

Representação da Crise Ambiental em Não Verás País Nenhum (1981) e O Conto da Aia (1985)

Environmental Crisis Representation in No Country Will You See (1981) and The Handmaid's Tale (1985)

Alfredo Ricardo Silva Lopes

 <https://orcid.org/0000-0003-2884-1701>

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: O contexto de produção e recepção dos romances distópicos Não Verás País Nenhum (1981) de Ignácio de Loyola Brandão e O Conto da Aia (1985) de Margaret Atwood é analisado neste trabalho com o objetivo de compreender como a degradação ambiental própria da sociedade industrial capitalista é representada nas obras. De forma herética, as obras são lidas como se fizessem parte do mesmo universo ficcional, tal leitura de justifica pela relação do enredo das obras com uma história global da degradação ambiental; e pelos elementos do contexto histórico que entrelaçam a produção das narrativas. Desta forma, apesar das obras analisadas serem produzidas e recebidas em espaços de experiência diferentes, convergem para um mesmo horizonte de expectativa marcado pelas consequências da degradação ambiental em nível global.

Palavras-chave: História e Literatura. Antropoceno. Não Verás País Nenhum. O Conto da Aia.

Abstract: The context of production and reception of the dystopian novels No Country Will You See (1981) by Ignácio de Loyola Brandão and The Handmaid's Tale (1985) by Margaret Atwood is analyzed in this work in order to understand how the environmental degradation typical of capitalist industrial society is represented in the books. In a heretical way, the books are read as if they were part of the same fictional universe, such reading justifies by the relation of the works' plot with a global history of environmental degradation; and the elements of the historical context that intertwine the production of narratives. In this way, although the analyzed works are produced and received in different experience spaces, they converge towards the same horizon of expectation marked by the consequences of environmental degradation at a global level.

Keywords: History and Literature. Anthropocene. No Country Will You See. The Handmaid's Tale.

Introdução

O presente trabalho tem o objetivo de analisar como a degradação ambiental produzida pela sociedade industrial capitalista surge nas narrativas distópicas de Não Verás País Nenhum (1981) e O Conto da Aia (1985) de, respectivamente, Ignácio de Loyola Brandão e Margaret Atwood. Neste caminho, a percepção dos protagonistas-narradores sobre o ambiente degradado fornece caminhos para a compreensão do papel da degradação ambiental na construção da narrativa distópica.

A leitura proposta no trabalho, de maneira herética, aglutina as duas obras, como se elas fizessem parte do mesmo universo ficcional. Tal leitura se justifica por dois motivos: 1) a premissa de que a produção das obras literárias dialoga com seus contextos de produção



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons – Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

e que tais contextos podem ser conectados, pois a agenda ambientalista da década de 1980 se faz presente na construção das duas obras. Assim, o estudo se insere na discussão sobre os desdobramentos do Antropoceno como uma nova forma de apreensão da realidade, que em função da degradação ambiental de escala planetária, não pode mais se furtar das implicações da ação humana no ambiente; 2) pelas referências no próprio enredo aos espaços fora do Brasil, no caso de Não Verás País Nenhum, e de locais para além da América do Norte, em O Conto da Aia. Desta forma, a junção das obras no mesmo universo ficcional também corrobora uma perspectiva da história conectada, que permite uma análise das questões no centro e periferia do mundo capitalista através das narrativas de Não Verás País Nenhum e O Conto da Aia. Como por exemplo, os acidentes e/ou conflitos nucleares que degradam o ambiente em uma escala planetária. Deste modo, apesar das produções literárias estarem em espaços de experiências diferenciados, compartilham o mesmo horizonte de expectativa, que é exacerbado pela narrativa distópica.

Os romances históricos de Brandão e Atwood foram produzidos na conjuntura do que o sociólogo alemão Ulrich Beck definiu como Sociedade de Risco (2010). Com a teoria publicada em 1986, Beck conceitua que a degradação ambiental produzida pela sociedade industrial, gerou uma crise de proporções globais que levou a humanidade a viver em um constante estado de alerta. Assim, na segunda metade do século XX, de maneiras diferentes em cada parte do planeta, a tomada de consciência sobre os impactos da ação humana levou ao aparecimento do ambientalismo e a reentrada da materialidade da vida nos estudos acadêmicos. Com a História Ambiental, a experiência humana foi reavaliada como condicionante e condicionada pelo ambiente (WORSTER, 2003; PADUA, 2010). Já o Ecocriticismo, serviu para, tomando o devido cuidado, trazer para o texto as novas demandas socioambientais do final do século XX (BUELL, 1995; RIGBY, 2002).

Ao analisar a Literatura para além do espelhamento da realidade social, Hans R. Jauss defende que a heterogeneidade do simultâneo não se constitui como a única dificuldade não superada pela historiografia literária marxista (JAUSS, 1994, p. 16). O teórico alemão evidencia que nem toda obra literária tem uma força testemunhal capaz de dar conta dos motivos constitutivos da sociedade e, em muitas das vezes, a tradição marxista se viu tributária de uma estética literária classicista de princípio idealista que diferenciava a arte clássica de uma arte degenerada (JAUSS, 1994, p. 17).

Para Aristóteles a diferença entre o historiador e o poeta é que, “diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido” (2005, pos. 134). Contudo, quando o filósofo da antiguidade traça a diferença entre o historiador e o poeta, o entendimento sobre a história e a poesia eram outros. O historiador era aquela testemunha ocular, que contava como as coisas realmente aconteceram; já o poeta era o guardião da tradição que através das rimas escritas ou declamadas trazia para o instante presente o passado imemorial. Atualmente, o historiador é compreendido como aquele que consegue através dos vestígios do passado, próximo ou distante, fornecer inteligibilidade a ele. A poesia, por sua vez, é considerada um ramo dentro da arte literária, que se estrutura no uso de formas híbridas para representar a ficção (COSTA LIMA, 2006).

