

**A FICÇÃO CLIMÁTICA DE JEANETTE WINTERSON E A CONSTRUÇÃO  
DE UMA MEMÓRIA DO ANTROPOCENO EM *DEUSES DE PEDRA***

**JEANETTE WINTERSON'S CLIMATE FICTION AND THE CONSTRUCTION  
OF A MEMORY FROM THE ANTROPOCENE IN THE STONE GODS**

Marina Pereira Penteadó<sup>1</sup>

Universidade Federal Fluminense

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo analisar o romance *Deuses de Pedra* (2009), de Jeanette Winterson, e sua relação com a criação de uma espécie de memória do Antropoceno. Considerado um exemplo de ficção climática, *Deuses de Pedra* narra histórias catastróficas da devastação ambiental em diferentes planetas e temporalidades, mas com o fator em comum de serem sempre causadas por seres humanos que parecem incapazes de aprender com as experiências passadas. A partir de um paralelo com a teoria contra a pureza, desenvolvida pela filósofa Alexis Shotwell, em *Against Purity: Living Ethically in Compromised Times* (2016), este artigo busca traçar um diálogo entre a narrativa de devastação ambiental de Winterson e a necessidade de se olhar para o passado com responsabilidade para criar futuros diferentes, possíveis e mais inclusivos.

**Palavras-chave:** Cli-Fi; Antropoceno; Memória; Literatura Inglesa Contemporânea.

**Abstract:** This paper proposes to analyze the novel *The Stone Gods* (2009), by Jeanette Winterson and its relation with the construction of a memory from the Anthropocene. Broadly studied as an example of Climate Fiction, *The Stone Gods* tells catastrophic tales about environmental devastation in different planets and in different times, but always dealing with the fact that those devastations seem to be usually caused by humans incapable of learning from past mistakes. Establishing a parallel with Alexis Shotwell's theory against purity, as developed in *Against Purity: Living Ethically in Compromised Times* (2016), this paper aims to create a dialogue between Winterson's narrative of environmental devastation and the necessity of looking to the past with responsibility in order to create different and possible futures.

**Keywords:** Cli-Fi; Anthropocene; Memory; Contemporary British Literature.

**Submetido em 18 de setembro de 2020.**

**Aprovado em 10 de outubro de 2020.**

Uma das marcas que o conceito de Antropoceno tem deixado no âmbito dos estudos literários é a prolífica discussão sobre ficção climática, ou *cli-fi* – como foi

---

<sup>1</sup> Graduação em Letras Português/Inglês e Letras Português/Francês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Mestrado em Teoria da Literatura pela mesma instituição e Doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, Literaturas Estrangeiras Modernas e Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: crise utópica, cli-fi, Antropoceno, monstrosidade e teorias feministas. E-mail: mahhhp@gmail.com.

cunhado por Dan Bloom em 2008 –, como um tipo de ficção específica e não mais apenas um assunto que permeia outros gêneros literários. O *cli-fi*, nesses termos, surge praticamente junto com teorias que defendem o fato de a interferência humana ter modificado tanto a atmosfera da Terra nas últimas décadas que poderíamos dizer que estamos até mesmo habitando uma nova era geológica. No entanto, da ficção pré-apocalíptica de Jenni Offill (*Weather*, 2020) à ficção pós-apocalíptica de Jeanette Winterson<sup>2</sup> (*Deuses de Pedra*, 2009), que será analisada neste trabalho, muito se tem refletido sobre essa literatura, tanto no sentido de identificá-la dentro de uma tradição de romances que abordam mudanças climáticas – que podem regredir até Jules Verne – quanto no de teorizar sobre sua estrutura, características, tropos, etc. O mesmo pode-se dizer do Antropoceno, que desde as discussões de Cruzen e Stoermer (2000; 2002) vêm suscitando reflexões sobre sua data de início, evento que marca a mudança e se estamos, de fato, vivendo uma nova era geológica ou se estamos apenas passando por um “evento-limite” (HARAWAY, 2016a, p. 140).

