestades e mudanças climáticas. A partir da perspectiva da História Ambiental e do diálogo com o campo da Ecocrítica, realizamos a leitura de alguns textos e fragmentos literários recolhidos para o presente artigo. Faz-se necessário uma breve

¹³ Castro Alves, *Obras completas*. (Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921), p. 379.

¹⁴ Castro Alves, *Obras completas*, p. 381

¹⁵ Wagar, “The Rebellion of Nature”, p. 147

conceituação do campo, de modo a prover uma melhor interpretação sobre as relações entre História Ambiental e os estudos literários.

Segundo José Pádua¹⁶, a História Ambiental surgiu nos anos 1970 nos Estados Unidos, influenciada tanto pela abertura epistemológica que permeava os estudos historiográficos, marcado pela abordagem cultural-antropológica, como pelo protagonismo de grupos ambientalistas e obras influentes que levaram questões relacionadas à poluição do ambiente ao debate público. No entanto, o mesmo autor destaca que um determinado *pensamento ambiental* é um fenômeno de longa duração na história. Com a Revolução Industrial, durante os anos 1700, questões socioambientais referentes às preocupações com o aumento populacional, mobilidade urbana, falta de alimentos e crises epidêmicas foram cada vez mais presentes em ensaístas diversos, de Thomas Malthus a Friedrich Engels.

A História Ambiental lida com a associação histórica que as comunidades humanas realizam com seu ambiente natural, as relações recíprocas ou antagônicas entre homem e natureza que estão no cerne do próprio desenvolvimento histórico e cultural do ser humano. Voltando-nos às representações literárias de tais relações, estamos em acordo ao historiador Donald Worster, que em artigo já consagrado no campo, defende que um pesquisador imbuído de tal perspectiva deve ir “a toda parte onde a mente humana esteve às voltas com o significado da natureza”¹⁷. Assim, a literatura, como manifestação da cultura, é uma forma privilegiada de apreendermos representações da moderna dicotomia entre mundo civilizacional e mundo natural. De fato, ao adentrarmos na análise literária em diálogo com a História Ambiental, a contribuição da Ecocrítica dos últimos 30 anos de pesquisas apresenta um palco teórico-metodológico importante quando objetivamos captar visões e relações entre ser humano-natureza através das artes.

Na literatura pós-apocalíptica – cuja gênese, encontrada no movimento romântico do século XIX, veremos com mais profundidade na sessão seguinte do presente trabalho –, a ideia de uma natureza selvagem e vingativa é um tópico

¹⁶ José Augusto Pádua, “As bases teóricas da história ambiental”. *Estudos Avançados* 24, n. 68 (2010): p. 94-109

¹⁷ Donald Worster, “Para fazer História Ambiental”. *Estudos Históricos* 4, n. 8 (1991): p. 182

comum. Já atestadas no poema de Lord Byron, as catástrofes ambientais e mudanças climáticas estão presentes em boa parte da ficção apocalíptica produzida no romantismo (“Sem estações, sem árvores, sem erva [...] sem homens e sem vida”, é a descrição da Terra no poema de Byron). Desse modo, o campo da Ecocrítica é crucial para trabalharmos relações e manifestações da natureza por meio de textos literários.

Se a História Ambiental se definiu pela análise das relações entre comunidades humanas e seus ambientes, a Ecocrítica, própria dos estudos literários, contribui para percebermos como essas relações são exploradas através da produção artística, principalmente na poesia e literatura. Não é coincidência que os românticos, como Wordsworth, foram os primeiros a serem analisados por esta abordagem, através dos trabalhos de Jonathan Bate, nos anos 1990, e Karl Kroeber. Conforme destaca Helena Feder, questões “sobre o relacionamento entre seres humanos e o resto da natureza, conhecimento e poder, e os vários efeitos da Revolução Industrial, são centrais para a escrita dos românticos e acadêmicos do romantismo”¹⁸.

Similar aos contextos de surgimento da História Ambiental, na década de 1970, a Ecocrítica emergiu da afluência de preocupações e ansiedades em relação às crises ambientais que, desde os anos 1990, ganham cada vez mais espaço nos debates públicos. Ora, também chamada de *the environmental decade*, “a década de 1990 abriu uma oportunidade, que não foi desperdiçada, quer para uma intensa produção acadêmica centrada em questões ambientais, quer para a ficção e a poesia voltadas para a relação homem-natureza”¹⁹. Interessante destacar, ainda, que o fervor das crises ambientais que surgiram no debate público a partir dos anos 1990 são também consequências dos intensivos processos de “modernização industrial iniciado no final do século XVIII e ao qual, em parte, o romantismo respondeu”²⁰. Mais recentemente, também no campo da Ecocrítica, Smith e Hughes²¹ realizaram a primeira coletânea teorizando as possibilidades de analisar a literatura gótica (vinculada ao romantismo)

¹⁸ Helena Feder, *Ecocriticism and the idea of culture: Biology and the Bildungsroman* (Farnham, UK/Burlington, US: Ashgate Publishing Company, 2014), p. 52

¹⁹ Maria do Carmo Mendes, “No princípio era a Natureza: percursos da Ecocrítica”. *Anthropocena* 1 (2020): p. 93.

²⁰ Kate Rigby, “Romanticism and Ecocriticism”, in *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, ed. Greg Garrard (Oxford: Oxford University Press, 2014), p. 62

²¹ Andrew Smith and William Hughes, *Ecogothic* (Manchester: Manchester University Press, 2013)

sob o prisma ecológico/ambiental, definindo o conceito de “Ecogótico”, que objetiva analisar como elementos não-humanos – animais, montanhas, rios, florestas e fenômenos climáticos – contribuem para criar a sensação de medo dentro de narrativas ficcionais.²²

Considerando, por fim, o Ecogótico como uma ramificação da Ecocrítica, o autor Simon C. Estok mobiliza mais um conceito que extrapola as fronteiras dos Estudos Literários e pode ser visto em diferentes meios, tais como nas mídias e campanhas sanitárias, e que também se faz importante para a compreensão da literatura pós-apocalíptica: a *ecophobia*. Ecofobia, segundo o autor, é um “ódio irracional e infundado ao mundo natural, tão presente e sutil em nosso cotidiano e na literatura quanto a homofobia, o racismo e o sexismo”²³. Tal ódio exprime-se de forma mais específica no medo de elementos naturais conforme exposto em nosso imaginário, sejam noticiários cotidianos que demonstram as destruições e tragédias causadas por chuvas torrenciais ou terremotos, sejam as expressões literárias que mobilizam a ideia de natureza e a tornam uma grande vilã, como é visto no “pós-apocalipse”.