Neste trabalho, a porosidade das atuais fronteiras levantadas entre as disciplinas da Literatura e da História será aproveitada no intuito de compreender como a interrelação das disciplinas pode ser vantajosa para o entendimento da produção e recepção literária no contexto de produção de Não Verás País Nenhum e O Conto da Aia. A porosidade é compreendida através das características da distopia de cunho ambiental, que faz projeção de futuros em que a própria ficção é exacerbada, contudo sem perder a relação com a realidade histórica do espaço de experiência em que os leitores estão situados. Nesse caminho, o suporte inicial para o “contrabando” epistemológico produzido neste trabalho vem do materialismo histórico e da Estética da Recepção, que potencializaram as interrelações entre Literatura e História. A escolha pelo suporte teórico do Materialismo Histórico está fundada nas premissas materiais que a própria crise ambiental impõe, pois independente do problema de qualquer pesquisa, a finitude e a degradação dos recursos naturais em escala planetária impelem a escrita da história, quer queira, quer não, para a realidade material e limitante da vida. Já o aporte teórico da Estética da Recepção forneceu

uma sofisticação à crítica materialista, forçando pela análise sincrônica e diacrônica uma compreensão da Literatura para além do espelhamento da realidade. Desta forma, o presente trabalho propõe que a materialidade da vida precisa estar inscrita nas premissas teórico-metodológicas nas discussões sobre a crise ambiental nas Ciências Humanas.

Não Verás País Nenhum (NVPN) foi gestado como um conto, *O homem do furo na mão*, mas, segundo entrevista de Brandão à revista *Candido* em 2012, a história de Souza e seu furo na mão precisou se alongar. O romance venceu dois prêmios, em 1983 venceu o prêmio de melhor livro latino-americano publicado na Itália pelo Instituto Ítalo-Latino-Americano e em 2019 o tradicional prêmio Juca Pato da União Brasileira de Escritores (UBE). A obra de Brandão foi publicada no final da Ditadura Civil-militar no Brasil, um momento de euforia política. Na contramão do entusiasmo com o futuro, o autor constrói um Brasil distópico pós-democratização em que a degradação do ambiente exacerba as também degradadas relações sociais. O romance assinala ainda, o início da preocupação do autor com as questões ambientais. Posteriormente, em 2018 Brandão publicou seu, até então, último romance distópico *Desta Terra Nada Vai Sobrar, A Não Ser O Vento Que Sopra Sobre Ela*, em que redesenha uma outra distopia com base no atual Brasil confuso e sem esperança.

The Handmaid's Tale, em inglês, ou *O Conto da Aia* (OCdA), em português do Brasil, é um romance distópico lançado pela escritora canadense Margaret Atwood. A obra foi lançada em 1985 e ganhou o Governor General's Awards de 1985 e o primeiro Prêmio Arthur C. Clarke em 1987; também foi nomeada para os prêmios Nebula de 1986, Man Booker de 1986 e o Prêmio Prometheus de 1987. O livro recebeu diversas adaptações: filme (1990); ópera (2000); série de TV (2017); e *graphic novel* (2019). A narrativa distópica descreve um futuro próximo em que uma teocracia totalitária que derrubou o governo dos Estados Unidos da América. Nessa nova conjuntura, o controle sobre os corpos femininos é quase total, levando a perda do individualismo e independência.

A leitura em parte herética que esse trabalho propõe nasce na constatação da globalizada degradação ambiental. Nos romances aqui analisados o mundo natural e artificial que cerca os personagens, não serve mais de palco para o exercício de suas liberdades, como defendeu Georg Lukacs (2002). A liberdade humana, que dirigia os enredos literários animada pelas ideias iluministas, perde espaço conforme se percebe o quando o ambiente condiciona, mas não determina, essa tal liberdade. Nesse caminho, a distopia ambiental exacerba no caso d'OCdA a perda dos direitos civis e liberdades individuais conquistadas nas décadas de 1960 e 1970 nos Estados Unidos da América, ao desumanizar as mulheres que ainda conseguiam gerar e gestar vidas. Já no Hemisfério Sul, o foco da narrativa é trazido para um presente constante marcado pela urgência da sobrevivência, o subdesenvolvimento brasileiro define o tom da epopeia do protagonista, que a degradação do ambiente elevou o nível da já existente corrupção na política. Como regra geral, nos dois enredos os direitos humanos não têm valor algum e a vida, especialmente a humana, está sempre no limiar da extinção.

Caminhos teórico-metodológicos

A premissa teórico-metodológica do materialismo histórico-dialético advoga que é a partir da realidade material e concreta que cerca o ser humano, que ele estrutura as compressões sobre a realidade e sobre si mesmo. Desta forma, contrapondo o idealismo, “a consciência nunca pode ser mais do que o ser consciente” (MARX; ENGELS, 1998, p. 19), pois é por meio da consciência que os seres humanos acessam a realidade. Logo, seguindo as ideias de Marx e Engels, se os seres produzem suas ideias conforme a realidade que os cerca, a estratificação social passa a ser o *locus* que determina os limites e possibilidades da consciência humana.

Seguindo a linha de raciocínio, para o materialismo histórico-dialético não existe uma essência do humano, uma característica imutável e atemporal que determine todos os indivíduos, pois Marx e Engels, os seres humanos produzem a si mesmos a partir da tomada de consciência sobre a vida material que os cerca. Cabe destacar, que a concretude

da vida material toma forma com a estruturas linguísticas (MARX, ENGELS, 1998, p. 21) que traduzem o entendimento da realidade contingente, portanto, transitória. Assim, para as proposições materialistas afirmar que um escritor ou uma escritora manifestam ideias afrente de seu tempo seria uma ilusão, pois, nenhum indivíduo consegue produzir ideias que não sejam determinadas pela experiência que o cerca.

O conceito de trabalho é basilar para teoria e filosofia marxista, é através dele e pela transformação da natureza se produzem as condições para a vida humana. Para os filósofos Lessa e Tonet, ao transformar a natureza o indivíduo transforma a si próprio (2011). William Cronon destaca, enquanto historiador ambiental, que experiência humana sempre dependeu de um contexto natural. A necessidade de se trazer seres humanos e natureza para um diálogo que perceba as relações entre cultura e natureza, moldando e influenciando um ao outro, tomando cuidado com simples determinismos, é a base para o entendimento das consequências ambientais da experiência humana e percepção de que as transformações dos sistemas naturais quase inevitavelmente afetam os seres humanos (CRONON, 1993).