No âmbito da discussão sobre o Antropoceno, uma vertente, em especial, tem chamado minha atenção. Danya Glabau (2017) se refere a essa vertente como crítica feminista do Antropoceno, e a característica mais marcante que ela parece trazer em contraposição a outras discussões sobre o assunto é o caráter menos pessimista na abordagem dos nossos tempos:

Haraway, Tsing e Shotwell têm muito a dizer sobre o capitalismo no Antropoceno, mas elas não oferecem diretamente histórias de decadência, destruição e declínio. Ao invés disso, de uma maneira que lembra J.K. Gibson-Graham (2006), elas estão preocupadas em identificar espaços nos quais a vida possa ser suportável e fazem análises refinadas de práticas específicas e situadas. (GLABAU, 2017, p. 545. Trad. Livre).<sup>3</sup>

Entre essas pesquisadoras, a mais famosa no âmbito dos estudos literários é Donna Haraway, que em um dos seus livros mais recentes, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016), explora novas possibilidades para reconfigurar nossas relações na Terra, através não apenas de um diálogo com fabulações

---

<sup>2</sup> Refiro-me, aqui, a duas vertentes da ficção climática, uma que lida com obras que se passam no presente, mas nas quais já existe uma ansiedade do que pode vir a acontecer caso nada seja feito a fim de parar a devastação ambiental vigente (“pré-apocalípticas”). E outra que lida com obras que se passam em um futuro e tratam de um mundo já devastado (“pós-apocalípticas”).

<sup>3</sup> Haraway, Tsing, and Shotwell all have much to say about capitalism in the Anthropocene, but they do not offer straightforward stories of decadence, destruction, and decline. Instead, in a manner reminiscent of J.K. Gibson-Graham (2006), they are concerned with identifying spaces in which life can be made bearable through fine-grained analysis of specific, situated practices.

especulativas, mas também criando uma narrativa especulativa de possibilidades para os nossos tempos, intitulada “The Camille Stories”, no último capítulo do livro. A antropóloga Anna L. Tsing, em obras como *The Mushroom at the End of the World: on the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (2015), também adota uma abordagem mais otimista, enquanto explora possibilidades que podemos encontrar dentro do capitalismo tardio – sobrevivências colaborativas, entre outras alternativas.

Outro nome importante, embora menos conhecido, que a crítica feminista do Antropoceno traz é o da filósofa canadense Alexis Shotwell. Em seu segundo livro, intitulado *Against Purity: Living Ethically in Compromised Times* (2016), ela aborda a impossibilidade de se propor um discurso de pureza quando o mundo está imerso em injustiças, poluição, doenças e mudanças climáticas. Ao invés de procurar a pureza, Shotwell sugere que talvez seja mais interessante pensarmos essas questões em toda sua complexidade – mas sem nos culparmos ou querermos resolver todos os problemas dos nossos tempos –, a fim de criarmos outras realidades para o futuro. Inspirada nas obras de Haraway e Tsing, e ressoando a tese 11 de Feuerbach – “Os filósofos apenas interpretaram o mundo de diferentes maneiras; o que importa é transformá-lo” (MARX, 2007, Ed. Kindle: posição 10464) –, *Against Purity* traz análises sobre saúde, raça, deficiência, gênero e ética como forma de abordar uma política que poderia responder aos problemas sistêmicos atuais na prática. Nessa discussão contra a noção de pureza, Shotwell nos lembra que ser contra a pureza significa “que não existe um estado primordial de pureza ao qual possamos desejar retornar, nenhum Éden que profanamos, nenhum corpo pré-tóxico que possamos desvendar comendo sementes de chia e bebendo kombucha”<sup>4</sup> (SHOTWELL, 2016, p. 4. Trad. Livre). É a partir de suas reflexões que proponho analisar o romance *Deuses de pedra* (*The Stone Gods*, 2007), de Jeanette Winterson.

Publicado um pouco antes do termo Antropoceno ganhar popularidade na mídia, *Deuses de pedra* narra histórias de mundos alternativos, todos devastados, de alguma maneira, pelos seres humanos. O livro, em uma narrativa autorreferencial na qual os personagens, além de lerem partes do próprio romance também aparecem como lembrança ou parte de outros arcos do livro, fala sobre memória. Jeanette Winterson

---

<sup>4</sup> *that there is no primordial state we might wish to get back to, no Eden we have desecrated, no pretoxic body we might uncover through enough chia seeds and kombucha.*

evoca ao longo do texto o colonialismo, o poder das corporações, o consumo, a tecnologia e como todas essas instâncias contribuem para a construção repetida de mundos pós-apocalípticos e de apagamento. Com Billie Crusoe e a robô sapiens Spike como personagens principais e mais bem desenvolvidas do romance, a narrativa faz referência à aparente incapacidade humana de aprender com os próprios erros e de escolher um caminho pautado no afeto ao invés de destruição.

O romance é dividido em quatro partes: “O Planeta Azul”, “Ilha de Páscoa”, “Depois da Terceira Guerra” e “Cidades dos Escombros”. A narrativa se inicia com uma apresentação do planeta Orbus, já em plena degradação e com um anúncio de que foi encontrado um mundo novo e habitável para o qual seria possível migrar – pois como eles dizem “todo mundo tem que fazer isso alguma vez, mais cedo ou mais tarde. É apenas natural.” (WINTERSON, 2012, p. 11).