Segundo Estok, a Ecofobia é uma consequência da modernidade. Como explicita em seu texto, tendo a Revolução Industrial despontado logo após a travessia dos mares e do colonialismo, a natureza foi vista como um potencial inimigo a ser domesticado pelo avanço do progresso industrial:

Entre as muitas mudanças e guinadas paradigmáticas ocasionadas pela Revolução Industrial estava a redefinição da natureza, de um sujeito/organismo participativo em uma comunidade orgânica para o status de objeto puro, uma máquina que idealmente poderia ser íntima e infinitamente controlada e forçada a produzir produtos à serviço de uma economia capitalista cada vez mais utilitária.²⁴

²² David Del Principe, “Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century”, *Gothic Studies* 16, n. 1 (2014): p. 1-8

²³ Simon C. Estok. “Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 16, n. 2 (2009): p. 208

²⁴ Estok, “Theorizing in a Space of Ambivalent Openness”, p. 211

Necessário, assim, declarar que as visões ecofóbicas que encontramos nas artes, principalmente no cinema com seus filmes de catástrofes, são também permanências de mentalidades que ganharam concretude com a Revolução Industrial e o ideal de domínio da natureza. Quando essa mesma natureza já não pode ser dominada pela ciência, e se volta de forma vingativa contra os seres humanos, ela é a própria produtora do sentimento de medo, dando vazão à expressão “Ecofobia”. Dessa forma, os autores românticos do século XIX foram uma das mais significativas vozes que expressaram consciência dessa dicotomia existente entre cultura e natureza, fruto da sociedade industrial que criou imensos aglomerados urbanos, afetando negativamente o ambiente pela poluição e devastação ambiental.

Nesse sentido, nosso viés ao ler trechos do poema de Lord Byron e outras fontes selecionadas na sessão seguinte perpassa essa categoria teórica que dialoga com a História Ambiental e a Ecocrítica, aproveitando o surgimento de novas categorias de análise dentro deste último campo, como o Ecogótico e o conceito atrelado de Ecofobia, para percebermos como autores dos séculos XIX e XX demonstraram suas preocupações e ansiedades em relação ao futuro ambiental do planeta e da sociedade humana. Os autores românticos foram um dos primeiros a transpor tais temas para o campo da ficção, embora ansiedades em relação às conjunturas futuras já estavam presentes no pensamento ocidental desde o início da Revolução Industrial.

O PRESENTE E O FUTURO DA CIVILIZAÇÃO MODERNA NA FICÇÃO PÓS-APOCALÍPTICA

A despeito de uma tradição que aos poucos se consagrava em temáticas pós-apocalípticas, vista primeiramente na obra *Le Dernier homme*, escrita em 1805 pelo clérigo francês Jean-Baptiste Cousin de Grainville, as influências de Lord Byron com o poema *Darkness* remontam às mesmas de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*, quando escreveu seu romance *The Last Man* (“O Último Homem”), publicado em 1826: trata-se de um período marcado pelo famoso “ano sem verão” de 1816, quando a

erupção do monte Tambora, na Indonésia, causou alterações climáticas na Europa, produzindo secas das safras agrícolas e fomes generalizadas²⁵.

Graças à contribuição da Ecocrítica, a erupção do monte Tambora têm sido um evento ambiental considerado, nos últimos anos, crucial para o desenvolvimento do gênero gótico que já estava fincando raízes desde fins do século XVIII. Tratou-se, pois, de um vulcão na ilha de Sumbawa, cuja erupção em 1815 causou mais de cem mil mortes no sudeste asiático, além de intensas tsunamis²⁶. As consequências póstumas deste evento local foram sentidas em escala global; as alterações climáticas que a erupção provocou na Europa foram percebidas pelos escritores românticos, como Byron e Shelley, que iriam apropriar-se da atmosfera de terror e fome das mudanças climáticas em suas produções literárias.

Estando em Genebra com o poeta Percy Shelley e Lord Byron, a autora Mary Shelley, já em junho de 1816, numa de suas cartas, demonstrou perceber as mudanças climáticas abruptas ocasionadas pela erupção do Tambora, embora ela e seu círculo estavam alheios à existência do vulcão no arquipélago da Indonésia:

Infelizmente não desfrutamos mais daqueles céus brilhantes que nos saudaram em nossa primeira chegada a este país. Uma chuva quase perpétua nos confina principalmente em casa; mas quando o sol irrompe, é de um esplendor e calor desconhecidos na Inglaterra. As tempestades que nos visitam são maiores e mais terríveis do que eu já vi antes.²⁷

Na ocasião, Mary Shelley começou os primeiros esboços de seu mais famoso romance, *Frankenstein*, e o evento também influenciou Byron em *Darkness*. Por volta de 10 anos depois, Shelley se dedicaria ao tema do “fim do mundo” em suas produções, compondo *The Last Man*, publicado em Londres em 1826. São produções artísticas que nos mostram determinadas mudanças de sensibilidades em relação à natureza, mudanças estas que bem conceituam as visões ambíguas próprias dos

²⁵ David Higgins, *British Romanticism, Climate Change, and the Anthropocene* (London: Palgrave Macmillan, 2017)

²⁶ Olivia Murphy, "Romantic Climates: A Change in the Weather", in *Romantic Climates: Literature and Science in an Age of Catastrophe*, ed. Anne Collett and Olivia Murphy (London: Palgrave Macmillan, 2019), p. 1-16.

²⁷ Higgins, *British Romanticism*, p. 56.

autores românticos: se, por um lado, o romantismo nos proveu de temas pastorais, valorizando os aspectos da natureza, por outro, também nos trouxe expressões da Ecofobia, mostrando uma natureza vingativa, responsável pelo extermínio da raça humana. Esta manifestação é mais visível nas temáticas pós-apocalípticas.