Raymond Williams destaca a cultura como um conceito que marca sua presença em todas as sociedades. Para o inglês, o constante intercambio entre a consciência e a linguagem é gerado pela necessidade de compreender a realidade transitória. Assim, afastando-se dos determinismos do marxismo vulgar, que dão primazia à economia, Williams adverte que a linguagem não é um sistema fixo e que colocar a linguagem no esquema da superestrutura – como simples resultado da estrutura do sistema capitalista – é um erro vulgar (WILLIAMS, 1979, p. 73).

Longe da ingenuidade descuidada, Williams defende que conceituar literatura é um ato totalmente ideológico, dependente, sempre, das intencionalidades do interlocutor. Williams destaca que a literatura não pode ser entendida como “experiência imediata da vida” (1979, p. 51), se o fosse conseguiria dar conta da realidade material como um todo e, por isso, compreende a literatura como “processo de composição formal dentro das propriedades sociais e formais de uma língua” (1979, p. 51). Assim, o crítico literário inscreve a produção literária em dois vetores de determinação, a condição social do escritor ou escritora e a conjuntura de desenvolvimento das estruturas linguísticas. À vista disso, a literatura deixa de ser encarada de uma posição erudita supranacional, para outra condição cada vez mais definida pela condição social do escritor ou escritora.

Desta forma, se a consciência vai sendo constituída pela gama de experiências dos indivíduos, a ideologia passa a ser compreendida como o sistema geral de crenças e significados (WILLIAMS, 1979, p. 72). Que por sua vez, tem um caráter contingente ao ser condicionado pelo sistema hegemônico e, assim, produzir ideias momentâneas e ilusórias sobre a realidade. Williams faz questão de exaltar que na teoria materialista, é “o ser social que determina a consciência” (1979, p. 78). Neste processo de determinação a cultura tem papel central, para Williams, determinar é restabelecer a complexidade de fronteiras e limites, reconhecendo forças múltiplas e a existência de diversas pressões vindas de toda a estrutura (1979, p. 91).

Para Georg Lukacs, o romance representa o ápice da experiência literária burguesa. Em *A Teoria do Romance* (2002), traça as diferenças entre a escrita épica da Antiguidade Clássica e o romance produzido a partir da Idade Moderna. O filósofo e historiador da literatura explica que a Épica é o produto da integração do indivíduo com a comunidade de origem, de modo que não exista separação entre suas possíveis aventuras e a história da comunidade. Já na Era Moderna, o romance pode ser compreendido como, a saga do indivíduo ficcional separado da sua comunidade (LUKACS, 2002). Lukacs explica que, na Antiguidade se entendia que a essência se torna existência, quando o personagem tinha seu destino estipulado pela compreensão da realidade pela comunidade. No Romance Moderno, a existência se torna essência, à medida que o homem é representado como único criador do seu próprio futuro.

A obra romanesca recebe o conteúdo da secularização do mundo, traduzida pela aventura da interioridade e que cabe ao indivíduo produzir a compreensão e a realização da própria existência (LUKACS, 2002, p. 91). Assim, a função social da literatura se pauta na proposição de sentido em um mundo abandonado por Deus ou por uma ordem ou força

exterior e esse mundo. Um mundo que não encontra mais referência no essencial, em que a sociedade moderna está por construir pelos indivíduos que buscam e produzem a si mesmos. O surgimento do romance é representativo para salientar a possibilidade da solidão, uma vez que antes dele, o destino do indivíduo era a comunidade, depois coube ao sujeito encarar a solidão no exercício de autodescobrimento.

O filólogo e crítico literário Erich Auerbach avalia em diversos níveis a representação da realidade na literatura ocidental em *Mimesis* (2002). Evidencia que, com o Realismo Moderno do século XIX há uma quebra da regra clássica da diferenciação dos indivíduos, fruto da relação da literatura com as ideias iluministas, assim, passa a ser evidenciada na literatura uma relação intensa entre os fenômenos históricos e as ideias (AUERBACH, 2002, p. 501). Nesse contexto, como norma para produção literária se estabelece a intrínseca relação do produtor literário com o contexto histórico e os códigos e regimes da Literatura em vigor.

O crítico literário brasileiro Antonio Candido busca evitar os determinismos vulgares atribuídos ao marxismo, para ele que o elemento histórico social não é necessariamente determinista, a fim de marcar sua presença claramente na produção literária. Candido defende, que a obra não pode se esquivar do contato com a realidade social, no entanto é a tríade obra-contexto-autor que, balizando-se mutuamente, produz as próprias significações e ressignificações (2010). Assim, não se trata, contudo, de definir que o valor de uma obra literária reside unicamente na sua capacidade de retratar a conjuntura em que foi produzida, tampouco defender a importância dos escritos com base unicamente nas operações formais postas em jogo, conferindo uma excepcionalidade que a torna independente de qualquer condicionamento. O caminho para a análise em questão reside na possibilidade de tripla valoração entre obra, autor e público (CANDIDO, 2010, p. 12).

No intuito de lidar com as lacunas levantadas pela crítica de base marxista e com o excesso de certeza de uma história da literatura de orientação positivista, o crítico literário Hans R. Jauss (1994) desenvolveu um aparato teórico-metodológico que avalia as obras literárias de acordo com as estruturas de produção e recepção de cada contexto histórico. A *Estética da Recepção* surgiu como uma alternativa ao marxismo vulgar e ao nacionalismo positivista. No cerne da análise está a descrença no universalismo, tanto idealista, quanto materialista, levando a crise do modelo iluminista de compreensão da realidade para dentro da História da Literatura.

