

Tempo e evento em romances brasileiros da pandemia

Eduardo Ferraz Felipe¹

22

Embora as figurações do apocalipse não sejam exclusivas da nossa época, a utilização disseminada do Antropoceno — o impacto da ação humana sobre a Terra que tem se tornado uma força geológica — é um indicativo de como o panorama cultural incorporou debates acerca da ameaça de destruição planetária. Livros como *O Mundo sem nós* de Alan Weisman, originalmente publicado em 2008, e *The Earth after Us* de Jan Zalasiewicz esforçam-se para imaginar cenários que se propõem a pensar a existência do planeta após um evento de proporções inimagináveis. Esses são alguns romances que colocaram em seu centro o tema do evento disruptivo e certo possível mundo nascido após uma mudança de proporções planetárias. Projeções fotográficas também se dedicaram ao temário, como a série de Edward Burtynsky, *Oil*, que investe em imagens de paisagens industriais

¹ Professor do Departamento de História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP).

abandonadas como uma opção para figurar uma espécie de fim do mundo. No caso brasileiro, o evento de proporções planetárias se vincula a um presente que reencena o atroz retorno de um período ditatorial que expõe a base frágil sobre a qual a democracia brasileira está assentada. Como o interesse aqui é dedicar a atenção para publicações recentes, opto por analisar romances lançados nos últimos anos com o intuito de estudar as perspectivas pelas quais mobilizam a relação entre tempo e evento histórico.

Por mais que pareça vago utilizar “últimos anos” enquanto um marcador temporal da periodização para a seleção de algumas obras para o artigo, essa parece ser uma opção mais acertada do que utilizar o conceito de contemporâneo. A produção literária brasileira desses anos permite ir além das molduras teóricas da ecocrítica, a fim de possibilitar a escolha de referenciais que permitem iluminar outras questões a partir da narratologia. Prefiro desenvolver o argumento enfatizando, ao invés do conceito de “colapso ambiental”, como tem sido, em geral, mobilizado por muitos analistas relacionados à ecocrítica (WILLOQUET-MARICANDI, 2010), um conceito que tem aparecido significativamente nas discussões acerca do Antropoceno: a relação entre acontecimento e temporalidade, especialmente lidando com o conceito de “improvável”. Utilizarei essa perspectiva para analisar alguns romances publicados durante pandemia.

Seleciono alguns romances: *O último gozo do mundo*, de Bernardo Carvalho, *O Riso dos Ratos*, de Joca Reiners Terron, *A Extinção das Abelhas*, de Natalia Borges Polesso, e *O Deus das Avencas*, de Daniel Galera. Trata-se de analisar os debates acerca do Antropoceno (mais amplos do que os referentes à ecocrítica) associados à defesa da democracia, visto que os fascismos, em sua vertente brasileira com o bolsonarismo, têm como uma de suas principais bandeiras o negacionismo ambiental. O papel das agências não humanas no enfrentamento de escalas descomuns de destruição associado à diferença escalar entre o humano e o cosmos tem sido utilizado como recurso expressivo que se associa às lutas históricas no plano político para o estabelecimento da dimensão do comum e a sobrevivência de culturas não homogeneizadas pelos modos de vida do capitalismo. A destruição ambiental demanda a criação de perspectivas que não estejam enquadradas nas premissas epistemológicas dos modelos

antropocêntricos de produção de conhecimento e de vida em comunidade. Uma indagação acerca do tempo se manifesta necessária, visto que o questionamento acerca das tensões entre as categorias temporais de passado, presente e futuro manifestam sua pertinência a partir da pergunta permanente se haverá ou não algum porvir.

O romance e os movimentos de Gaia

Começo com a obra de um escritor que tem destacado pontos cegos da imaginação ocidental na literatura e na história. Amitav Ghosh é mais conhecido como romancista cujas histórias são povoadas por personagens que resistem às nossas suposições convencionais acerca de cultura e nação. No conciso ensaio *The Great Derangement*, Ghosh se pergunta por que a imaginação humana falha em se compromissar com a crise climática. Nomeia de “O Grande Desatino”² a imagem daqueles que consideram que o planeta é uma entidade inanimada em que vivemos. O resultado é que na arte e na literatura, ainda mais do que nas ciências sociais, há uma ignorância persistente acerca de nossa interrelação com a Terra. E assim, quando eventos desproporcionais acontecem, eles se mostram “peculiarmente resistentes às molduras costumeiras que a literatura aplicou à ‘Natureza’: eles são poderosos, grotescos, perigosos e agressivos para serem escritos em uma veia lírica, elegíaca ou romântica” (GHOSH, 2016, p. 33).

Argumenta que o romance encontrou seu público após a Revolução Industrial, abolindo o poder que os eventos imprevisíveis tinham em épicos, fábulas e outras formas mais antigas de contar histórias. Destaca que eventos imprevisíveis são poucos nos romances, pois privilegiaram o indivíduo sobre a sociedade. Mesmo as narrativas mais sombrias ainda partilham da noção de que a vida continuará, mesmo que tenhamos clareza, hoje, de que a inevitabilidade da mudança climática seja uma ameaça à frágil vida do planeta. Pode-se dizer que a gravidade da situação tem sido escondida frente às ameaças reais vivenciadas, assim como o necessário ganho de complexidade para enfrentar situações consideradas imprevisíveis.

² Sigo aqui a sensível tradução do termo feita para a língua e o ambiente cultural brasileiro.

Os argumentos de Ghosh devem ser entendidos com uma alta dose de ironia também, já que existem romancistas que figuraram calamidades. Porém, a afirmativa é direta: ante o impacto da mudança climática e das variações abruptas do nível do mar, os romancistas necessitam repensar o realismo que empregam em seus escritos. Os livros publicados por Ghosh tentam suprir essa lacuna, trabalhando com um recurso empregado de modo variável: o aparecimento de um evento improvável de escalas desproporcionais.