Na trama de *The Last Man*, cujo contexto se desenvolve a partir de um relato em primeira mão feito no futuro, encontrado por viajantes na caverna da Sibila, em Nápoles, descobre-se a história de Lionel Verney, que teria vivido na segunda metade do século XXI. Neste futuro, entre os anos de 2070-2090, a monarquia inglesa foi abdicada em prol de uma República com a deposição do último rei, e das regiões do rio Nilo, no segundo volume, uma praga se difunde pelo mundo, espalhando-se no Oriente Médio e Ásia, chegando à Europa. A guerra pela independência da Grécia, ocorrida poucos anos antes da escrita do livro e vivenciada por Lord Byron, é no romance “transformada” numa futura guerra entre uma Grécia independente e um Império Islâmico expansivo.

Ao analisar a proliferação de temas apocalípticos e pós-apocalípticos na estética romântica do século XIX, o estudioso literário e autor influente dos *Science Fiction Studies*, Paul Alkon, concluiu que as ficções futurísticas – termo que ele entende como qualquer ficção cujo cenário narrativo se passa no futuro – não surgiu necessariamente para fornecer profecias realistas sobre o “porvir”, mas antes levantar “questões perturbadoras sobre o presente”²⁸, realizando críticas aos ideais do progresso, do Império (principalmente o Napoleônico), da separação entre ser humano e mundo natural, bem como a crítica às devastações ambientais ocasionadas pela industrialização. Todos estes elementos estão presentes na ficção de Mary Shelley, demonstrando-nos que a literatura futurística surge como releitura e reinterpretação da realidade sócio-histórica de seu contexto de produção, perspectivando ansiedades para com o futuro, ao mesmo tempo que realiza a crítica a acontecimentos e correntes de pensamento contemporâneas.

²⁸ Paul K. Alkon. *Origins of Futuristic Fiction* (London: The University of Georgia Press, 1987), p. 159

As ficções e poemas futurísticos do romantismo mobilizam constantemente a natureza como catalisadora do fim da humanidade. Além de influências políticas neste tipo de produção – principalmente a tirania do Império Napoleônico e sua queda, que ajudavam a projetar um futuro marcado por ideias de decadência –, esta literatura foi também impulsionada por dois outros fatores: certa predileção estética e acadêmica por ruínas e impérios de outrora, já presentes no Iluminismo, representantes de “símbolos de mundos passados e diferentes do nosso, que também imprudentemente se dirigiram para suas sinas”²⁹; e o desenvolvimento das ciências no pensamento ocidental, ao longo dos séculos XVIII e XIX, que defendiam a ideia de uma Terra com milhares de anos e vítima de inúmeras mudanças ambientais no passado. Trataram-se de visões que abalaram o antropocentrismo moderno, uma vez que colocavam a humanidade numa posição vulnerável. Deste período, é famosa a publicação de Thomas Malthus, *Ensaio sobre a população*, de 1798, em que num texto escrito anonimamente, o autor revela suas ansiedades para com o futuro da sociedade, temendo que seria marcado por guerras, fomes e epidemias. Ainda fora da ficção, algumas obras do conde de Buffon, como em *Les époques de la nature*, de 1778, o escritor apresentava um planeta Terra em processo de resfriamento desde sua criação, contrapondo-o a um “um futuro gelado no qual [a Terra] seria novamente inabitável”³⁰.

Como já declaramos, o romantismo surgiu num período de transição na Europa, de um Antigo Regime marcado pela monarquia para um mundo em que ideias de liberdade, igualdade e fraternidade vinculavam com potência revolucionária; nas concepções de homem e natureza, do mesmo modo, as ficções pós-apocalípticas dos românticos já não representam o ser humano como um espelho da divindade, mas como um ser exposto e desamparado frente às intempéries indomáveis da natureza e seus desastres, como ocorreu, historicamente, no trágico episódio do terremoto de Lisboa em 1755.

²⁹ Arthur Herman, *A ideia de decadência na história ocidental* (Rio de Janeiro: Record, 2001), p. 36

³⁰ Higgins, p. 60

Na obra *The Last Man*, apesar do título, é somente no último volume que Mary Shelley faz com que o protagonista, Lionel Verney, fique de fato sendo o último sobrevivente no mundo pós-pestes, após um naufrágio sumir com seu amigo Adrian (baseado em Lord Byron), e sua sobrinha Clara. O que destacamos para a análise, assim, são trechos escritos no decorrer da obra, quando a fúria da natureza, a peste e os êxodos comunais se tornam parte do cotidiano do protagonista, criando a “situação apocalíptica” que exterminaria a humanidade.

De fato, muitas temáticas que auxiliam na compreensão do tempo histórico em que o romance foi escrito estão presentes em *The Last Man*, como os êxodos rurais para as grandes cidades, condição ímpar na história humana durante a Revolução Industrial. No romance, tal fato é desencadeado não pela necessidade de empregos e da promessa industrial urbana, mas pelo próprio medo dos camponeses diante da peste que se alastra pela Inglaterra, invertendo condições sociais:

Os habitantes das cidades menores abandonavam suas casas, montavam tendas nos campos, movendo-se isoladamente dos outros indiferentes à fome e à inclemência dos céus, enquanto imaginavam ter evitado a doença mortal. Os fazendeiros e os camponeses, ao contrário, com o impacto do medo da solidão e ansiando desesperadamente por auxílio médico, migravam em massa para a cidade.³¹

É significativo também perceber a confluência de elementos que produzem o clima apocalíptico imaginado por Shelley, principalmente em face dos alertas em relação ao impacto das mudanças climáticas em nosso tempo. A autora não se limita a tratar o fim da humanidade pela peste somente: o eclipse do Sol é um dos primeiros sinais do fim dos tempos, trazendo consequências nefastas nos fenômenos naturais que tornam a natureza adversa à condição humana, conforme o protagonista demonstra na passagem destacada a seguir:

³¹ Mary Shelley. *O Último Homem* (São Paulo: Editora Landmark, 2007), p. 287

Eu espalhei toda a terra como um mapa diante de mim. Em nenhum lugar de sua superfície eu poderia colocar meu dedo e afirmar, aqui é seguro. No sul, a doença, virulenta e irremediável, havia aniquilado praticamente todas as raças dos homens; tempestade e inundação, venenosos ventos e ruínas, enchiam a medida do sofrimento. No Norte, era pior – a ínfima população gradualmente declinou e a fome e a peste mantinham-se atentas aos sobreviventes que, indefesos e débeis, estavam preparados para cair como uma presa fácil em suas mãos.³²