Hans R. Jauss se apropria, no texto publicado para abertura do ano letivo na Universidade de Constança em 1967, dos desdobramentos da Teoria da História que, em função das duas Grandes Guerras, rechaçam a ideia de progresso que vincula à história nacional à causalidade positivista do século XIX. Afirma, ainda, que a *Estética da Recepção* busca dar conta dos abismos criados entre a História e a Literatura pelas tradições marxista e formalista. No seu projeto destaca a renúncia do empirismo míope do positivismo e da busca do marxismo pelo espelhamento da sociedade que aponta para a teleologia da sociedade sem classe (JAUSS, 1994, p. 16).

Outra questão que a *Estética da Recepção* se propõe a discutir é a distância entre o conhecimento histórico e o estético. Quando a História da Literatura apresenta as obras dos autores em passagens aleatórias e digressivas ou na chave vida e obra de determinados autores que entraram para o cânone, o fato literário é representado como fracionamento que priva a compreensão da dimensão da recepção e seu efeito (JAUSS, 1994, p. 22). Para o alemão, a avaliação estética de uma obra literária está inscrita em uma chave sincrônica e diacrônica.

A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra por um leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e se tornando visível na qualidade estética (JAUSS, 1994, p. 23).

A metodologia da História da Literatura proposta por Jauss serve de base nesse trabalho para avaliar as condições de produção e recepção dos romances distópicos NVPN

e OCdA. À medida que os inscreve: (I) em uma estrutura diacrônico que permite compreender a composição do contexto histórico da experiência literária; (II) no corte sincrônico que é atravessado pelo momento da multiplicidade contemporânea das relações na literatura de um determinado momento histórico; (III) na relação da história particular da História da Literatura com a História Geral (JAUSS, 1994).

A historicidade da literatura repousa no experimentar dinâmico da obra literária por parte de seus leitores, para tanto o historiador da literatura deve “ser capaz de fundamentar seu próprio juízo tomando em conta sua posição presente na série histórica dos leitores (JAUSS, 1994, p. 24). Destaca-se, portanto que, a experiência da leitura de distopias na década de 1980 se constituía de maneira diferenciada da atual, especialmente pela ameaça da guerra nuclear das superpotências na Guerra Fria, contudo o elemento da degradação do planeta se mostra constante desde o lançamento das obras até o presente.

Eixo diacrônico: o contexto histórico

O corte diacrônico da metodologia de trabalho proposta por Hans R. Jauss permite a avaliação da multiplicidade heterogênea de fatores que atravessam um determinado objeto. A compreensão das estruturas de recepção pode revelar o amplo sistema de relações na literatura de um determinado contexto histórico (JAUSS, 1994, p. 46). Jauss defende que, a organização da multiplicidade de acontecimentos do contexto histórico precisa tomar cuidado com o universalismo muito comum na história positivista da literatura (1994, p. 47).

A ponderação de Jauss foi produzida na década de 1960, quando a teoria da história refutava o universalismo hegeliano que legitimava a defesa do protagonismo europeu na História da Humanidade. No entanto, com o surgimento da crise ambiental a humanidade voltou a caminhar unida na perspectiva da Teoria da História. A crise ambiental que os seres humanos encaram surgiu como consequência das estratégias de interação e apropriação dos recursos naturais. O modelo de exploração desses recursos no objetivo de produção de riqueza atualmente afeta todo o globo terrestre.

O sociólogo Ulrich Beck, em Sociedade de Risco (2010), obra publicada originalmente em 1986, explica que a industrialização da sociedade é um dos pilares da globalização. Essa sociedade que acelerou o consumo de recursos naturais, passou a aceitar e naturalizar o risco como essencial para a produção de riquezas. Como exemplo, Beck destaca que os ritmos produtivos do capitalismo e do comunismo (quando o livro foi lançado havia uma separação entre a República Democrática Alemã e a República Federal da Alemanha) levou a uma demanda energética dependente da energia nuclear. Na sociedade de risco a incerteza ofusca até mesmo o “progresso” científico-tecnológico, “eles [os riscos] já não podem mais ser limitados geograficamente ou em função de grupos específicos” (BECK, 2010, p. 16).

No cerne da exploração da natureza está a crença ingênua ou mal-intencionada de que a conversão dessa natureza em capital gera um tipo de degradação ambiental que poderia ser revertida pelas próprias leis do mercado. Assim, se nas distopias tradicionais o horizonte de expectativa é de caos e destruição em função das transformações tecnológicas e políticas, nas distopias ambientais, o pessimismo toma vulto da disputa por recursos naturais escassos já na atualidade.

John McNeill produz um apanhado histórico dos regimes de apropriação de energia realizados pelos seres humanos e identifica o século XX como o momento que concentrou a transformação das dinâmicas energéticas do planeta. Para o historiador ambiental, apesar das transformações remontarem os quatro bilhões de anos do planeta, desde sua formação, foi entre os últimos dois séculos que uma espécie dentre as milhões que habitam a crosta terrestre conseguiu transformar as dinâmicas biogeofísicas com significativa intensidade e rapidez. McNeill se vale dos indicadores econômicos para apontar o aumento da atividade produtiva: segundo ele, por volta de 1820 o Produto Interno Bruto (PIB) mundial havia alcançado 695 bilhões de dólares, com o incremento da navegação a vapor e a industrialização esse número chegou a 1,98 trilhões de dólares em 1900 (MCNEILL, 2001, p. 52). Este período de maior crescimento econômico visto até então foi logo eclipsado na

primeira metade do século XX, mesmo com o surgimento das duas grandes guerras mundiais. No início da década de 1950 o PIB global já tinha chegado a 5,37 trilhões de dólares, uma economia global quase 10 vezes maior que a de 1820. Na última década do século XX, o PIB global alcançou a marca de 28 trilhões de dólares, sendo que o período de 1950 a 1973 foi o de maior crescimento já visto até então (MCNEILL, 2001, p. 53).