Por mais que possamos discordar de alguns de seus *insights*, eles atuam enquanto estímulos para a discussão. Ghosh pondera que estamos acostumados ao mundo natural desempenhando um papel de estabilidade no romance. Uma de suas principais referências ao longo de todo o escrito é a obra de Franco Moretti, especialmente seus estudos acerca do romance no século XIX. Afirma que Moretti o autoriza a dizer que a natureza é utilizada como um recurso estilístico e funciona como um “preenchimento”, algo estável que fornece regularidade e uma sensação de lugar-comum na elaboração das cenas, especialmente no romance realista do século XIX (GHOSH, 2016, p. 19). Quando algo acontece em um romance que viola essa estabilidade, ficamos surpresos — o aparecimento de uma estranha tempestade, a tomada de vida de algo que era inanimado se torna animado. Outro comentário central para o escrito é que os fenômenos singulares chegam à literatura (e pode-se dizer também à História) enquanto pertencentes ao reino do “estranho”, e os romances em que aparecem são geralmente relegados ao gênero ficção científica que recebe, em geral, o *status* de segunda classe. No entanto, as descrições “estranhas” da natureza e do clima, relegadas ao domínio da ficção científica, cada vez mais se assemelham aos eventos que estão sendo narrados nos noticiários. O livro possui grande parcela de autobiografia, mesmo sendo utilizado em caráter ilustrativo, quando conta a história de sua experiência de um tornado estranho em Delhi, um fenômeno tão desconhecido que “os jornais literalmente não sabiam como chamá-lo” (GHOSH, 2016, p. 13). O jogo entre passado e presente, e uma possível abertura para o futuro, ocorre quando ele aponta a diversidade de nomes empregados para lidar com um acontecimento nunca antes visto naquelas condições de aparecimento.

Também comenta que apesar de ter vivido aquilo, e guardar consigo documentos acerca do ocorrido, achou impossível incorporar esse evento em seus próprios romances (GHOSH, 2016, p. 14). Pondera que a ficção literária se apoiou decididamente no domínio do indivíduo e quase não são expostas histórias de interações homem/natureza. Considera que este último argumento está enraizado em uma crítica tanto do humanismo quanto do individualismo que deve ser atribuída às concepções modernas de liberdade articuladas pelo Iluminismo europeu (GHOSH, 2016, p. 119).

Há exceções; porém, ele destaca que a elaboração dos enredos pouco se deteve nessas circunstâncias “estranhas” ou, como preferimos, “improváveis” e necessitam de um tipo de resposta pouco convencional aos atuais desafios de um mundo onde os últimos eventos dificultam a figuração da natureza enquanto paisagem domesticada. Apesar dos argumentos sugestivos de Ghosh, algumas categorias poderiam receber outra ênfase e possíveis desdobramentos. Uma delas é entender melhor o que ele considera enquanto um “evento estranho” ou “improvável”. Creio que uma das melhores maneiras de encaminhar o tema seja lidar com a questão do acontecimento enquanto parte da discussão acerca da temporalidade em seus múltiplos desdobramentos e modos de aparição. Trata-se então de perceber a interrelação entre duas categorias fundamentais: o evento e o tempo, colocando o evento disruptivo no centro da análise e discutindo a temporalidade em sua relação com a categoria futuro.

O acontecimento improvável

O evento é uma instância fundamental para os teóricos que se preocuparam em pensar a relação entre narrativa e tempo como, por exemplo, Hayden White e Paul Ricoeur³. Esses teóricos lidaram com as similaridades e distanciamentos entre os modos literários e históricos de apresentação dos eventos na narrativa, assim como enfatizaram o íntimo relacionamento entre ordenamento narrativo e a ocorrência de um evento disruptivo. Para ambos,

³ Trata-se de uma ampla fortuna crítica, da qual cabem ser destacados: Hayden V. White and Robert Doran. *The fiction of narrative: Essays on history, literature, and theory*, 1957-2007 / Hayden White; edited and with an introduction by Robert Doran (Baltimore, Md., London: Johns Hopkins University Press, 2010); Paul Ricoeur, “Le retour de l'Événement”, *Mélanges de l'école française de Rome* 104, n° 1 (1992), p. 29-35.

o evento é um ponto de descontinuidade na narrativa histórica e não uma entidade autorreferente ou o efeito da causalidade histórica. Esses teóricos da história concebem um entendimento complexo do evento histórico e o associam com outras condições para ser reapropriado na narrativa histórica, o que nos leva a indagar acerca dos conceitos de sincronicidade, temporalidade e historicidade. Tempo e evento são duas categorias da história que parecem autoevidentes, mas podem oferecer debates frutíferos que podem reconfigurar algumas questões antigas não apenas para o campo histórico, mas também para a literatura contemporânea: “Como lidar com uma catástrofe?”, ou “Como narrar depois de uma profunda ruptura com o tempo?”.

27

Mais do que conseguir uma resposta definitiva para as perguntas, vale a pena comentar que essas indagações apenas fazem sentido caso sejam concebidas a partir da intenção original dos romances. Não se trata de uma pergunta acerca do passado, mas uma indagação acerca do futuro. O aparecimento de um evento improvável no romance faz com que a temporalidade da narrativa se direcione para a pergunta “que futuro está por vir?”. Uma pergunta que nos direciona adiante e que não está exatamente preocupada com o que acontecerá, mas “o que terá acontecido para que esse futuro se apresente assim?”. Esse modo de lidar com o futuro, associado àquilo que Ghosh considera como sendo o acontecimento improvável, não apenas nos oferece a expressão da temporalidade narrativa, mas também nos diz algo sobre como usamos histórias para reconciliar o que esperamos com o que vivenciamos, o previsível com o inesperado. Um estudo de romances, como sugere Ghosh, que se dedique a pensar eventos improváveis está focado no futuro mesmo quando falhamos em antecipar o que está por vir ou nos indagamos acerca da futuridade das coisas do mundo.