Após superpopularem e explorarem todos os recursos naturais do planeta (uma prática bem conhecida por todos no Antropoceno), os habitantes de Orbus e, mais especificamente, os ricos – uma vez que “o restante da raça humana terá de aguentar o que sobrou” (WINTERSON, 2012, p. 91) – têm a oportunidade de reescrever a história e não cometer novos erros no mundo novo. Ou assim se espera. Presos em adaptações genéticas para as mulheres se manterem sempre jovens e esbeltas<sup>5</sup> (os homens, por outro lado, seguem parecendo um pouco mais velhos<sup>6</sup>), os habitantes de Orbus se veem em uma crise por todos serem bonitos demais, onde os homens se voltam para a pedofilia e para o sexo com pessoas desformadas na busca por algo diferente; enquanto isso, as mulheres encaram uma constante ameaça: a de um futuro incerto, uma vez que, como observa uma personagem, “já não precisamos dos ventres para a reprodução, e se não formos necessárias para o sexo...” (WINTERSON, 2012, p. 36).

Na resistência frente às políticas de Orbus, Billie se recusa a fazer as adaptações genéticas e escolhe viver em uma biobolha de “vinte hectares de pasto e terra arável, com um córrego passando no meio, como uma lembrança” (WINTERSON, 2012, p. 21). Contudo, a tentativa de preservar a memória de outro tempo, juntamente com suas posições políticas frente aos problemas de Orbus quanto à exploração sexual de robôs

---

<sup>5</sup> Em Orbus só existem dois tamanhos de roupa, Billie diz que “todos nós nos parecemos uns com os outros e só existem dois tamanhos, Modelo Esbelto e Modelo Mias Esbelto” (WINTERSON, 2010, p. 38).

<sup>6</sup> Os homens, por sua vez, nem tanto, já que “os programas de estilo de vida estão repletos do encanto exercido por homens um pouco mais velhos” (WINTERSON, 2012, p. 18).

no espaço<sup>7</sup>, à pedofilia e à destruição ambiental, acabam fazendo com que Billie seja obrigada a embarcar na nave que iria investigar o novo planeta como forma de evitar sua prisão e de ter sua biobolha confiscada. Sua casa, na qual ela guarda um pedaço de um mundo que não existe mais, é descrita como uma espécie de arquivo de um mundo melhor, no qual a ideia de esquecimento do que veio antes, e de uma possibilidade do que poderia ser criado a partir dele, é retomada insistentemente:

Ao entrar naquela água é possível se lembrar de tudo e inventar coisas de que não se recorda. Meu sítio é o último de sua linhagem, como um antepassado muito antigo que todos já esqueceram. É um mundo em uma biocúpula, secreto e lacrado: uma mensagem numa garrafa, vinda de outra era. (WINTERSON, 2012, p. 21).

Em um diálogo com outras ficções especulativas europeias, como *Planeta dos macacos* (1963), de Pierre Boulle, que inicia com um casal em cruzeiro encontrando uma mensagem numa garrafa à deriva no espaço, o romance de Winterson retoma a ideia do diário de bordo e mensagens a serem encontradas em outros planetas em diferentes épocas, e nem sempre por seres humanos. Sua protagonista, Billie, assim, estabelece uma relação com algo que Alexis Shotwell vai abordar em *Against Purity*: a necessidade de conhecermos e, para tanto, relembrarmos o passado a fim de encontrarmos possibilidades para o futuro. Segundo a filósofa: “memória é sobre o passado, mas triangula com dilemas do presente e de futuros incertos ainda por vir”<sup>8</sup> (SHOTWELL, 2016, p. 48. Trad. Livre). Seguindo essa lógica, preservar o que ainda resta de natureza, em *Deuses de pedra*, serve como forma de lembrar o que queremos não somente para o presente, mas também para o futuro. Da mesma forma, registrar o que destruiu o mundo também é importante no processo e, nesse sentido, os diários do Capitão Cook que Handsome dá para Billie, o sinal de rádio, “comparado a uma mensagem numa garrafa” (WINTERSON, 2012, p. 279), e o manuscrito “Deuses de Pedra”, que Billie encontra na terceira parte do romance e, novamente, na última, guardam essas desventuras. Quase sempre ligadas, de alguma forma, à colonização.