A Revolução Industrial, a Revolução Científica, as duas grandes guerras e o surgimento de diversos regimes de caráter fascista e totalitários foram fatores basilares que levantaram questionamentos sobre a liberdade do indivíduo, o livre arbítrio e a censura. Na Segunda Guerra Mundial, exemplos como o holocausto judeu e o lançamento de bombas atômicas nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki pelos EUA em agosto de 1945. Esta tragédia gerou o medo de uma guerra nuclear iminente, que perdurou por toda a Guerra Fria, enfim, também podem ser apontados como parâmetros para a percepção de uma sociedade catastrófica em formação. Por último, é importante ressaltar que as crises e nuances do sistema capitalista também são relevantes para esta interpretação pessimista de eventos, tais como a crise da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929, e os acontecimentos provenientes do Imperialismo no continente africano, como as guerras coloniais e o regime do apartheid na África do Sul.

Segundo o sociólogo indiano Krishan Kumar,

[...] depois da Primeira Guerra, as utopias entram em retrocesso por toda parte. Os anos de 1920, 1930, 1940 foram a era clássica das “utopias em negativo”, das anti-utopias ou distopias. Essas são as “décadas diabólicas”, os anos do desemprego em massa das perseguições em massa, de ditadores brutais e das guerras mundiais (KUMAR, 1987, p. 224).

A globalidade do sistema produtivo e de consumo engendrada a partir da Revolução Industrial faz com que a crise seja planetária. Nos últimos duzentos anos a capacidade humana de apropriação dos assim denominados recursos naturais cresceu exponencialmente — e, por isso, as dinâmicas biogeofísicas do planeta também foram alteradas, o que corrobora com a teoria de que os seres humanos estariam produzindo uma nova era geológica, o Antropoceno (CRUTZEN, STEFFEN, 2003).

A crise ambiental reinsere a humanidade no mundo natural, não como a matriz bíblica advogou ao defender a especialidade humana, mas, sim, como mais uma das espécies que compõem a vida no planeta. Essa visão pode parecer paradoxal quando se avalia a ação humana na atualidade, pois ao mesmo tempo que o *Homo sapiens* é mais uma das espécies, também é a única que consegue influenciar as dinâmicas biogeofísicas em todo o globo. Desta forma, Dipesh Chakrabarty avalia não é mais possível diferenciar a história humana da história natural do planeta, pois, o conceito de Antropoceno modifica severamente as histórias da modernidade e da globalização, forçando os mais diversos grupos humanos a se verem como uma só espécie (CHAKRABARTY, 2013, p. 5).

Diante do futuro de incerteza e risco que está posto, independente de uma leitura distópica do mundo, Chakrabarty explica que por mais que os seres humanos sejam responsáveis pela atual crise ambiental, é preciso perceber que as consequências da degradação ambiental são sentidas de forma diferenciada em todo o globo. São os indivíduos mais vulneráveis que arcam com a maior parte dos custos ambientais da sociedade industrial (CHAKRABARTY, 2013, p. 14).

Eixo sincrônico: a tradição literária

Colocar as duas obras no mesmo universo ficcional, pode parecer uma violência para com os trabalhos de Atwood e Brandão, contudo, tal empreendimento se justifica na busca por uma visão mais global das condições de produção e recepção das obras. Contudo, ao se inserir as obras em sua série literária, pode-se perceber que a posição e significado histórico de NVPN e OCdA convergem para o mesmo horizonte de expectativa da experiência literária e, assim, avaliar o problema legado às obras pela tradição literária,

sem a lógica do marxismo vulgar de que a série determina a obra (JAUSS, 1994, p. 41).

No subgênero distopia são enaltecidas e exacerbadas as condições de uma determinada sociedade, como a perseguição às minorias étnicas, a guerra nuclear, a violência de Estado e as catástrofes ambientais. O exagero na narrativa de teor pessimista tem como uma das suas funções alertar sobre os possíveis descaminhos daquela sociedade, em que o horizonte de expectativa não é mais aquele benéfico e luminoso propagandeado pelo Iluminismo do séc. XVIII.

O termo “distopia” é sinônimo de antiutopia ou diatopia, trata-se da antítese de “utopia”, palavra cunhada pelo autor da renascença inglesa Thomas Morus, em 1516, na obra homônima (2018). Escrita em latim, a Utopia foi dividida em dois livros, como crítica à sociedade monárquica inglesa, a obra segue a narrativa de Rafael Hitlodeu que narra sua viagem à ilha de que tem o mesmo nome do livro. A partir do contexto de recepção da obra, a palavra “utopia” passou a significar um lugar idealizado e perfeito, marcado pela relação harmônica entre os indivíduos. O primeiro registro do termo “distopia” foi encontrado no discurso do filósofo inglês John Stuart Mill enquanto tratava do desejo irlandês por autonomia política (SILVA, 2018, p. 70). Na ocasião o filósofo, desqualifica os irlandeses e atrela a distopia a negatividade de seu projeto político.

Ainda que antagônicos, utopia e distopia produzem uma estrutura de leitura semelhante. Ao empurrarem a percepção do leitor para o futuro, conferem uma nova compreensão do presente. Se por um lado, o uso da utopia na narrativa legitima as escolhas no presente ao apontar para um horizonte de expectativa em que a potencialidade humana é positivada e benéfica. Por outro lado, a distopia enquanto elemento narrativo atualiza uma percepção sincronicidade negativa, humanidade marcha para um horizonte de expectativa marcado pelo caos e a própria destruição, nada mais triste para o ideal iluminista que a impossibilidade de autorrealização pelo fim da existência.

O século XX foi marcado pelo fortalecimento da distopia na literatura mundial. A primeira obra distópica de George Orwell foi lançada em 1945, na fábula A Revolução dos Bichos, o autor descreve o funcionamento de uma fazenda que os animais expulsaram os humanos e instituíram o próprio sistema de gestão. A narrativa foi entendida como uma crítica aos desdobramentos do socialismo soviético que inibiu futuros processos revolucionários depois de sua chegada ao poder.

Contudo, a obra de Orwell que marca a entrada da distopia na literatura mundial foi 1984, publicada originalmente em 1949. O enredo trata de uma sociedade fortemente vigiada por um único partido, materializado pelo indivíduo/entidade Grande Irmão. No contexto global de guerra contínua, o passado é constantemente reescrito à medida que novas alianças são realizadas, o controle dos indivíduos se faz pela tecnologia, que invadiu os lares e consumiu a privacidade das pessoas.