O fluxo da narrativa é dado a partir da relação entre incerteza e conhecimento do mundo, o que proporciona ao romance seu movimento temporal. Por mais que estejamos enfatizando a questão da narrativa e a aparição do evento improvável, nos termos de Ghosh, creio que estamos tratando de uma questão maior: a articulação entre evento e futuridade na narrativa. Em se tratando do tema da mudança climática, ou da presença da catástrofe, como prefiro destacar, cabe enfatizar que as implicações das

leituras dos romances, e de suas especificidades enquanto construções narrativas, estão em relação complexa com os modos como as sociedades lidam com os eventos futuros. Em nossos tempos de eventos sem precedentes como a COVID-19 e os impasses da crise climática, marcados também pela guerra de narrativas movimentadas especialmente pelo negacionismo, o debate acerca dos romances impactam em impasses sociais. Variáveis entendimentos sobre o futuro são cruciais para o tópico controverso das mudanças climáticas. Para além dos fatos relacionados ao aquecimento, o que se percebe em um nível mais fundamental são os debates acerca das diversas interpretações da completude dos eventos relacionados ao colapso climático. A partir da leitura de romances como *Solar* de Ian McEwan, nota-se que a discussão a respeito da complexidade temporal merece levar em conta a descontinuidade temporal, especialmente caso esteja relacionada à descontinuidade espacial.

28

Essa complexidade aparece quando são figurados tornados, tufões, ciclones, desastres nucleares que de algum modo apresentam eventos nos quais o futuro é desafiado. A rápida aparição nas narrativas é seguida pelo controle dos danos gerados pela destruição de áreas e por interpretações controversas acerca dos processos iniciados e por medidas preventivas acerca de sua reincidência no futuro. Esses são também o caso de eventos de curta duração, mas outro tipo de percepção e figuração dos eventos pode ser percebido quando o que está em jogo é a apresentação de eventos de longa duração como o desflorestamento, corrosão da camada de ozônio, salinização da terra, a exaustão de recursos naturais, ocorridos além das medidas da escala humana ou, pelo menos, além das medidas imediatas dos eventos de curta duração e seu tratamento por ciclos políticos (CHAKRABARTY, 2018). Para que eles sejam figurados como eventos, necessitam que seja articulada a complexidade temporal que disparam na narrativa, especialmente pelo recurso ao uso da sinédoque, como em romances nos quais o homem e o cosmos estão em indissociável correlação. Ou então, no caso de narrativas em que de algum modo uma catástrofe esteja indicada, são enquadrados como eventos ambientais e pressupõem operações complexas para jogar com as categorias temporais onde a sinédoque é largamente utilizada e nas quais os incidentes de curto prazo e

altamente visíveis de desastres naturais são narrativizados como sintomas e indicadores de um evento de longo prazo em andamento, mesmo que em uma lentíssima velocidade. A tênue característica de tais ligações narrativas entre o curto e o longo prazo oferece amplo espaço para interpretações alternativas, ou mesmo para ceticismo sobre a existência do respectivo evento em câmera lenta. E essas controvérsias são ainda mais complicadas pelo fato de que, em contraste com a maioria dos eventos futuros, crises ambientais de longo prazo não se limitam apenas ao futuro. Em vez disso, a projeção futura implica automaticamente que, em retrospecto, eles já estavam em andamento no passado.

Em consequência, o impacto potencialmente imenso (mas difícil de calcular) desses eventos de longo prazo introduz um dilema entre a expectativa do evento, aplicando-se à ampla gama de circunstâncias onde as relações com os eventos futuros são objetos de reflexão e prenúncio do evento radical, e uma quebra na narrativa que possa ocorrer pela chegada do evento. Fica claro que a questão mais fundamental nos debates atuais sobre as mudanças climáticas não trata da identificação e extrapolação de tendências e causalidades, o que por diversas vezes é figurado na narrativa enquanto encadeamentos de cenas ocorridas em paisagens distópicas. Em vez disso, a questão central é a possibilidade de um futuro ponto de inflexão, quando desenvolvimentos quantitativos graduais levariam concebivelmente a uma súbita mudança qualitativa. Uma vez que o caso de um evento tão radical não pode ser previsto de maneira usual — isto é, por meio do recurso à extrapolação de tendências no presente —, suas consequências podem parecer incontroláveis, ou mesmo inconcebíveis; pelo menos assim é argumentado no plano da vida corrente, gerando uma tensão particular acerca da relação entre liberdade e futuro inescapável. As narrativas de muitos romances figuram eventos inesperados a partir de uma perspectiva em que a sua ocorrência termina por servir como a abertura de um novo horizonte de futuro, porém seu número é diminuto. Mais comum é a exposição de um futuro no qual, mesmo após a ocorrência de um evento de proporções inconcebíveis, vícios imemoriais da formação histórica sejam novamente figurados.

Evento e o futuro como ameaça

Essas questões interessam aos campos da Literatura e da História e podem ser estudadas por meio da relação com o tema do futuro em romances que se perguntam pelo futuro do Brasil e o futuro do planeta. Elas disputam os modos de entender a temporalidade, e sua reverberação na indagação acerca da política no presente com forte pendor para desenvolvimentos narrativos que se apresentam, a princípio, enquanto distopia. Para pensar a prosa de ficção brasileira publicada durante a pandemia, escolho entender os modos de figurar o futuro. Nesses romances, ante a pluralidade de ênfases, trata-se de perceber a articulação entre a disposição narrativa em relação ao evento. Não se trata de buscar romances nos quais a pandemia seja narrada, mas escolher alguns nos quais a articulação entre futuro e evento disruptivo esteja latente. No primeiro caso, podemos citar o romance de Cristóvão Tezza, *Beatriz e o poeta* (2022), em que, no primeiro alívio da pandemia, a personagem de outros romances, a tradutora Beatriz, volta a frequentar um café perto de sua casa em Curitiba. No segundo caso, temos aqueles nos quais os eventos ocorrem após o fim da pandemia ou, pelo menos, incorporam a sua manifestação enquanto parte do desenvolvimento das personagens, como no caso de *O Riso dos Ratos*. Opto por não analisar o livro de Tezza por acreditar que seu enredo pouco se adequa às ênfases na figuração da catástrofe e a disposição de futuro que busco neste artigo, apesar do uso da hibridização de gêneros literários.

O recente *O Riso dos Ratos* (2021), construído como uma alegoria, narra a busca de um homem por vingança após a violência sofrida pela filha e o diagnóstico de doença terminal. Sua obsessão faz com que ele mapeie os passos do algoz, planejando o momento de concretizar seu intento, o que o leva a uma espiral de autodestruição. A filha também some após o último encontro com o pai e o mundo ao redor vai se degradando pela ausência de Estado ou pela ineficiência de seus mecanismos de regulação.