Já é perceptível em Shelley uma interessante ressignificação do conceito de natureza, colocada então num patamar superior ao homem – este, por sua vez, entende que todo controle que pressupõe impor sobre ela é mera ilusão, como é possível inferir através das reflexões do protagonista:

A natureza, nossa mãe e nossa amiga, apresentara-nos um semblante de ameaça. Ela demonstrara-nos completamente que, embora permitisse atribuir-lhe leis e subjugar seus poderes aparentes, contudo, se ela movesse apenas um dedo, deveríamos estremecer. Ela poderia tomar nosso planeta, margeado por montanhas, cingido pela atmosfera, contendo a condição do nosso ser e tudo o que a mente do homem pudesse inventar ou sua força atingir; ela poderia tomar a esfera em suas mãos e lançá-la no espaço, onde a vida seria sorvida de uma só vez e o homem, com todos os seus esforços, para sempre aniquilado.³³

The Last Man foi, com efeito, a mais importante expressão da atmosfera da Europa após as mudanças climáticas provocadas pelo monte Tambora, que Mary Shelley vivenciou e projetou em forma de romance. Quando comparamos as descrições caóticas da autora com as fatalidades que se seguiram ao “ano sem verão” de 1816, percebemos como as conjunturas contemporâneas à Shelley influenciaram decisivamente sua ficção e suas visões ambientais. As mudanças climáticas provocaram uma queda das safras agrícolas, aumentando o preço dos grãos e ocasionando violências políticas e sociais. Alarmantes, assim, são os relatos do clima social europeu entre os anos de 1816-1818, lembrando contextos apocalípticos:

³² Shelley, *O Último Homem*, p. 279

³³ Shelley, p. 250

Multidões famintas percorriam o condado de Kildare na primavera de 1817, saqueando celeiros e atacando comboios de alimentos com destino a Dublin. A Europa Continental testemunhou tumultos e saques generalizados nos mercados das cidades. Padarias foram incendiadas com ódio pelo preço astronômico do pão. [...] camponesas da Suíça foram sumariamente decapitadas por matar seus filhos famintos. Na Inglaterra, o governo de Lord Liverpool respondeu ao desespero do povo com força draconiana. Para conter o pânico, suprimiu a publicação dos relatórios trimestrais agrícolas de 1816 e suspendeu o habeas corpus. As prisões provinciais transbordaram em todo o reino, enquanto dezenas de manifestantes famintos eram enforcados ou transportados para as colônias penais da Austrália³⁴.

Cerca de dez anos antes, em 1818, Mary Shelley já havia explicitado sua desconfiança aos dois filhos pródigos da modernidade: ciência e tecnologia. Em *Frankenstein*, a escritora lançou uma advertência contra a ciência e o cientista que ambicionam exercer um controle racional sobre o poder de vida e morte na natureza, em prol da humanidade. Nesse romance, clássico da literatura, Victor Frankenstein é um jovem estudante fascinado pelo poder potencial da unidade entre ciência e filosofia. Ao dar vida a uma “nova espécie de homem” em seus experimentos guiados por impulsos utópicos, o cientista logo descobre as consequências “apocalípticas” de sua descoberta ao vislumbrar, no lugar, uma criatura horrenda, abandonada por seu criador, que se torna um ser vingativo, um fenômeno malévolos da “ciência” criado na tentativa de controlar a natureza.

Nos anos subsequentes à produção de Shelley, a temática do “pós-apocalipse” difundiu-se rapidamente. Surgiram traduções para o inglês da obra de Cousin de Grainville, além de uma miríade de poemas românticos intitulados “The Last Man”. Avançando até fins do século XIX, o naturalista britânico Richard Jefferies (1848-1887) compôs um romance pós-apocalíptico com especial ênfase na questão ambiental, demonstrando as condições do mundo natural com a ausência do ser humano enquanto espécie dominante.

Em *After London*, de 1885, Jefferies imaginou um futuro do ano 3000, numa Inglaterra selvagem e escassa de seres humanos, devido a eventos catastróficos

³⁴ Gillen D'Arcy Wood, “Afterword: Ghosts of 1816”, in *Romantic Climates: Literature and Science in an Age of Catastrophe*, ed. Anne Collett and Olivia Murphy (London: Palgrave Macmillan, 2019), p. 194

desconhecidos de um passado remoto. Toda a primeira parte da obra se incumbe em descrever em pormenores o “recuo ao barbarismo” pelo qual passou a civilização, desde o cataclisma misterioso, até a retomada dos espaços urbanos pelos animais selvagens e pela flora. Quanto aos seres humanos sobreviventes, tiveram suas vidas reinventadas em moldes medievais, habitando “numerosas províncias, reinos e repúblicas”³⁵, tentando garantir a sobrevivência de certa ordem civilizacional num mundo em que a natureza selvagem se tornara soberana.

De terras inglesas, como é o caso de Shelley e Jefferies, a ficção pós-apocalíptica também fincou raízes na literatura norte-americana. No século XXI, o cenário norte-americano é o principal produtor de tais temas, seja no cinema, nos jogos digitais ou na literatura, a exemplo da consagrada obra *A Estrada*, de Cormac McCarthy, escrita em 2006, ganhadora do prêmio Pulitzer no ano seguinte. Recuando para fins do século XIX e início do XX, pode-se verificar antecedentes na literatura que iriam influenciar produções posteriores.

A primeira obra a destacar, nesse sentido, é *The Last American* (1889), do romancista John Ames Mitchell (1845-1918). Na obra, o Império Persa foi restaurado e se tornou uma nova força global, num mundo em ruínas em razão de mudanças climáticas que ocorreram durante o século XX. Os americanos, aqui, são lembrados como um povo mítico do passado, tal qual os sumérios, responsáveis pelas grandes construções arruinadas ainda visíveis quando se navega ao continente.

Os navegadores persas chegam à Nova York, ali tendo um vislumbre das ruínas de uma antiga civilização, numa imagem similar às romantizações que eram impingidas às ruínas orientais e greco-romanas, graças às descobertas arqueológicas mais recentes. Através das falas de Nofuhl, um sábio que acompanha o narrador do diário, ficamos sabendo: “Entre 1925 e 1940 [...] a população diminuiu de noventa milhões para menos de doze milhões. As mudanças climáticas, como nenhuma outra terra jamais experimentou, começaram naquele período”³⁶. Em Mitchell, percebemos como o autor apropriou-se de discussões já datadas dos séculos XVIII e XIX

³⁵ Richard Jefferies, *After London; or, Wild England* (London, Paris, New York & Melbourne: Cassell & Company, 1886), p. 45.