Na sequência dos escritores que cooperaram com o cânone de obras distópicas, há Anthony Burgess, que publicou Laranja Mecânica, em 1962. No texto, temas como violência extrema praticada por uma gangue de garotos, a tortura e o controle do cidadão pelo Estado formam o cerne de uma narrativa descrita por uma linguagem surgida da mistura entre gírias e combinação de palavras inglesas com o idioma russo. Entretanto, a adaptação cinematográfica realizada por Stanley Kubrick, em 1971, teve um alcance ainda maior e gerou fortes debates e proibições pelo mundo (SILVA, 2018). A obra de George Orwell alargou as fronteiras da recepção literária ao produzir uma narrativa que hiperbolizou o próprio fantástico. Ao questionar a planificação da sociedade, anulando a individualidade por meio do controle total sobre os corpos, as distopias emergiram como um pesadelo possível (KOPP, 2011).

Com a ciência ocupando um espaço central na vida humana, surgiu o que se convencionou chamar de ficção científica. Já na década de 1970, Darko Survin evidenciava o crescimento do subgênero nas parcelas mais instruídas do público leitor, destacando a urbanização nos EUA, Japão, Reino Unido e União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (1972, p. 372). Ao definir a ficção científica como a literatura do estranhamento cognitivo, Survin avalia que a ficção científica significativa e bem produzida permite um estranhamento e uma releitura da própria realidade do leitor.

Saulo Gouveia analisou o romance distópico de Brandão junto à trilogia *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2011) de Margaret Atwood, no intuito de avaliar as questões estéticas e ideológicas na representação de um futuro pós-catastrófico em cada um deles (GOUVEIA, 2017). Gouveia realiza um tipo de leitura que pode ser considerada anacrônica, ao ler comparativamente obras produzidas em contextos históricos distintos, pois à época da produção de NVPN a discussão ambiental não havia se propagado da forma que se propagou quando Atwood produziu as obras selecionadas, especialmente no que diz respeito das discussões acerca do Antropoceno. Apesar disso, de forma acertada e contundente, desta o crescente interesse do público pelo catastrofismo e o “Cli-fi” (algo como *climate fiction*), “ficções científicas pautadas na questão ambiental” (GOUVEIA, 2017, p. 39). Na análise do crítico literário, “(...) as narrativas oferecem vasto material para reflexão. Ambas representam visões aterrorizantes de um futuro que a cada dia se torna mais plausível” (GOUVEIA, 2017, p. 52).

No Brasil da década de 1970, segundo Ramiro Giroldo, a ficção científica produzida por autores nacionais não tinha grande expressão, principalmente pela concorrência com produções internacionais; o que deixou de ser realidade no final da década de 2000, quando o número de publicações de autores brasileiros superou os estrangeiros (GIROLDI, 2012, p. 40). As questões ambientais são um tema recorrente nas ficções científicas distópicas brasileiras. Contudo, como destaca M. Elizabeth Ginway, apesar de várias obras tratarem ou tangenciarem elementos ligados à natureza, a destruição ambiental como tema central da distopia ecológica surge em *Umbral* (1977), de Plínio Cabral, e *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão (GINWAY, 2005, p. 125).

Segundo Lawrence Buell, uma escrita literária ambientalmente orientada deve apresentar as seguintes características: 1) O ambiente não-humano não deve ser meramente apresentado como uma moldura, mas, sua presença deve sugerir que a história humana está implicada na história natural; 2) O interesse humano não é compreendido como o único interesse legítimo; 3) A responsabilidade humana com o ambiente é parte do contexto ético da obra; 4) Algum senso claro ou implícito do ambiente como um processo em constante transformação (BUELL, 1995, p. 7-8).

Kate Rigby explica que, à medida que a crítica literária se apropriou das discussões ambientais, teve que rever a própria teoria. O Ecocriticismo (*Ecocriticism*) tem por premissa a interrelação de cultura e natureza, tal conexão molda a própria linguagem e define a forma com que os seres humanos percebem a si mesmos e a natureza, assim, “ecocríticos procuram restaurar a significância do mundo além da página” (RIGBY, 2002, p. 156). Neste ponto, a questão da casualidade se apresenta de maneira complexa, pois, a ficção ecodistópica exacerba as relações de causa e efeito sem, contudo, perder a referência material sobre as visões da natureza de uma determinada sociedade (RIGBY, 2002). Desta forma, o Ecocriticismo permite e legitima o retorno dos fatores extratexto para a análise literária, tanto pelos elementos ambientais se fazerem presentes no momento de composição do texto, quanto por tais fatores estarem presentes na vida de quem lê o texto.

Crise ambiental e distopias globais

Seguindo o caminho teórico-metodológico proposto por Hans R. Jauss, há defesa de que a História da Literatura não é apenas uma sucessão de sistemas sincrônicos e diacrônicos, mas, também, uma história particular da relação entre a História da Literatura com a História Geral. Neste ponto, a função social da literatura só se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, reformulando seu entendimento do mundo e, consecutivamente, seu comportamento social (JAUSS, 1994, p. 50).

NVPN foi originalmente publicado por Ignácio de Loyola Brandão em 1981, contudo, o primeiro romance distópico de Brandão foi *Zero* (1975), com enredo e estrutura focadas na repressão e liberdade, foi censurado pelo Ministério da Justiça, sendo liberado novamente só em 1979. A distopia narrada em primeira pessoa de NVPN potencializa a perda da liberdade no Brasil do futuro que foi, ao mesmo tempo, vilão e vítima de desastres

socioambientais. Torna-se necessário destacar que, não se busca nesse trabalho uma leitura teleológica ou profética do romance de Brandão. O foco de análise não se concentra nas relações que a leitura da obra tem com o presente, mas, sim, com seu contexto de produção.