O futuro, antes aberto à imaginação, agora era previsível, de uma previsibilidade cinzenta e insubstancial que o congelaria, caso não tivesse um propósito, caso não tivesse a promessa a cumprir. Havia aspectos do seu

ofício que o aparentavam a um arqueólogo de máquinas esquecidas. Cultivava bugigangas anacrônicas, engenhocas textuais que se desfaziam diante do olhar, algumas delas ainda funcionavam, bem aquelas que o distraíam ao lembrar da doença, nos momentos em que reconstituía os passos do acontecido à filha, a partir das informações estampadas no boletim de ocorrência que teve a infelicidade de ler. Na poltrona da sala, diante dos aparelhos que rastreava o sujeito em questão, às vezes assistia a filmes antigos e ouvia discos velhos, afundando na inércia. Àquela altura, ainda acreditava que, na impossibilidade de prever o futuro, o melhor a fazer era inventá-lo. (TERRON, 2021, p. 8)

31

O livro não possui um tempo histórico definido, não há a opção recorrente dos romances ficcionais contemporâneos pela referencialidade histórica. Não há data, eventos históricos bem definidos, nem mesmo descrições acerca dos dias corridos. Contudo, o trecho parece ser uma apreensão adequada da temporalidade que vivenciamos: o presente onipresente e a dificuldade de figurarmos os anos seguintes. Esse futuro, de uma “previsibilidade cinzenta e insubstancial”, é uma marca dos romances selecionados. Terron elabora referenciais distópicos, assim como em seu livro anterior, *A Morte e o Meteoro* (2019), sendo que, neste último, o uso da referencialidade histórica é mais notório, em uma narrativa retrofuturista em que o apocalipse da extinção dos kaajapukugi reencena os muitos fins pelos quais os povos originários foram acometidos na História do Brasil. A “promessa a cumprir”, em *O Riso dos Ratos*, é aquilo que pode lhe impedir de ver o futuro enquanto o desdobramento imediato dos dias vividos. Um senso de propósito que surge a partir da vingança, após um acontecimento inesperado, que aqui não é dado por uma mudança climática, mas pelo estupro da filha. A ocorrência inesperada reorganiza a narrativa e a faz seguir outro rumo, já desde o primeiro capítulo, “A promessa”. Muitos leitores consideraram o livro como uma alegoria do Brasil nesses tempos de pandemia, mesmo que a palavra não tenha sido em nenhum momento mencionada.

Não se encontra também um período histórico demarcado em *A Extinção das Abelhas*, de Natalia Borges Polessso. A opção por evitar a referencialidade histórica faz com que a história ocorra em um futuro que nos relembra a catástrofe, porém parece perto de nossos dias, o que termina por se converter em um trunfo para gerar empatia no leitor. Não quer dizer que não existam datas; pelo contrário, o ano de 2020 é lembrado várias vezes no romance como um ano em que o toque de recolher e a clausura foram utilizados como necessidade de isolamento sanitário e escolha do Estado para esconder alguns desviantes. A história se passa em um depois indefinido: distante para mostrar que a situação se degradou; próximo para as personagens lembrarem ainda o que viveram durante a pandemia. Parece uma versão paralela e em certa medida decalcada do que vivemos, apenas com a extrapolação lógica de certos impasses dos dias atuais, como a contaminação do solo, a destruição ambiental e o desmantelamento do Estado. “Ninguém estava comprando nada e os economistas dos programas de tevê tentavam encontrar palavras novas para descrever nossa situação planetária” (POLESSO, 2021, p. 101). A busca incessante por entender o que se vive fez os governos criarem uma geringonça capaz de colocar em um *ranking* o quão ameaçador cada país é para o planeta. “A única coisa que compreendíamos era que não estávamos indo bem nos *rankings* do colapsômetro nem nos *rankings* econômicos” (POLESSO, 2021, p. 101).

A narradora está em torno dos 40 anos e vive os escombros de um país em que o Estado apenas se faz presente para oprimir os inadequados. A estranheza de um aparelho como o “colapsômetro” serve para ampliar as zonas de exclusão para corpos desajustados. Regina encontra no trabalho como *cam-girl* a única opção possível em um mundo onde a precarização se exacerbou. Divaine, a personagem de Regina em seu trabalho, usa uma máscara de gorila, explicitando a sua relação com o circo e outra personagem, a mulher gorila. Ceifada em suas possibilidades de aquisição material, a personagem também está destrocada emocionalmente pela perda do pai em acidente, já que a mãe a abandonara quando era criança pequena para fugir com uma trupe de circo por países da América Latina.

A todo instante as personagens se perguntam pelo futuro, um futuro que é tanto individual quanto da espécie. A pergunta pelo fim do mundo se

coloca enviesadamente, retomando a afirmativa de que talvez o fim do mundo seja o fim de um mundo, um mundo que alguns durante algum tempo partilharam e que já não existe mais. Quando se remete à irrupção do evento, como no desastre/crime ambiental de Brumadinho, a narradora aposta na referencialidade histórica com dados que relembram uma passagem de jornal em que descreve os números de um desastre. No trecho seguinte, ao reunir acidentes de um desastre coletivo e o âmbito pessoal, comenta: “Como se ainda houvesse futuro por ali, naquela perene claridade que éramos obrigadas a ver tudo, tudo, absolutamente tudo. Quando você imaginou o fim do mundo, não era o fim do teu mundo que tu imaginava, era?” (POLESSO, 2021, p. 188).

33

Há no romance *A Extinção das Abelhas* certa abertura do futuro que parece mais latente e sensível do que nos últimos escritos de Joca Terron, colocando-os ante a mesma questão, mas abrindo caminhos um pouco diversos. Ainda há, aqui, a crença na retomada dos laços e na possível construção de espaços de solidariedade capazes de gerar redes de apoio mútuo entre aqueles que são tomados enquanto corpos indesejados. As personagens optam pela fuga do Brasil, em um terceiro capítulo no qual se termina com a troca de cartas entre mãe e filha, onde possam viver, o que de algum modo ainda sugere um futuro em aberto, especialmente pelo recurso à imagem da viagem e do périplo por outros países elaborado pela autora. Não cabe falar aqui em esperança – nem como conceito mobilizado pela autora, nem mesmo como virtude teologal –, mas talvez asseverar que falar em qualquer pessimismo por parte do escrito seria uma opção simplória. A pergunta e a mobilização recorrente do futuro, ao longo de todo o romance, parecem gerar certa abertura de possibilidades, mesmo que seja a opção pela viagem das personagens em um romance no qual os referentes são apresentados em um jogo de proximidade e distância no mundo pós-pandemia em que a degradação ambiental chegou a níveis limítrofes. A beleza das últimas frases também auxilia nessa abertura que o romance pretende proporcionar mesmo sem descambar para qualquer militância e mantendo-se muito mais em uma espécie de “luta dos sonhos”: “aprender a dormir de novo, aprender a cansar um cansaço que não seja útil para dormir

de novo e quem sabe sonhar de novo coisas inéditas” (POLESSO, 2021, p. 308).