Shotwell inicia seu livro com um comentário sobre Simon Lewis e Mark Maslin sugerirem o colonialismo como ponto de origem e o ano de 1610 como uma linha

---

<sup>7</sup> Quando Spike conta a Billie que o motivo dela ser tão bonita era para entreter os homens quando eles estivessem no espaço, uma vez que sexo interespecies, embora fosse ilegal em Orbus, não era fora do espaço, Billie pensa “quero me sentir indignada com o que fizeram dessa mulher, mas ela não é mulher, é uma robô” (WINTERSON, 2012, p. 46).

<sup>8</sup> *memory is about the past, but it triangulates with dilemmas of the present and unfixed futures to come.*

divisória entre o Holoceno e o Antropoceno (cf. SHOTWELL, 2016, p. 2) – algo que Winterson também parece marcar em sua narrativa, quando, no segundo capítulo do romance, “Ilha de Páscoa”, ela foca na história de um colonizador holandês chamado Spickers. Narrando seu retorno de uma conferência organizada por Anna L. Tsing, chamada “Anthropocene: Arts of Living on a Damaged Planet”, no qual ela se depara, dentro de um avião, com um sabonete da marca Philosophy, chamado “Purity Made Simple”, Shotwell pensa que poderíamos, se fosse mesurável em termos geológicos, marcar o início do Antropoceno como o momento no qual os humanos começaram a se preocupar que “havíamos perdido um estado natural de pureza ou decidido que a pureza era algo que deveríamos perseguir e defender” (2016, p. 3. Trad. Livre)<sup>9</sup>. Para ela:

A política da pureza surge não apenas em resposta à contaminação física potencial; é também uma questão para nossa situação ética e política no mundo. Como nossa resposta à impureza física e política pode ser conectada? Considere. Muitos de nós somos colonos vivendo em terras nativas não cedidas, roubadas por meio de práticas coloniais genocidas. Alimentamos os animais doméstico com mais comida do que as pessoas que passam fome têm acesso e gastamos dinheiro com as necessidades médicas dos animais de estimação enquanto comemos carne de pecuária industrial e borrifamos nosso gramado com pesticidas que produzem câncer em animais domésticos. Pagamos por cirurgias estéticas em um momento em que muitas pessoas não têm acesso a cuidados básicos de saúde. Nós reciclamos, mas fazemos viagem de avião para o Alasca. Nos preocupamos com o aquecimento global e ligamos o ar condicionado. Achamos que a escravidão é errada, mas comemos chocolates e peixes produzidos em contextos que atendem a todas as definições de escravidão. Acreditamos que as pessoas merecem boas condições de trabalho, mas compramos roupas produzidas por fábricas exploradoras e maquiladoras porque não poderíamos pagar por roupas de origem sustentável mesmo se pudéssemos encontrá-las. Não podemos olhar diretamente para o passado porque não podemos imaginar o que significaria viver com responsabilidade em relação a ele. Ansiamos por futuros diferentes, mas não conseguimos imaginar como chegar lá a partir daqui. Somos hipócritas, talvez, mas essa derrogação não abrange a natureza do problema que a complexidade nos coloca (SHOTWELL, 2016, p. 6. Trad. Livre)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> [...] *we have lost a natural state of purity or decide that purity is something we ought to pursue and defend.*

<sup>10</sup> *Purity politics arise not only in our response to potential physical contamination; it is also an issue for our ethical and political situation in the world. How might our response to physical and political impurity be connected? Consider. Many of us are settlers living on unceded native land, stolen through genocidal colonial practices. We feed domestic animals more food than starving people lack, and spend money on the medical needs of pets while eating factory farmed meat and spraying our lawn with pesticides that produce cancer in domestic animals. We pay for cosmetic surgeries in a time when many people can't access basic health care. We recycle but take plane trips to Alaska. We worry about global warming and turn on the air conditioning. We think slavery is wrong, but eat chocolate and fish produced in contexts that meet every definition of chattel slavery. We believe that people deserve good working conditions but buy clothing produced in sweatshops and maquiladoras because we couldn't afford equitably sourced clothing even if we could find it. We cannot look directly at the past because we cannot imagine what it would mean to live responsibly toward it. We yearn for different futures, but we can't imagine how to get there from here. We're hypocrites, maybe, but that derogation doesn't encompass the nature of the problem that complexity poses for us.*