Souza, o protagonista, é um professor universitário de História que foi perseguido e destituído de seu cargo, conseguiu através do sobrinho, um Militecno, um emprego em repartição pública. A função do professor de História é conferir números que não sabe de onde vêm. A São Paulo descrita pelo narrador protagonista vive uma crise constante: pessoas precisam de autorização para circular; falta água para todas as necessidades humanas; os buracos na camada de ozônio aumentaram e mudaram o clima do planeta, com isso o sol literalmente assa as pessoas; doenças inexplicáveis e estranhas acometem os indivíduos; a Amazônia toda foi devastada e virou um grande deserto, e passou a ser usada para turismo como a oitava maravilha do mundo, segundo o Esquema (forma como o governo é descrito); a comida passou a ser produzida exclusivamente nas indústrias, são artificiais e não tem gosto. O que se percebe ao longo da narrativa é uma naturalização de uma crise crescente que tem consequência no modo de vida de todas as pessoas.

Alfredo Ricardo Silva Lopes e Franco Santos Alves da Silva (2020) analisam a degradação ambiental do final do século XX em NVPN. Os autores avaliam que a percepção da finitude dos recursos naturais e a degradação ambiental produzida pela sociedade industrial se fazem presentes na obra, à medida que os personagens e o espaço vão condicionando mutuamente, a busca pela sobrevivência leva a uma percepção do tempo que é materializada pelo ambiente degradado (LOPES; SILVA, 2020, p. 217).

Numa perspectiva global, NVPN retrata um Brasil que teve seus recursos naturais sugados por empresas estrangeiras, marcado por um desastre nuclear que degradou todo o litoral, que vende sua água ao Chile mesmo durante uma crise hídrica e que vendeu porções de seu território a outros países que, por sua vez, também degradaram o próprio ambiente através do processo do desenvolvimento pautado na industrialização. No começo da obra, a carta do Conde de Oeyras datada de 1670 marca a tônica do livro de Brandão, na carta o Conde ordena que se pare de cortar as árvores nos mangues do Rio de Janeiro em virtude da possível falta no futuro; o mesmo ocorre com a falta de caça, que já ameaçava os curtumes de Rio de Janeiro e Pernambuco.

A carta endereçada à Torre do Tombo em Portugal é colocada por Brandão no começo do texto para delimitar como a relação colonial estrutura a forma de pensar a questão ambiental em solo nacional. Na dinâmica do colonialismo, o Brasil, enquanto um território periférico nasce para o Mercantilismo e, depois, o Capitalismo, é representado como um espaço de espoliação e devastação. Na obra de Brandão, a tônica do “salve-se quem puder” também dita o ritmo das ações das personagens que, em face da finitude e disputa pelos recursos naturais, são desumanizados quando não tem condições materiais de garantir sua sobrevivência.

A narrativa de OCdA é desenvolvida em um Estados Unidos da América, que depois de uma série de atentados terroristas se torna a República de Gilead, uma teocracia totalitária onde as minorias e dissidentes são perseguidos para se obter o controle total sobre o território ainda em disputa. Em função da avançada degradação ambiental, a infertilidade passa permear as ações totalitárias e militarizadas, fazendo com que os direitos humanos sejam cerceados. O epílogo metaficcional no final do livro faz o leitor entender que a narrativa de OCdA foi retirada de um conjunto de fitas K7 gravadas por uma das, cada vez mais, escassas mulheres férteis. O enredo trata da narrativa de Offred (literalmente em inglês, de-Fred), uma das mulheres férteis que é mantida como serva das famílias de maior prestígio. Offred, assim como todas as aias, é repetidamente estuprada pelo comandante no intuito de produzir um filho.

A narração de Offred descreve a estrutura da sociedade de Gilead, incluindo as diferentes classes de mulheres e suas vidas circunscritas na nova teocracia cristã. Nesse ponto é pertinente destacar que, o foco narrativo da aia leva o leitor para as questões práticas da vida em Gilead, o que faz com que as explicações sobre as razões da degradação ambiental sejam esparsas. Contudo, fica claro que apesar de não compreender

exatamente como a degradação ambiental levou ao escalonamento do caos social e político, que para os fundamentalistas justificou a tomada do poder, a protagonista sente e percebe as consequências de guerras nucleares e desastres ambientais que levaram a ruína as regiões centrais dos Estados Unidos da América.

A limitação na percepção da narradora/protagonista precisa ser entendida como parte da crítica ambiental presente em OCdA. A limitada percepção ambiental da década de 1980 frente aos possíveis desastres ambientais e nucleares é representada pela própria narradora que, apesar de consciente da poluição, não conseguia compreender como a degradação ambiental já afetava a humanidade. No começo dos anos 2000, Atwood irá se produzir novos romances distópicos ambientais, *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2011), que vão representar uma nova fase na representação da percepção ambiental das personagens.

David Ketterer explica que OCdA pode ser enquadrada na definição de uma “distopia contextual” (1989). Nas palavras do crítico literário, que diferente de uma distopia tradicional, é compreendida pela descontinuidade de circunstâncias históricas da tradição distópica (KETTERER, 1989). Assim, a crítica negativa que a obra recebeu em um primeiro momento, pauta-se pela busca da crítica em encontrar n’OCdA uma continuidade da tradição literária da América do Norte em voga no momento da escrita da obra. Desta forma, OCdA é compreendido na chave de leitura da Estética da Recepção de Hans R. Jauss, como uma obra que alarga a fronteira de uma determinada tradição literária.

Considerações finais

Numa perspectiva global, a percepção limitada da protagonista/narradora da degradação em OCdA é sintomática de como a questão ambiental captada nas áreas centrais do Sistema Capitalista. Como enfatiza María Paulina Moreno Trujillo, a simbologia do feminino é um fio condutor que permite a análise das características fundamentais de OCdA e são esses símbolos do feminino que dinamizam a resistência aos regimes distópicos (MORENO TRUJILLO, 2016).

Para Dipesh Chacrabarty, a crise ambiental faz a humanidade volta a pensar o global e o universal, não mais nos moldes do universalismo idealista hegeliano, mas, pela ameaça comum à toda espécie. Todavia, destaca que pensar universal também significa perceber as especificidades locais. Por fim, avalia que o elemento que une a humanidade no início do século XXI é a paralisia frente a uma catástrofe eminente (CHACRABARTY, 2013). NVPN e OCdA trazem percepções e entendimentos de diferentes espaços desse planeta conectado pelas consequências da forma e velocidade com que os seres humanos se apropriaram dos recursos naturais.