Já no livro *O último gozo do mundo*, de Bernardo Carvalho, parece um pouco mais clara a referencialidade histórica. O mundo pós-pandemia é apresentado em um romance em terceira pessoa em que uma professora de sociologia vai com o filho ainda bebê em uma viagem pelo interior do Brasil em busca de um profeta. Ela perdera a mãe e o pai no início da pandemia e também teve o seu relacionamento de mais de vinte anos desfeito após seu retorno para o país. Assim que a pandemia começa a dar alguns sinais de diminuição do contágio, muitos, já exaustos de ficar em casa, não conseguem mais manter a disciplina e resolvem aproveitar a abertura vivendo-a em seus limites. Em uma festa, ela conhece um jovem com quem se envolve e engravida. A capacidade do profeta em prever o futuro provém da perda de suas recordações sofrida por ele enquanto efeito de ter sido contaminado pelo vírus.

34

A relação entre memória e imaginação é tematizada como a possibilidade de entrelaçamento entre passado e futuro, tão evidentes em momentos nos quais um evento histórico disruptivo, como uma pandemia, ocorrem. Diferente de *O Riso dos Ratos*, onde a indagação acerca do futuro ocorre para afirmar o quanto esse futuro parece semelhante ao presente e a reafirmação da incapacidade de superar vícios do passado, justamente reafirmando nossa falha imaginativa, no livro de Bernardo Carvalho parece ainda ser possível que exista um futuro aberto à diferença, porém isso não necessariamente se converte em algo melhor. Pode-se dizer que a esse futuro estão adequados aqueles que, diferente dos narcisistas que apenas querem o gozo do mundo a qualquer preço, vislumbram o futuro desde que ele seja à imagem e semelhança de seus desejos imediatos. Os otimistas também são tão perigosos quanto os narcisistas em seu desejo de gozo a qualquer preço, já que ambos são ameaçados pela paralisia e partilham de características comuns: a dificuldade em imaginar o futuro, a letargia e a incapacidade de propor algum caminho para os dias vividos.

A narrativa é fragmentária como se fosse marcada por certa dispersão nos capítulos e fragmentos, o que condiz com a apresentação de personagens desenraizados e perdidos. A opção é reafirmada por uma

escrita destituída de floreios, especialmente nos momentos em que se abre para uma exposição ensaística. Os personagens perderam seus referenciais, especialmente a protagonista, o que condiz com a busca desesperada por um sentido e por conhecer o futuro imediato oferecido pelo profeta. A presença da fabulação no romance é o esteio que lhe permite aproximar memória e imaginação; ao mesmo tempo, o jogo estabelecido também lhe permite aproximar passado e futuro como instâncias indissociáveis e vetores que se atravessam. A busca por conhecer o futuro é uma espécie de esparadrapo para a ausência de sentido na vida daqueles e daquelas que tiveram suas referências destruídas pelo período pandêmico.

A pandemia parece ter acelerado a percepção de que a crise de futuro é uma das contrapartidas do fim do mundo, não por uma catástrofe, mas pelo fim do mundo conhecido – o fim do mundo que todos vivenciam em determinado momento – que no plano mais amplo tem sido debatido por meio das teorizações acerca da autoconsciência do fim da espécie e das múltiplas eras do planeta. Os cenários degradados, especialmente em *O Riso dos Ratos*, que nos remetem à distopia, ou à pós-pandemia de *O último gozo do mundo*, também com certo desajuste que poderia ser tomado enquanto distopia, muito mais devido ao futuro enquanto impossibilidade da esperança, estão distantes da ênfase no presente de *Beatriz e o poeta*, livro de Tezza, por exemplo, ou de livros publicados no período e que seguiram esse caminho.

Aquilo que alguns costumam nomear como presentismo pode ser um encaminhamento para a compreensão da temporalidade desses romances, especialmente devido ao motivo de que o futuro deixou de ser aberto ao novo. Alguns autores, malgrado suas diferenças, nomearam como “presentismo” (HARTOG, 2003) ou “presente amplo” (GUMBRECHT, 2014) uma experiência do tempo marcada por um futuro fechado a grandes transformações. A pandemia propiciou que eventos disruptivos poderiam ocorrer, o que os romances figuram em relação complexa entre fechamento e abertura de horizontes no que concerne ao futuro próximo, como ocorre em *O Riso dos Ratos*. Os romances figuram o tempo enquanto impasse entre a distopia – entendida enquanto dedução lógica do presente – e o evento histórico disruptivo que realoca os termos da narrativa. Lembra ao leitor,

dessa maneira, que o “imprevisível” sempre pode ocorrer, o que não deixa de ser um modo de se perguntar acerca da possibilidade de futuro, qualquer futuro.

Todos os romances querem lidar com uma temporalidade de difícil captura ao investirem no presente, mas de modo diverso ao que o modernismo executou em sua busca por inovação na qual o futuro deveria ser arrancado do presente. Há uma falha nessa apresentação do presente, tipicamente moderna, na qual o futuro deveria ser qualitativamente diferente do presente. O abandono de qualquer utopia radical no horizonte da História fez com que a fragilidade do presente fosse ressaltada, especialmente após a ocorrência de um evento imprevisível que muda os rumos da narrativa. A presentificação da narrativa ocorre por meio de um passado que lhes chega por estilhaços que já não são passíveis de colagem, especialmente em *O último gozo do mundo* e *A Extinção das Abelhas*, e da qual os personagens já não estão interessados em coletar os pedaços que se apresentam na narrativa. Não se percebe nesses romances a pulsão arquivística por recolher documentos e apresentá-los ao leitor, pois há uma falha de crédito na possibilidade de que a narrativa venha plenamente apresentada de maneira coesa. Não se nota também a insistência no luto ou no corpo do morto que retorna em sua presença fantasmática, que possui uma longa tradição na literatura latino-americana, especialmente hispano-americana, com romances como *Pedro Páramo* e que tem sido aproveitada pela literatura brasileira com a apresentação da permanência do passado, como em *K.* de Bernardo Kucinski, e possui teorizações específicas acerca do tema, como as feitas por Leyla Perrone-Moisés em sua leitura de Derrida (2016).