A partir de sua posição de mulher branca canadense, Shotwell deixa claro o fato de as crises atuais não serem culpa dos indivíduos, especificamente falando, mas sim de um sistema capitalista que silencia povos, nações e grupos enquanto rapidamente destrói direitos e histórias. No entanto, Shotwell nota que nem todos nós carregamos o mesmo peso e nem somos igualmente responsáveis ou capazes de atender ao seu chamado, mas convida todos que, como ela, acabam se beneficiando de uma globalização desigual, a pensar suas posições éticas e políticas no mundo e a entender que estão ligados, de alguma forma ao que criticam. Nessa empreitada, o convite de Shotwell é o de ir contra uma política do esquecimento e de cobrar para que as narrativas de destruição perpetradas pelo sistema capitalista não sejam esquecidas, não apenas a fim de honrar todos que perderam alguma batalha, mas também como forma de criar futuros mais justos. Assim, como os personagens do *cautionary tale* sobre mudanças climáticas de Winterson avisam, talvez o universo seja uma memória dos nossos erros, e Shotwell vai defender a tarefa epistêmica e ontológica de que precisamos lembrar, por mais dolorido que seja, para moldar um futuro diferente do passado de exploração que diversos povos herdaram coletivamente. Para ela, “precisamos moldar práticas melhores de responsabilidade e memória para nosso posicionamento em relação ao passado, nossa implicação no presente e nossa criação potencial de futuros diferentes” (SHOTWELL, 2016, p. 8. Trad. Livre)<sup>11</sup>. Através dessa política, Shotwell busca formas mais inclusivas de não apenas ser no mundo, mas ser “com o” mundo, como propõe Donna Haraway (cf. HARAWAY, 2016, p. 102)<sup>12</sup>, entrando em diálogo com o desejo de Billie, que percebe o universo como “quântico – nem aleatório e nem predeterminado. Um universo de potencialidades, esperando uma intervenção que influencie o resultado”, e que se pergunta: “o amor é uma intervenção. Porque não o escolhemos?” (WINTERSON, 2012, p. 283).

Apesar de a narrativa de Winterson mostrar os humanos como agentes geológicos que alteram a biosfera e continuamente destroem suas casas, o romance parece ainda acreditar na criação de uma memória do Antropoceno como uma forma de quebrar o ciclo. Essa memória, no entanto, também parece vir vinculada à responsabilidade dos habitantes de Orbus, que destruíram o planeta quando tiveram a

---

<sup>11</sup> *we need to shape better practices of responsibility and memory for our placement in relation to the past, our implication in the present, and our potential creation of different futures.*

<sup>12</sup> Cf.: “*Who and whatever we are, we need to make-with – become-with, compose with – the earth-bound*”.

chance e quando, finalmente, encontraram formas de controlar emissões de gases, de neutralizarem chuvas ácidas, etc, culpam o restante mais pobre do mundo – chamados de “lunáticos”, “essa gente atrasada” (WINTERSON, 2012, p. 50) e “não civilizados” (WINTERSON, 2012, p. 33) na narrativa. Billie parece assumir essa responsabilidade ética ao compreender que histórias não apenas têm poderes, mas que elas podem e devem ser alteradas. Na última parte do romance, “Cidades dos Escombros”, Billie encontra seu guia, Sexta-Feira – remetendo, significativamente, a seu homônimo, do *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe – e, encontra o Telescópio Lovell, um resquício da Guerra Fria que guarda a mensagem do manuscrito, chamado de “Deuses de Pedra”, encontrado em um metrô na terceira parte do romance. Em uma narrativa que desafia a lógica espaço-temporal e a linearidade, Billie fala para Spike que foi ela quem deixou o manuscrito lá e que não sabe o que fazer com ele. A robô sapiens, por sua vez, responde “leia. Deixe-o para que outra pessoa o encontre. As páginas estão soltas, pode ser reescrito” (WINTERSON, 2012, p. 281).

Billie, então, lê a história de amor entre ela e Spike, com referência à história de amor entre Billy (o tripulante da embarcação de Cook que chega na Ilha de Páscoa, no terceiro capítulo do romance) e o holandês Spikkers. Billie, que a princípio via a robô sapiens como apenas uma máquina, reconhece nela, ao longo da narrativa, uma humanidade maior do que a que seus colegas de carne e osso parecem carregar. Assim como os androides Nexus 6, de Philip K. Dick<sup>13</sup>, Spike desenvolve uma consciência durante sua existência a ponto de Billie, já apaixonada por ela, dizer que a reconheceria em qualquer lugar do passado ou do futuro, pois ambas são “feitas da mesma matéria” (WINTERSON, 2012, p. 282). As alterações genéticas, a possibilidade de nascimentos não mais convencionais e a naturalidade com a que narrativa de Winterson trata das relações entre humanos e não humanos lembra em muito Haraway e seu slogan “faça parentes, não bebês!”<sup>14</sup> (Trad. Livre), que é colocado em prática na narrativa especulativa “The Camille Stories”, na última parte de sua obra *Staying with the Trouble* (2016), onde as relações colaborativas entre diferentes espécies são detalhadas. Para a pesquisadora, que enxerga nessas relações uma possibilidade para transformar o

---

<sup>13</sup> No romance *Androides sonham com ovelhas elétricas?*, de Philip K. Dick, nem o teste mais avançado, chamado de Voight-Kampff, é capaz de diferenciar os androides Nexus-6 dos seres orgânicos, uma vez que ele utiliza a empatia para medir a humanidade e ambos parecem ter atingido níveis semelhantes em algum momento.