³⁶ J.A. Mitchell, *The Last American* (New York: Frederick A. Stokes & Brothers, 1889), p. 33

concernentes às mudanças climáticas, e as incrementou em seu romance, elencando-as como elementos que determinam a própria extinção da civilização: “A temperatura podia pular, num simples dia, de um calor escaldante para um frio invernal. Nenhuma constituição podia suportar isso, e esse vasto continente se tornou mais uma vez uma vastidão deserta”³⁷.

Uma das mais famosas obras do gênero veio também de um influente escritor americano, Jack London, com *The Scarlet Plague* (“A Peste Escarlate”), em 1912. A crítica aos “hábitos” da modernidade estão presentes no decorrer de toda a novela, que se passa numa praia deserta numa futura São Francisco tomada por relva e animais selvagens. A figura de “Granser”, um ex-professor universitário outrora chamado James Howard Smith, agora um velho vestido em roupas de pele que acompanha seus netos caçadores, representa o sobrevivente que narra o impacto apocalíptico da doença escarlate no continente. Ao narrar o início da história para seus netos, Granser sintetiza em seu relato elementos que caracterizariam a situação da modernidade antes da praga:

Quatro milhões de pessoas viviam em São Francisco naquela época. E agora não chegam a quarenta, na cidade toda e no campo. Lá no mar, sempre se viam barcos e mais barcos, pra lá e pra cá, passando pela Golden Gate. E dirigíveis no ar. Dirigíveis e máquinas voadoras. Voavam a duzentas milhas por horas. Os contratos postais com Nova York e São Francisco exigiam que esse fosse o mínimo.³⁸

As imagens de dirigíveis, na época em que London escreveu sua novela, de fato eram as principais associações com a tecnologia moderna, tal como o balonismo e suas tecnologias estão presentes na obra *The Last Man* de Shelley. Similar à obra de Jefferies, a condição humana em *The Scarlet Plague* é realocada à subordinação da natureza, o homem moderno perdendo seu *habitat* do espaço urbano e cedendo-o, por conta das consequências de uma praga, aos animais e plantas; uma praga que

³⁷ Mitchell, *The Last American*, p. 33-34.

³⁸ Jack London, *A morte escarlate* (São Paulo: Escotilha, 2019), p. 17

pode ter surgido em função da exploração exaustiva da natureza, da extinção de animais selvagens e da devastação descontrolada das florestas:

Todo o trabalho exaustivo do homem, imposto ao planeta, foi simplesmente espuma demais. Ele domesticou os animais, tornando-os úteis, destruiu os que eram hostis e acabou com a vegetação selvagem da terra. Então, ele se foi e o dilúvio da vida primordial voltou, novamente varrendo todo seu trabalho manual. As ervas daninhas e a floresta tomaram seus campos, as bestas predadoras tomaram seus rebanhos, e agora há lobos na praia da Casa do Penhasco – Ele estava horrorizado pela ideia. – Onde quatro milhões de pessoas se divertiam, hoje os lobos perambulam, e a descendência selvagem de nossos ventres se defende dos saqueadores de garras afiadas com armas pré-históricas. Pense só! E tudo por conta da Morte Escarlate...³⁹

Em *The Scarlet Plague*, Jack London imagina a nova condição humana ainda aprisionado pelas referências epistemológicas da civilização ocidental. O Prof. Smith, tendo sua identidade original transmutada para o idoso contador de histórias Granser, é o último elo entre a civilização moderna (o mundo da ciência e da tecnologia) e o mundo da natureza selvagem que ressurge com o cataclisma. Sua preocupação principal é transmitir os ensinamentos e as fontes de conhecimento da civilização como herança para seus netos, de modo que os mesmos sejam capazes de recriar as condições mínimas para o renascimento de uma nova era de modernidade.

A obra de London, portanto, é a expressão singular da visão de mundo do homem moderno. O velho Prof. Smith compartilha com seus netos uma memória nostálgica do passado moderno que cessou de existir, ao mesmo tempo que lança uma semente de esperança de futuro com o renascimento da civilização. London não somente menospreza a presença milenar e a sabedoria de convívio com a natureza dos povos indígenas das Américas, como usa os tradicionais termos depreciativos relacionados aos indígenas – tribo, primitivo, selvagem, bárbaro –, para caracterizar o ressurgimento do “humano selvagem” como um processo de “involução”, uma forma de evolução reversa da condição humana.

³⁹ London, *A morte escarlate*, p. 19

Enquanto o velho Smith transmite suas últimas sementes de conhecimento aos jovens do mundo “pós-apocalíptico”, os mesmos expressam atitudes de escárnio, dando a entender que se tratam de comportamentos “tipicamente” primitivos ou selvagens. O desânimo do narrador aumenta quando percebe o distanciamento da linguagem entre ele e seus netos, uma vez que estes já não conseguem mais entender palavras e expressões do mundo “civilizado”, mostrando indícios do ressurgimento de uma língua selvagem que nos faz lembrar o modo como os colonizadores europeus depreciavam as línguas dos povos indígenas.

A “praga escarlate” destruiu a “civilização”, e a natureza começou a reconduzir a humanidade para uma suposta “involução primitivista”. Esta imaginação pós-apocalíptica de London confere sentido para a hipótese proposta pelo historiador israelense Yuval Harari⁴⁰. Harari destaca que durante 2,5 milhões de anos os humanos – *Homo sapiens*, *Homo erectus*, *Homo ergaster* e os *neandertais* – viveram como caçadores-coletores; segundo a hipótese tradicional, este modo de vida teria cessado há cerca de 10 mil anos, quando grupos humanos domesticaram plantas e alguns animais de rebanho. A versão hegemônica da visão afirma que a humanidade teria se aprimorado, propiciando com a “Revolução Agrícola” uma melhoria em suas condições de vida, evoluindo para o primeiro estágio da civilização.