36

O futuro continua sendo o futuro da ficção brasileira contemporânea que havia deixado de acreditar em promessas redentoras, desde o fim do século XX, ao manter sua ênfase no presente. Agora, entretanto, os romances apresentam o futuro como se fosse uma ameaça aos personagens que vivenciam a temporalidade frágil do presente. E, quando o passado invade o presente, é por meio de um afeto remanescente que empurra os personagens adiante até que esse mesmo afeto perca a sua razão de existir, como a vingança ao longo de *O Riso dos Ratos*. Creio ser possível argumentar que essa articulação entre futuro e passado, do modo como está

figurado, ocorre devido à irrupção de um evento inesperado reorganizando os rumos da narrativa. Já não se trata mais da típica organização de encadeamento causal em que a brevidade alcançada no tensionamento do presente continha o desdobramento possível de um passado e levava a deduzir e a acompanhar a chegada de um futuro, mesmo desprovido das promessas redentoras do século XX, e no qual as ações do personagem principal adquirem centralidade e se desdobram em consequências para uma ampla gama de personagens com histórias que se entrecruzam. A insistência na fragilidade do presente, abrindo-o para a chegada abrupta de um evento incomensurável, expõe a força imanente das ocorrências. O evento inesperado rompe com a serialidade dos acontecimentos, gerando uma assimetria entre o que veio antes e o que virá depois, mas também a dificultosa distinção entre o antes e o depois, sendo toda a história tragada pela urgência de viver a situação, e os desdobramentos, daquele “evento”.

37

Dentre todos os livros aqui elencados, *O Deus das Avencas* é aquele que parece ter investido com maior força naquilo que comumente se convencionou conceber como distopia. Trata-se de três novelas de extensão variável com temas próprios, mas unidas por um fio tênue e por problemas comuns. O recurso à referencialidade histórica é utilizado de modo variável nas três novelas, podendo ir do passado recente ao futuro distante atravessadas por solidão e incerteza. Vai desde o registro mais realista, como na primeira história, “O deus das avencas”, até a última, “Bugônia”, onde a necessidade da reinvenção da comunidade ante uma catástrofe iminente se torna mais explícita, passando por “Tóquio”, em que um homem solitário precisa redimensionar as relações com a mãe ante as novas possibilidades da tecnologia e repensar sua trajetória individual e amorosa até ali em um mundo onde a devastação ambiental fez com que algumas cidades se tornassem quase fortalezas ante a destruição circundante:

Aquela Tóquio seria desfigurada nas décadas seguintes pelo aquecimento do clima, pelas pandemias e pelas crises de abastecimento, se tornaria, como São Paulo e a maioria das megacidades, uma mistura de habitações improvisadas, fazendas urbanas e mercados de pulgas

interligados por túneis desinfetados e refrigerados, cercada por vastidões de território inóspito e parcialmente demolido onde a luta pela sobrevivência ganhava feições que nós, os privilegiados que viviam no entorno das torres, tínhamos dificuldade de imaginar. (GALERA, 2021, p. 115)

Todas as histórias valorizam as relações humanas, seja na primeira com seu clima claustrofóbico e a indagação acerca do que é botar um filho nesse mundo que assiste à votação mais sórdida da República brasileira, ou na segunda em que os laços afetivos que nos unem, seja com a família ou com um amor, estão na mesa junto ao avanço quase descontrolado da tecnologia para aqueles que possuem infindáveis recursos, até a última história onde a relação com a comunidade é repensada e parece que os modos como a humanidade se desenvolveu são postos em xeque.

38

A segunda história, “Tóquio”, é a melhor acabada e dispara indagações mais profundas acerca das relações entre as personagens envolvidas na trama. Estamos no Brasil sem uma datação exata, mas que não parece ser um futuro muito distante, onde os bilionários conseguiram ter o controle de uma tecnologia capaz de os levar à imortalidade ou, para ser mais preciso, a um tipo de imortalidade. Se a história se desenrolasse apenas até aqui, teríamos uma narrativa com um mote presumível, parecida com “San Junipero”, episódio da série *Black Mirror*. A virada da história ocorre quando, devido ao colapso do planeta, as empresas que cuidavam desse tipo de serviço — o escaneamento do cérebro dos ricos para lhe prover da imortalidade, como aconteceu com a mãe do protagonista — entram em crise e se tornam incapazes de continuar a fornecer o serviço. Conforme cláusula de contrato, o dispositivo com as memórias deve ser entregue a algum familiar ou amigo indicado, disparando as partes mais interessantes da trama.

Daí em diante, o personagem principal mistura recordações acerca de sua relação com a mãe misturada com seu amor por uma jovem comprometida com aqueles que estavam sendo espoliados pela sociedade por esses multimilionários. Crystal é uma jovem que professa seu ódio

contra aqueles que acumulam riquezas e exaurem o planeta em prol de benefício próprio ante um indeciso e fraco personagem principal. As recordações são disparadas em sessões de terapia, já que o experimento com as pupas se mostrou um fracasso, pois parte das memórias necessitam do corpo, e não apenas de redes neuronais. As experiências são necessárias para a identidade e a consciência e possuem no corpo seu suporte básico. Retirado o corpo, temos as “pupas”, como são chamados esses *hardwares*, em uma zona fronteira entre seres e não seres. Aqueles que os receberam necessitam se tratar para saberem como lidar com esse impasse e as novas indagações que elas disparam:

39

“Mas o advento das cópias humanas nos coloca questões novas”, retomou o Terapeuta. Os artefatos, nesse caso, armazenam dados da configuração neural completa de um indivíduo na ocasião do escaneamento. O grau de identidade que essas cópias apresentam em relação ao indivíduo copiado é uma questão filosófica das mais empolgantes e difíceis. No meu entender, há muitos tipos de pessoas no mundo. Infinitos tipos. Um desses tipos é o que chamamos de humano. As cópias talvez não sejam a mesma pessoa de antes, mas são alguma pessoa. De todo modo, o que traz a maioria dos frequentadores ao nosso grupo não é essa questão. É a realidade prática, afetiva, do convívio com esses objetos. Não sabíamos nada sobre como a mente digitalizada reagiria a novos corpos. Hoje sabemos. A maioria delas vive em terror. E o terror delas é também o nosso terror. O terror de seus guardiães. (GALERA, 2021, p. 107)

A tentativa de transplantar as consciências para outros dispositivos fracassou e só resta agora lidar com essa forma de existência. Não saber como lidar com esse novo dispositivo é motivo da procura pela terapia que dispara as articulações complexas entre passado e futuro em risco para o personagem principal. O guardião, o filho, retorna aos momentos de tensão com a mãe, especialmente para a ruptura da relação com ela e Crystal,

ocorrida em Tóquio. A cidade fica marcada na narrativa que, com idas e vindas, retorna-lhe variadamente. Um recurso que atravessa toda a novela e reafirma um eixo subterrâneo presente em todas as histórias desse livro de Galera: a relação entre futuro inescapável e liberdade; elas também se farão presentes em “Bugônia”, última novela, e podem ser entendidas enquanto um de seus eixos de força, especialmente se enfatizarmos o modo como a passagem do tempo é retomada com recursos ao passado, a presença de um evento inesperado e a relação entre futuridade e a ação dos homens.

Histórias e o realismo

As três histórias de *O Deus das Avencas* são a expressão da busca de Galera por novos referenciais, sendo que a segunda e a terceira devem também ser associadas aos referenciais da ficção científica. Essa opção faz com que ele se distancie de livros anteriores, especialmente *Barba ensopada de sangue*, e tome um rumo que já fora anunciado em *Meia-noite e vinte*. Leva adiante um projeto indicado em ensaio publicado na revista *Serrote* e intitulado “Ondas catastróficas” (2019) em que afirma estar em busca de uma ficção que não seja “redundante ou anacrônica” e que por isso vem experimentando novas formas de narrar. Continua pontuando que, enquanto leitor e escritor, não pretende mais investir nesse “artifício específico que recebe o rótulo de realismo”. Esse argumento também é mobilizado por Natalia Borges Polesso que, em entrevistas acerca de *A Extinção das Abelhas*, afirma querer fugir do realismo no romance. De maneira ampla, também conseguiria notar essa busca em *O último gozo do mundo* e em *O Riso dos Ratos*, com maior ou menor ênfase dada por cada escritor.

Estão se referindo à proximidade entre ascensão do romance e ascensão do realismo, ocorrida sobretudo durante a modernidade, considerando, especialmente, que o realismo do romance é histórico, como estuda Lukács em seu *A teoria do romance*. Galera parece ser mais incisivo em suas opções por figurar o futuro do que os outros escritores aqui elencados. Essa escolha fica mais clara em “Tóquio” e “Bugônia”, apesar de destoarem entre si em aspectos importantes: enquanto a segunda se situa em um possível futuro próximo, a terceira está localizada em um futuro não referenciado. Comparado a romances publicados recentemente, o cenário da

ficção científica é mais latente, e parece investir ainda mais na degradação do porvir. O futuro próximo de *A Extinção das Abelhas*, *O Riso dos Ratos* e *O último gozo do mundo* parece mais palpável do que o avanço tecnológico ocorrido em “Tóquio”, por exemplo. Assim como os outros romances, as histórias de *O Deus das Avencas* sugerem que o Estado está estilhaçado e apenas pode ser reconhecível por meio de pequenas instituições burocráticas que funcionam de modo autônomo e não articulado entre si, o que amplia a fragilidade dos indivíduos ante a lei. O cenário futuro, contudo, é mais desolador do que qualquer outro, especialmente pela degradação ambiental nunca antes vista. O colapso, nessa novela de Galera, torna-se mais notório em uma escrita atenta aos detalhes, associada ao bom equilíbrio entre narração e descrição, como na cena em que o protagonista sai de casa e necessita utilizar todos os aparatos de segurança, especialmente um protetor auricular, devido às milhares de cigarras que adentraram o protegido espaço citadino e as quais “não se sabe de onde vieram nem para onde vão”. Mantém a verossimilhança em cenários que podem nunca se concretizar, mas que são a dedução lógica da exclusão das condições básicas de vida em nossos dias correntes.

Caso sigamos a reflexão de Galera em seu ensaio “Ondas catastróficas”, ao comentar “o amplo rótulo de realismo”, opta por aproximar essa aparição histórica da sua manifestação nas “colagens e nos pastiches, nos exercícios de estilo nostálgicos e irônicos” (GALERA, 2019). Aqui me parece uma aproximação apressada, mesmo que não negue o quanto é instigante. Pastiche, ironia (e, talvez, nostalgia) devem ser associados não às expressões imediatas e únicas do realismo, como o ensaio termina dando a entender, mas àquilo que se convencionou nomear de pós-modernismo de língua inglesa, especialmente de matriz norte-americana. Ironia e pastiche não são intrínsecos ao realismo: são opções estilísticas utilizadas de modo variável na história do romance e se tornaram hegemônicas em um dado momento. Fredric Jameson (1985) afirmou que o pastiche era a técnica por excelência do pós-modernismo, em geral, contrastando sua perspectiva com a paródia autorreflexiva com potencial crítico, nos termos de Linda Hutcheon (1985).