A literatura distópica ambiental concorre com uma realidade que suga essa literatura cada vez mais para dentro dos limites da realidade. As perspectivas distópicas da década de 1980 não tratavam de uma mesma realidade, mas visavam um horizonte de expectativa muito semelhante. Se NVPN tratava da sobrevivência em um país dominado pela exploração das pessoas e dos recursos naturais, OCdA permite um vislumbre das consequências na busca pelo controle da vida, em uma sociedade marcada pela violência e extermínio.

Apesar da previsão do futuro não ser a intenção dos autores literários, o que assusta na leitura das distopias ambientais não é que elas acertaram na previsão de desastres nucleares, como Tchernóbil na Ucrânia em 1986 ou Fukushima no Japão em 2011. O problema da literatura distópica do Antropoceno é que o horizonte de expectativa se converte em espaço de experiência tão rápido quanto a incapacidade humana de perceber o impacto de suas ações no ambiente, e isso não permite aos leitores qualquer sensação de segurança antes oferecida pela ficção. A degradação ambiental produzida pela sociedade globalizada e industrial avança sobre todas as fronteiras, inclusive as fluídas da literatura e, cada vez mais, diminui a distância entre ficção e realidade.

Referências

- ARISTÓTELES. *Arte Poética*. Kindle: Domínio Público, 2005.
- ATWOOD, Margaret. *O Conto da Aia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: 34, 2010.
- BITTENCOURT, Renato Nunes. As utopias negativas e a normatividade da disciplina social. *Revista de Ciência Política Achevas*, n. 43, p. 63-80, 2010.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. São Paulo: Editora Global, 2012.
- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, Mass: Cambridge University Press, 1995.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2010.
- CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. *Sopro*, n. 91, p. 04-22, 2013.
- COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CRONON, Willian. Un lugar para relatos: naturaleza, historia y narrativa. In: PALACIO, G; ULLOA, A. *Repensando la naturaleza: Encuentros y desencuentros disciplinarios en torno a lo ambiental*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia-Sede Leticia; Instituto Amazónico de Investigaciones Imani; Instituto Colombiano de Antropología e Historia; Colciencias, 2002, p. 29-65.
- CRUTZEN, Paul J.; STEFFEN, Will. How long have we been in the Anthropocene era? *Climatic Change*, n. 61, p. 251-257, 2003.
- FOGG, Walter L. Technology and dystopia. In: RICHTER, Peyton E. (ed.). *Utopia/dystopia?* Cambridge: Schenkman, 1975, p. 68.
- GINWAY, M. E. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir, 2005.
- GOUVEIA, Saulo. O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte. *Revista Moara*. Edição 48. Estudos Literários, p. 36-56, 2017.
- JAUSS, Hans R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KETTERER, David. Margaret Atwood's "The Handmaid's Tale": A Contextual Dystopia. *Science Fiction Studies*, vol. 16, n. 2, p. 209-217, 1989.
- KOPP, Rudnei. *Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*. Tese (Doutorado em Comunicação Social). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011
- KUMAR, Krishan. *Utopia and anti-utopia in modern times*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

LESSA, Sergio; TONET, Ivo. *Introdução a Filosofia de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

LOPES, Alfredo Ricardo Silva; SILVA, Franco Souza Alves. O Regime de Historicidade Distópico: tempo e natureza em Não Verás País Nenhum de Ignácio de Loyola Brandão. *Territórios e Fronteiras* (UFMT. Online), vol. 13, p. 194-217, 2020.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MCNEILL, John Robert. *Something New Under the Sun*: an environmental history of the twentieth-century world. New York: W. W. Norton & Co., 2003.

MORENO TRUJILLO, María Paulina. El Cuento de la Criada, los Símbolos Y Las Mujeres en la Narración distópica. *Escritos 24*, n. 52, p. 185-211, 2016.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

PADUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 24, n. 68, p. 81-101, 2010.

RIGBY, Kate. Ecocriticism. In: WOLFREYS, Julian (org.). *Introducing Criticism at the Twenty-First Century*. Edinburgh: Edinburgh UP, p. 151-178.

SILVA, Franco Santos Alves da. *O Lado Escuro*: As narrativas distópicas na obra do Pink Floyd (1973-1982). Tese (Doutorado em História). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

WILLIAMS, Raymond. George Orwell. In: *Cultura e sociedade (1780-1950)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969, p. 295-304.

WILLIAMS, Raymond. Orwell. In: *A política e as letras*. São Paulo: Unesp, 2013, p. 393-401.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WORSTER, D. Transformações da terra: para uma perspectiva agroecológica na História. *Ambiente & Sociedade*, Vol. V - no 2 - 2002 - Vol. VI - no 1 - 2003, p. 23-44.

Notas de autoria

Alfredo Ricardo Silva Lopes é professor adjunto da Licenciatura em Educação do Campo da Universidade Federal de Santa Catarina. Possui Graduação, Mestrado e Doutorado (com período do Programa do Doutorado Sanduíche no Exterior realizado no Rachel Carson Center/Ludwig-Maximilians-Universität München) em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras da UFMS. Realiza pesquisas na área de Ensino de História, Educação do Campo, História Ambiental, Crise Ambiental e Antropoceno. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Educação, Escola do Campo e Agroecologia (GECA-UFSC) e do Laboratório de Imigração, Migração e História Ambiental (LABIMHA - UFSC). E-mail: alfredo.lopes@ufsc.br

Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

LOPES, Alfredo Ricardo Silva. Representação da Crise Ambiental em Não Verás País Nenhum (1981) e O Conto da Aia (1985). *Sæculum – Revista de História*, v. 27, n. 47, p. 139-152, 2022.

Contribuição de autoria

Não se aplica

Financiamento

Não se aplica

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em 05/04/2022.

Modificações solicitadas em 30/06/2022.

Aprovado em 05/08/2022.