Na conclusão de Harari, porém, a Revolução Agrícola teria proporcionado uma vida menos gratificante frente à caça-e-coleta, pois o desenvolvimento de saberes sobre a natureza, que acompanhou o gênero *homo* por cerca de 2,5 milhões de anos, foi substituído pela “exposição constante da fome e da doença”⁴¹. A novela de Jack London, portanto, se situa no horizonte desta concepção histórica moldada pelos tradicionais conceitos eurocêntricos de evolução, revolução e civilização.

GEORGE R. STEWART E A LITERATURA PÓS-APOCALÍPTICA NO SÉCULO XX

A partir dos anos 1900, a temática pós-apocalíptica em muito se desenvolveu na literatura, principalmente com as catástrofes sociais e humanitárias que marcaram

⁴⁰ Yuval Noah Harari, *Sapiens: uma breve história da humanidade* (Porto Alegre: L&PM, 2017)

⁴¹ Harari. *Sapiens*, p. 89.

o século. Com efeito, são contextos diferentes os que irão permitir a perpetuação do gênero entre os anos 1917-1960: se em suas conjunturas originais, a aversão romântica às ilusões perpetradas pela modernidade e suas revoluções políticas fracassadas deram o tom para a situação apocalíptica em livros e poemas, no século XX, as experiências das duas guerras mundiais, o nazismo, fascismo e socialismo, genocídios, Hiroshima e Nagasaki, a corrida espacial e a Guerra Fria como um todo influenciaram a ficção científica de forma geral, gênero maior no qual o romance pós-apocalíptico começou a se fundir.

Segundo o historiador Georges Minois, a própria ficção científica do período se tornou cada vez mais pessimista, imaginando “mundos inquietantes, que são o prolongamento direto das tendências técnicas e sociológicas do mundo contemporâneo”⁴². Quando consideramos que as mais famosas distopias literárias do século XX condensam as ansiedades e perspectivas derrotistas que pairavam no campo das ideias durante a primeira metade do século, marcado pela guerra e entreguerras, percebemos a clareza da situação citada por Minois, influenciando em muito o pós-apocalipse nas formas literárias.

Obras como *A Canticle for Leibowitz*, escrita em 1959 por Walter M. Miller Jr., têm como subtexto os temores do inverno nuclear, cujo contexto é uma América reconstruída em moldes medievais, devido às guerras que teriam se iniciado no século XX. *The Death of Grass*, de 1956, de John Christopher, por sua vez, congrega o medo da fome generalizada causada por um vírus que ataca safras agrícolas, ocasionando uma luta pela sobrevivência em cenários rurais ingleses. Também é interessante constatar que o “velho tema” do último homem vivo ganhou novos impulsos no contexto literário da Guerra Fria, agora muito mais associado a valores individualistas do capitalismo americano do que aos ideais românticos do século XIX.

Em *I Am Legend*, obra de 1954 de Richard Matheson, o personagem Robert Neville desenvolve sozinho habilidades técnicas e manuais para lidar com uma pandemia de *ghouls* (humanos infectados por uma bactéria capaz de torná-los

⁴² Georges Minois, *História do futuro: dos profetas à prospectiva* (São Paulo: Editora Unesp, 2016), p. 612

criaturas vampirescas), considerando-se o último americano não-infectado. Ao final da obra, o protagonista descobre que uma nova sociedade humana, com novos valores e com imunidade viral desenvolvida, se formou durante o tempo em que se isolava procurando desenvolver a cura. Por outro lado, na obra *Z for Zachariah*, de 1974, Robert C. O'Brien narra sobre a “última mulher” viva, Ann Burden, uma jovem que sobreviveu ao apocalipse nuclear. Na obra, a protagonista encontra John Loomis, cientista que sobrevive graças a um traje antirradiação. Ao longo da narrativa, como pontua Maria Lisboa⁴³, O'Brien instiga o leitor a ver e sentir o comportamento do homem-patriarcal, estabelecendo uma narrativa motivada pelo domínio do território e pelos desejos sexuais de Loomis contra a protagonista. Vê-se, aqui, um dos dilemas presentes quando se imagina um novo recomeço para a humanidade: a repetição de práticas de violência contra o outro.

Em 1949, o professor de literatura inglesa da Universidade da Califórnia em Berkeley, George Rippey Stewart, lançou a obra pós-apocalíptica *Earth Abides* (“Só a Terra permanece”), em que um vírus misterioso dizima parte da população do planeta em pouco tempo. A obra foi vencedora do extinto International Fantasy Award de 1951. Isherwood Williams, um geólogo e acadêmico, é o principal personagem que acompanhamos na narrativa. Quando comparado a Jack London, Stewart segue um roteiro com uma sensibilidade mais ecológica, como veremos.

Em *Earth Abides*, romance considerado mais “realista” do que uma ficção científica propriamente dita, o percurso formativo dos sobreviventes nos permite imaginar a formação das novas identidades num campo de relações e interações sociais e naturais. Num primeiro momento, ao sair de um período de estudos nas montanhas, Isherwood constata que um vírus misterioso dizimou a população enquanto ele estivera fora. A primeira parte do romance é centrada em suas viagens solitárias pelos Estados Unidos, vislumbrando cidades abandonadas, cadáveres pelas ruas, e uma Nova York que se torna aos poucos o habitat de feras e animais, o Central Park dando indícios de que se tornaria uma imensa floresta em poucos anos.

⁴³ Maria Manuel Lisboa, *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*. (Cambridge, United Kingdom: Open Book Publishers CIC Ltd, 2011). <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0015.pdf>.

Já a segunda parte de seu romance centra-se nas tentativas do protagonista em cultivar as sementes da civilização a partir de uma pequena comunidade de sobreviventes que consegue estabelecer próxima à São Francisco. Perdidos os referenciais civilizatórios – leis, artes, governo, Estado, etc. –, a condição do ser humano num mundo em que a natureza volta a se impor sobre ele é o principal ponto de reflexão realizado por Stewart, um eco direto à Daniel Defoe com *Robinson Crusoe*, de 1719, considerando, com sua obra, importantes concepções do papel do ser humano e da natureza, além de uma preocupação similar à do Prof. Smith da novela de Jack London.