Sem querer entrar em demasia em digressões, cabe considerar que os romances e novelas optam por escapar do realismo, mas a pergunta que permanece é saber se conseguiram efetivar sua intenção. No que concerne ao tratamento do futuro, especialmente desse futuro próximo, em que pese a ausência de recursos como a ironia e o pastiche, percebe-se convenções do realismo. A conduta plausível dos personagens; o foco em pessoas específicas e circunstâncias específicas; o narrador coerente, atento à passagem do tempo e às relações de causalidade, referências importantes para aquilo que Ian Watt, em *A ascensão do romance*, considera como a base da relação entre realismo e a forma romance. Percebe-se que a continuidade dessas linhas de força, e o distanciamento frente aos recursos utilizados pelos pós-modernistas, especialmente a paródia e o pastiche, podem também significar a ampliação da originalidade dessas prosas. Especialmente se enfatizarmos que, diferente de muitas ficções científicas, como *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K. Dick, encerram-se com uma abertura à futuridade do futuro, especialmente quando figuram de modo comovente o futuro próximo, como nas páginas finais de *A Extinção das Abelhas*.

Caso retornemos ao ensaio de Galera, investir no amor, na amizade e nos afetos cotidianos ainda pode ser um encaminhamento para as narrativas (GALERA, 2019). Apesar da afirmação genérica, esses afetos merecem ser mobilizados em relação à discussão acerca da forma romance e o evento inesperado. A presença desses eventos reorganiza a narrativa tanto em relação às ocorrências de desastres climáticos que abalam as narrativas consolidadas da nação, como o acidente de Brumadinho em *A Extinção das Abelhas*, quanto por ocorrências das vidas individuais que levam a novos modos de pensar o passado e se unem às apresentações do futuro marcadas por descrições que investem na exposição de cenários degradados, como em *O Riso dos Ratos*, ou no estranho personagem vidente que apenas vislumbra o futuro ao se esquecer completamente do passado em *O último gozo do mundo*. Percebe-se a existência da tensão entre liberdade e futuro inescapável nos romances enquanto um modo de figurar o dilema típico de toda narrativa de representar a autonomia humana e os limites de sua efetivação. A particularidade desses romances se inscreve na insistente

pergunta pelo futuro do planeta, o que tanto pode ser visto como algum escape ao presente onipresente de alguma dessas narrativas, quanto também como a mobilização de algum afeto, talvez como o amor e a compaixão, que não deixam de ser um modo da espécie olhar novamente para si mesma em tempos de degradação acintosa do ambiente.

Tangenciando o argumento de Galera (2019), percebe-se que esses romances, cada um de modo particular, apresentam acontecimentos que rompem com a causalidade dos eventos rotineiros e geram reversos na narrativa, porém não conseguem evitar que o passado irrompa no presente. Não apenas porque em nenhum deles é possível se reconciliar com o passado, mas porque se lança a um futuro que tende, apesar de cenários futuristas, a repetir os elementos da fundação de uma nação excludente. Ou mesmo após uma espécie de apocalipse, como em *O Riso dos Ratos*, o que resta é um futuro que reencena o passado, que não consegue ser ultrapassado, da trajetória histórica brasileira e suas já conhecidas práticas de violência. Apesar da intenção de destoar das manifestações do pós-modernismo pelo uso do pastiche e da ironia, esses romances terminam por expressar a condição do contemporâneo como sendo caracterizado pelo bloqueio da futuridade, ao ser compreendido como repetição, simulação e reciclagem de formas passadas. Aguçam impasses do passado em futuros que reincidem naquilo que não é ultrapassado, mesmo mobilizando afetos que geram certa abertura, e que terminam por calibrar o olhar para impasses ainda vividos que, de algum modo, ainda tentamos fazer com que não consigam totalmente bloquear a nossa futuridade.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Bernardo. *O último gozo do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHAKRABARTY, Dipesh. “Anthropocene Time,” *History and Theory* 57, n° 1 (2018), 5-32.

GALERA, Daniel. *O Deus das avencas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
_____. “Ondas catastróficas” *Revista Serrote*, março/ 2019. Em <https://www.revistaserrote.com.br/2019/10/ondas-catastroficas-por-daniel-galera/>

GHOSH, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016.

_____. *O Grande Desatino: mudanças climáticas e o impensável*. Tradução: Renato Prelorenzou. São Paulo: Ed. Quina, 2022.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Our broad present: time and contemporary culture*. New York: Columbia University Press, 2014.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Ensino das formas de arte do século XX. Tradução: Teresa Louro Pérez. Portugal/ Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

JAMESON, Fredric. “Pós-Modernidade e sociedade de consumo” Tradução: Vinícius Dantas, *Novos Estudos*, n° 12, Junho, 1985.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. Rio de Janeiro/ São Paulo: Duas Cidades/ed. 34, 2000.

McEWAN, Ian. *Solar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Mutações da Literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

POLESSO, Natalia Borges. *A Extinção das Abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RICOEUR, Paul. “Le retour de l'Événement,” *Mélanges de l'école française de Rome* 104, n° 1 (1992), 29-35.

TERRON, Joca Reiners. *O Riso dos Ratos*. São Paulo: Todavia, 2021.

_____. *A Morte e o Meteoro*. São Paulo: Todavia, 2019.

TEZZA, Cristovão. *Beatriz e o poeta*. São Paulo: Todavia, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo, e DANOWSKI, Déborah. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2014.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLOQUET-MARICONDI, Paula. “Shifting Paradigms: from Antropocentrism to ecocentrism” In: WILLOQUET-MARICONDI, Paula (ed.). *Framing the World: Explorations in Ecocriticism and Film*. University of Virginia Press, 2010.

WHITE, Hayden. *The fiction of narrative: Essays on history, literature, and theory, 1957-2007*. (ed.) DORAN, Robert. Baltimore, Md., London: Johns Hopkins University Press, 2010.

Resumo: A intenção é analisar algumas prosas de ficção publicadas durante a pandemia, atento às relações entre evento e temporalidade. Trata-se de compreender suas elaborações narrativas especialmente o modo como figuram o futuro em relação à questão da destruição em tempos de negacionismo ambiental operados pelos fascismos. Por fim, abro um debate acerca do modo como esses romances lidam com o realismo e a permanência do passado.

Palavras-chave: romance; pandemia; tempo; evento; colapso ambiental.

Abstract: The paper analyzes some fictional prose published during the pandemic, paying attention to the relationship between event and temporality. It is about narrative especially the way they figure the future in relation to the issue of destruction in times of environmental negationism. Finally, the paper studies the way in which these novels deal with realism and the repetition of the past.

Keywords: novel; pandemic; time; event; environmental disaster.

Recebido em: 31/10/2022

Accito em: 06/11/2022