<sup>14</sup> *Make Kin Not Babies!*

Antropoceno, de fato, em um evento-limite – e mais curto quanto possível –, o termo Chthuluceno parece abranger melhor o evento ao não focar apenas na ideia de humano que o prefixo “antro” suscita, mas sim em potencialidades sim-chtônicas:

Meu Chthuluceno, mesmo sobrecarregado com seus problemáticos tentáculos gregos, emaranha-se com uma miríade de temporalidades e espacialidades e ativo, incluindo mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus (human-ashumus) (HARAWAY, 2016a, p. 140).

O romance de Winterson, de certa forma, parece ressoar essa teoria. Billie passa ao longo da narrativa de uma cidadã acusada de rebelde e solitária em sua biobolha para alguém que está disposta a interagir com os diferentes tipos de humanos e não-humanos, entrando em uma relação de colaboração maior com o mundo. Além do laço desenvolvido com Spike, ela conhece Sexta-Feira e se identifica com as pessoas que vivem em meio à Floresta Morta que existe dentro da Cidade dos Escombros, lugar ignorado pela MAIS Corporação – empresa que controla Orbus – e onde os desajustados e excluídos vivem em meio ao que restou da Terceira Guerra. Billie, ao longo da narrativa, se sente em união com o todo: com o mundo devastado de Orbus, o recém descoberto Planeta Azul, com sua companheira robô sapiens, com o capitão Handsome e suas histórias, com seus antepassados, com sua mãe que a abandona logo após o nascimento, com o que restou do meio ambiente e com o que está por vir. Como o romance deixa claro “tudo fica impresso para sempre no que antes existia” (WINTERSON, 2012, p. 170). O corpo lembra de tudo, de todas experiências, abandonos e conexões, assim como a Terra carrega em si a memória do que já existiu e pode vir a ser, só precisamos fazer um esforço para lembrar. Como Spike fala para Billie, “no que diz respeito ao cérebro, o passado e o futuro não estão separados. O cérebro só diferencia o presente (...) tudo é *samsara*”<sup>15</sup> (WINTERSON, 2012, p. 249 – grifos da autora) e Billie reconhece todos e tudo, do passado e do futuro, como marcas em seu corpo e em sua memória e, mais importantemente, como parte de um todo que sempre se finaliza e inicia repetidamente – algo bastante próximo ao que o próprio termo utilizado por Haraway, que vem de “ctônico”, suscita. Até mesmo o que é contaminado, como as pessoas da Floresta Morta, são reconhecidas como iguais pela protagonista:

---

<sup>15</sup> Do sânscrito; o fluxo incessante de renascimentos através dos mundos, experimentado por todos os seres sencientes.

Moravam na Floresta Morta. Eram os destroços causados pelas bombas, as vítimas colaterais, os mortos na terra, de sangue envenenado, pulmões perfurados, gânglios inchados, pele cor de papel sujo, olhos amarelados, corpos lacerados, manchados como sapos, com pústulas de onde saía uma gosma espessa, rostos mucosos, calvos, com cicatrizes, amedrontados, vivos, humanos (WINTERSON, 2012, p. 270).

Assim como os cogumelos matsutakes de Anna L. Tsing<sup>16</sup>, mesmo no lugar mais contaminado e radioativo, a natureza está “voltando a evoluir” (WINTERSON, 2012, p. 220) diz Sexta-Feira no romance. Billie não apenas percebe esse fato como também se solidariza com o que está saindo daquele lugar radioativo, oferecendo leite para um menino. Como Spike nota, “nem mesmo uma bomba é capaz de destruir tudo” (WINTERSON, 2012, p. 271); e Billie parece perceber todos os seres como iguais. A deformidade das pessoas da Floresta Morta e o fato de Spike não ter corpo não parecem importar para Billie, assim como não parecem importar para o cachorro que aparece na última parte da narrativa, que também não rejeita Spike pela sua deformidade. Ao invés disso, deita-se “com o nariz no pescoço de fibra ótica dela” (WINTERSON, 2012, p. 211). *Deuses de pedra* é contra a pureza em todo sua estrutura, e a forma como o romance aborda as relações entre humanos e não humanos – personagens que passaram pela modificação genética e são perfeitos fisicamente e os que apresentam deformidades –, abre espaço para desorganizar as estruturas perversas de poderes do nosso mundo e sugerir a criação uma outra história para o Antropoceno.