De fato, quando trata dos destinos das espécies animais, aquelas mais dependentes do ser humano com os processos evolutivos e de seleção são as que primeiro perecem com a ausência deles, como é destacado quando Stewart explica o destino dos cães:

Para eles, o mundo de vinte mil anos fora derrubado. Nos canis, eles estavam mortos, de línguas inchadas – perdigueiros, collies, poodles, pequineses pequenos, cães-de-caça grandes. Os mais felizes, não estando presos, vagueavam pela cidade e pelo campo, bebendo nos riachos, nas fontes, nos aquários, caçando aqui e ali, comendo o que pudessem encontrar – correndo atrás de uma galinha, pegando um esquilo no parque. Gradualmente, a fome quebrando longos séculos de civilização, eles se aproximavam dos lugares onde estavam os cadáveres.⁴⁴

As ovelhas, também domesticadas e condicionadas a servir o homem, encontram seu declínio: “Há milhares de anos elas aceitaram a proteção do pastor e perderam sua agilidade e sua noção de independência. Agora, depois que o pastor se foi, também elas deverão ir-se”⁴⁵. São variadas espécies animais que ou têm seus destinos selados pela ausência do homem, ou então encontram uma nova espécie de liberdade que as leva novamente à uma “condição selvagem”, conforme destacado em algumas espécies de cães.

⁴⁴ George R. Stewart. *Só a Terra permanece* (São Paulo: Edições GRD, 1990), p. 26

⁴⁵ Stewart, *Só a Terra permanece*, p. 53

Stewart faz boas observações ecológicas sobre a “evolução” dos animais não humanos. Os gatos domésticos, por exemplo, usufruem do espaço urbano sem os homens, ainda que sofram nas mãos de seus primos em territórios afastados das cidades. Quando encontravam “os verdadeiros gatos selvagens, o fim era rápido e repentino, à medida que os habitantes das matas, sendo mais fortes, estraçalhavam os gatos da cidade”⁴⁶.

Em Stewart, vê-se uma alusão a princípios de sobrevivência do mais adaptável, de modo que o protagonista, imbuído dos ideais que permeavam a civilização já perdida, falha consideravelmente em tentar reerguê-la a partir de uma pequena comunidade. Animais, ervas daninhas e florestas impõem-se nos espaços urbanos e fecham o cerco à comunidade, que se volta a modos de vida caçador-coletor para sobreviver. Ao fim da obra, já em seu leito de morte e carregado por caçadores que se vestem com peles de animais, Isherwood reconhece: “agora a Natureza se tornara tão avassaladora que qualquer tentativa de controlá-la estava fora de cogitação. A gente vivia como parte dela, não como poder dominante”⁴⁷.

Neste modo de narrar e vislumbrar o retorno da soberania da natureza selvagem, invertendo o sentido cultura-natureza para natureza-cultura, notamos uma certa ambiguidade entre duas tendências do contexto da obra: a ideia de reestabelecer o equilíbrio ecológico do mundo, homenageando, de certa forma, os românticos e o gênero pastoral dos séculos XVIII e XIX; e a visão do homem moderno que concebe o fim da civilização ocidental como o início angustiante da volta à vida primitiva, selvagem e bárbara.

Escrevendo num período em que o gênero pós-apocalíptico se popularizava, durante o fim da Segunda Guerra Mundial e o início da Guerra Fria, Stewart não foi uma exceção à tradição literária de imaginar o fim do mundo em perspectiva não-religiosa, especificamente o fim do mundo *moderno*, juntamente com uma série de elementos associados à modernidade que entram em declínio, como as leis, a sociedade industrial, os valores hierárquicos estabelecidos pelo antropocentrismo,

⁴⁶ Stewart, p. 30

⁴⁷ Stewart, p. 281

entre outros. A partir de sua obra, Stewart sintetizou convenções já presentes no gênero desde os tempos de Mary Shelley, demonstrando concepções de homem e natureza passíveis de serem vistas sob um prisma crítico à modernidade, mas cultivando doses de esperanças no renascimento de uma nova era moderna.

Nas décadas posteriores à publicação de Stewart, ansiedades referentes à deterioração civilizacional estavam cada vez mais presentes em dados e encontros oficiais, por parte de associações e governos. No relatório do Clube de Roma de 1972, já em suas primeiras linhas atestava-se a preocupação com a degradação ambiental, a corrida armamentista, a explosão populacional e a estagnação econômica; lê-se que as práticas predatórias levariam à escassez de recursos naturais, tendo como consequência “um declínio súbito e incontrolável, tanto na população quanto da capacidade industrial”⁴⁸. A ficção pós-apocalíptica, nesse sentido, não possui um caráter profético ontológico, mas enquadra-se como leitura de sua própria realidade, não sendo raro que consiga antecipar preocupações civilizacionais que se tornariam presentes ao longo do século XX e principalmente na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O surgimento do gênero pós-apocalíptico em textos literários esteve intrinsecamente relacionado a discursos críticos da experiência da modernidade no mundo ocidental. A literatura moderna permitiu abertura a diversos gêneros que realizaram contra-leituras da modernidade, como o gótico, gênese da ficção científica e que também abarca críticas e contravenções ao racionalismo científico, tal como o pós-apocalipse imagina o fim da própria modernidade e, muitas vezes, um reinício ora idílico, ora hostil para o homem.

O presente trabalho visou demonstrar tal análise de fontes sob o prisma da História Ambiental e da Ecocrítica, focando, portanto, nas representações do futuro ambiental e ecológico imaginado por autores que perspectivaram o “apocalipse secular” da civilização, conforme o termo de Walter Wagar⁴⁹. A singularidade deste

⁴⁸ Donella H. Meadows et al, *Limites do Crescimento* (São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1978), p. 20

⁴⁹ Wagar, “The Rebellion of Nature”.

gênero literário foi imaginar o fim do mundo humano não pelas forças divinas, mas pela dinâmica ecológica do ecossistema planetário, que desencadeia fenômenos naturais, como epidemias e mudanças climáticas, de modo a restaurar o equilíbrio ecológico destruído pelo *Homo Sapiens*. Autoras e autores como Mary Shelley, Richard Jefferies, John Ames Mitchell, Jack London e George R. Stewart, ainda que abarquem uma delimitação temporal longa, escreveram a partir da sociedade moderna, cada qual reatualizando as situações catastróficas e ambientais que “esgotam” a civilização moderna.

Compreendemos que o antropocentrismo e o individualismo exacerbado associados à modernidade são dois dos principais valores colocados em julgamento quando a catástrofe apocalíptica, de natureza ambiental, recoloca o ser humano em um “estado selvagem”. A crítica socioambiental difundida na literatura pós-apocalíptica, além de nos chamar a atenção para a questão do temor/respeito à natureza e ressignificar a importância das habilidades manuais para sobreviver num possível mundo pós-civilização, nos convida a refletir a necessidade de repensar os conceitos de cultura e natureza, o convívio em comunidade e a relação com os demais seres vivos do planeta e com seus variados ecossistemas: florestas, rios, lagos, etc.

A História Ambiental e a Ecocrítica, neste sentido, são posições teóricas que se complementam e nos ajudam a compreender as relações entre a cultura e o mundo natural através de produções artísticas que expressam mentalidades e concepções de mundo vigentes em diferentes tempos históricos. Com o novo regime climático que já demonstra seus impactos em nosso cotidiano, o pós-apocalipse nos ajuda a refletir sobre a dinâmica entre nossa sociedade e a relação que estabelecemos com a natureza, alertando que o preço pago pelas tentativas de subordiná-la à lógica moderna pode vir em tragédias socioambientais com consequências humanitárias incalculáveis.

AGRADECIMENTOS

A pesquisa referente ao artigo conta com apoio do Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina (UNIEDU), mantido pelo Fundo de Apoio à Manutenção e ao Desenvolvimento da Educação Superior (FUMDES).

REFERÊNCIAS

Alkon, Paul K. *Origins of Futuristic Fiction*. London: The University of Georgia Press, 1987.

Alves, Castro. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1921.

Del Principe, David. "Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century". *Gothic Studies* 16, n. 1 (2014): p. 1-8

Estok, Simon C. "Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia". *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 16, n. 2 (2009): p. 203-225

Feder, Helena. *Ecocriticism and the idea of culture: Biology and the Bildungsroman*. Farnham, UK/Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2014.

Harari, Yuval Noah. *Sapiens: Uma breve história da humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

Herman, Arthur. *A ideia de decadência na história ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Higgins, David. *British Romanticism, Climate Change, and the Anthropocene*. London: Palgrave Macmillan, 2017

Jefferies, Richard. *After London; or, Wild England*. London, Paris, New York & Melbourne: Cassell & Company, 1886.

Lisboa, Maria Manuel. *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*. Cambridge, United Kingdom: Open Book Publishers CIC Ltd, 2011. <https://books.openbookpublishers.com/10.11647/obp.0015.pdf>.

London, Jack. *A morte escarlata*. São Paulo: Escotilha, 2019.

Marshall Berman. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura de modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986

Meadows, Donella H.; Meadows, Dennis L.; Rander, Jørgen and Behrens III, William W. *Limites do Crescimento*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1978.

Mendes, Maria do Carmo. No princípio era a Natureza: percursos da Ecocrítica. *Anthropocena*. *Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica* 1, (2020): p. 91-104.

Minois, George. *História do futuro: dos profetas à prospectiva*. São Paulo: Editora Unesp, 2016

Mitchell, J.A. *The Last American*. New York: Frederick A. Stokes & Brothers, 1889.

Murphy, Olivia. "Romantic Climates: A Change in the Weather". In *Romantic Climates: Literature and Science in an Age of Catastrophe*, edited by Anne Collett and Olivia Murphy, p. 1-16. London: Palgrave Macmillan, 2019

Nunes, Benedito. "A visão romântica", em *O Romantismo*, editado por J. Guinsburg, p. 51-74. São Paulo: Perspectiva, 2002.

O Globo. "'Vamos precisar deixar a Terra em 100 anos', diz Stephen Hawking". *O Globo*, 03 de maio, 2017. <https://oglobo.globo.com/saude/ciencia/vamos-precisar-deixar-terra-em-100-anos-diz-stephen-hawking-21288410>

Pádua, José Augusto. "Herança romântica e ecologismo contemporâneo: existe um vínculo histórico?". *Varia historia* 33, n. 21 (jan. 2005): p. 58-75.

Pádua, José Augusto. *As bases teóricas da história ambiental*. *Estudos Avançados* 24, n. 68 (2010): p. 94-109

Rigby, Kate. "Romanticism and Ecocriticism". In *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, edited by Greg Garrard, p. 60-79. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Rousseau, Jean-Jacques. *Emílio*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

Shelley, Mary. *O Último Homem*. São Paulo: Editora Landmark, 2007.

Smith, Andrew and Hughes, William. *Ecogothic*. Manchester: Manchester University Press, 2013.

Stewart, George R. *Só a Terra permanece*. São Paulo: Edições GRD, 1990.

Wagar, Walter W. "The Rebellion of Nature". In *The End of the World*, edited by Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg and Joseph D. Olander, p. 139-172. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1983.

Wood, Gillen D'Arcy. "Afterword: Ghosts of 1816". In *Romantic Climates: Literature and Science in an Age of Catastrophe*, edited by Anne Collett and Olivia Murphy, p. 191-199. London: Palgrave Macmillan, 2019.

Worster, Donald. Para fazer História Ambiental. *Estudos Históricos* 4, n. 8 (1991): p. 198-215

The End of Modern Civilization and Humankind's Formative Path in the Post-Apocalyptic World Imagined by Western Literature (1800-1950)

ABSTRACT

Western modernity is associated with the imposition of new values linked with religion, State, individual, and also with the imposition of boundaries between culture and nature. Throughout the 18th and 19th centuries, the hegemony of modern society reached its apex. In this historical context of cultural transformations, literary texts of the “post-apocalyptic” genre emerged, imagining the end of the world not by divine elements associated with religious eschatology, but through the idea of “Nature” and its destructive potentialities, such as environmental disasters. The present work addresses some views present in such literature as the result of anxieties about the future and critical readings of the modern world. Our hypothesis is that the literary “secular apocalypse” represents, above all, the end of the modern, of its values and beliefs, when taken to exhaustion. We'll understand post-apocalyptic literature from the perspective of Environmental History and Ecocriticism, aiming to explain the critical perception of modern civilization and the projection of an environmental future of the planet in which wild nature restores its hegemony, as imagined by anglophone writers, in works written between the 1800s and 1950s.

Keywords: post-apocalyptic literature; modernity; environmental history; ecocriticism.

Recibido: 03/07/2022
Aprovado: 10/01/2023