Uma das análises mais instigantes do livro de Shotwell que dialoga com essas possibilidades de refazer os discursos vigentes que lidam com a pureza é sobre o efeito de um herbicida em sapos. Ao analisar as falas do biólogo estadunidense Tyrone Hayes – que ficou conhecido por sua pesquisa sobre os efeitos da Atrazina nos sapos, que age como disruptor endócrino que excessculiniza e feminiza sapos machos<sup>17</sup> – Shotwell nota que o herbicida pode desencadear vários problemas para a saúde dos humanos. No entanto, a forma como ele aborda a “feminização” dos sapos contribui para perpetuar um discurso de que as mudanças corporais, relações entre pessoas do mesmo sexo e deficiências são coisas ruins. Para a filósofa,

[...] se quisermos ter uma compreensão mais adequada do mundo, precisamos de maneiras de falar sobre por que a atrazina e outros produtos químicos usados na

<sup>16</sup> Em *Mushroom at the End of the World*, Anna L. Tsing (2015), analisa o cogumelo matsutake, um fungo que cresce nas ruínas, em lugares onde nada mais parece possível de nascer.

<sup>17</sup> Para mais informações a respeito da pesquisa referida acima, remeto a leitora para a página do Dr. Hayes: <https://vcresearch.berkeley.edu/faculty/tyrone-b-hayes>.

produção industrial de alimentos podem ser ruins para nós e para o mundo que não dependam do pressuposto de que as transformações sexuais corporais, sexualidade não sejam heterossexuais e a deficiência são erros que devem ser evitados (SHOTWELL, 2016, p. 93. Trad. Livre)<sup>18</sup>.

As narrativas que escolhemos para explicar o mundo, segundo Shotwell, estruturam nossas práticas, e é a partir delas que reforçamos os discursos de poder na sociedade. Além disso, seria mais interessante pensar em termos não somente de ver os efeitos de herbicidas em um animal com a finalidade de entender o efeito nos humanos, mas também pensando no que eles fazem para essas outras espécies e ecossistemas. Como se preocupar com os humanos “enquanto também nos preocupamos com os efeitos causados nos sapos” (SHOTWELL, 2016, p. 98. Trad. Livre)<sup>19</sup> é no que deveríamos focar se quisermos sobreviver às catástrofes dos nossos tempos. O romance de Winterson também toca nessa reflexão, na insistência de perguntar porque nunca escolhemos o afeto – ou “o amor”, como diz Billie – como solução, criticando o individualismo e o próprio sistema capitalista e os discursos de excepcionalismo intrínsecos a ele. Os manuscritos com as histórias do passado que surgem ao longo do romance tentam nos mostrar isso. As acelerações temporais e espaciais, que no final da década de 1980 e início da década de 1990 fizeram David Harvey (2003) observar uma “compressão temporal-espacial” e que fizeram Fredric Jameson (1996) discorrer sobre o “esmaecimento dos afetos” contribuem para a problemática exposta no romance. No entanto, como Bruno Latour observa, hoje presenciamos essa aceleração em termos geológicos e

atribuem-se à história natural os termos da história humana – *tipping points* [pontos de inflexão], aceleração, crise, revolução – e, para falar da história dos humanos, utilizam-se as palavras inércia, histerese e padrão de dependência? É como se os humanos tivessem assumido o aspecto de uma natureza passiva e imutável para explicar por que não estão fazendo nada diante da ameaça (LATOUR, 2020, p. 125 - grifos do autor).

Parece cada vez mais evidente a apatia – ou o esmaecimento de afetos – das pessoas e a predominância dos discursos negacionista nesse momento de aceleração geológica e de catástrofe iminente, justamente quando algo deveria estar sendo feito em relação às mudanças climáticas e à devastação ambiental. Como a robô sapiens de

---

<sup>18</sup> [...] if we want to have more adequate understanding of the world, we need ways to talk about why atrazine and other chemicals used in industrial food production might be bad for us and the world that do not rely on the assumption that sexual bodily transformations, nonstraight sexuality, and disability are wrongs that must be avoided.

<sup>19</sup> while also caring about its effects on frogs.

*Deuses de pedra* vai dizer, “o problema de um universo quântico, nem aleatório nem predeterminado, é que nós, que podemos intervir, não sabemos o que fazer” (WINTERSON, 2012, p. 253). Parecemos perdidos, esquecidos de que tudo é um produto da história e precisamos lembrar dela para especularmos futuros melhores e não deixarmos que uma pequena minoria se beneficie de algumas mentiras.

Shotwell analisa mais a fundo essa problemática de apagamento histórico quando discorre sobre o *slogan* do grupo ativista ACT UP em 1989 e 1990: “Mulheres não pegam AIDS, elas apenas morrem disso”<sup>20</sup>, uma tentativa de contestar o discurso dos Centros de Controle de Doenças (CDC) nos Estados Unidos, em uma época na qual se dizia que mulheres saudáveis não precisavam se preocupar com a doença, que era vista como problema da comunidade gay. O apagamento de grupos e comunidades marginalizadas ao longo da história por discursos anticientíficos, religiosos e preconceituosos é violento, mas necessário de ser recuperado para que não se repitam. Da mesma maneira como é necessário recuperar o manuscrito em *Deuses de pedra*, mesmo com todos os erros e histórias de horror do passado. A ideia de relembrar, no entanto, não deve ser intrincada a uma ideia de heroísmo – que por sua vez normalmente está imbricada a uma ideia de pureza –, nem com o peso da culpa pelo que as gerações passadas fizeram, mas sabendo que, embora não seja possível resolver todo o problema atual, ainda é possível estabelecer um trabalho coletivo em direção a uma forma menos agressiva de vida, mais adequada aos problemas e crises que vivemos hoje no Antropoceno. Shotwell vê isso como uma saída para as pessoas poderem especular sobre futuros diferentes e saírem da posição de passividade que Latour denuncia.

A ficção especulativa de Winterson cumpre, de certa forma, o convite que Shotwell faz ao repensar normatividade, as histórias esquecidas e como isso pode contribuir para repetições incansáveis e fracassos. Ao criar uma narrativa de futuros devastados, lembrados incessantemente pelos personagens, Winterson convida a todos que podem a reescrever o manuscrito, nos avisando o que Shotwell também nos lembra, de que a “mudança só acontece coletivamente” (2016, p. 163. Trad. Livre)<sup>21</sup>. E para tanto precisamos pensar novas epistemologias, novas formas de produzir conhecimento e novas formas de transformar as relações sociais. Partindo de uma fala de Octavia

---

<sup>20</sup> *Women Don't Get AIDS, they just die from it.*

<sup>21</sup> *change only happens collectively.*

Butler (2008) em um capítulo dedicado à ficção especulativa, o livro de Shotwell se encaminha para sua conclusão observando que “imaginar e praticar futuros que não sejam ‘mais do mesmo’ é um trabalho difícil e necessário” (SHOTWELL, 2016, p. 165. Trad. Livre)<sup>22</sup>. E Winterson é, de certa forma, bem-sucedida neste aspecto. Seu universo ficcional não dá conta de tudo, mas não é apenas mais do mesmo. Ao criticar a heteronormatividade e imaginar um mundo onde a personagem principal rejeita a perfeição disponível através dos tratamentos genéticos, enquanto se vê como um todo maior com outras espécies e com o mundo, o romance de Winterson abraça a ação coletiva pautada no afeto e na empatia, inclusive entre espécies, como uma possibilidade para um futuro melhor.

*Deuses de pedra* sugere que o esforço individual não será suficiente. Viver sozinha em uma biobolha não desacelerará a devastação vigente; só o fato de Spike se aliar a ela, também não. É necessário um trabalho coletivo mais amplo. O manuscrito precisa chegar a mais pessoas, para que elas o completem e para que as histórias de erros e acertos sejam lembradas. Como já sabemos, ficções especulativas não são sobre futuros, em sua essência, mas sim sobre ansiedades do presente e possibilidades de futuros, e *Deuses de pedra*, nesse sentido, se empenha em construir uma memória desses tempos a partir de uma crítica ao próprio passado colonial inglês, ao capitalismo e às narrativas de excepcionalismo. Winterson nos avisa que lembrar é um ato político e que, se falharmos nisso, em reescrevermos as histórias de maneira a deixá-las mais inclusivas, se não escolhermos práticas mais sustentáveis e colaborativas, nós seguiremos perdendo a chance de fazer algo diferente para reverter as catástrofes que se anunciam.

## Referências

BUTLER, O. “Science Future, Science Fiction”. 2008. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=IgeyVE3NHJM&feature=youtube\\_gdata\\_player](https://www.youtube.com/watch?v=IgeyVE3NHJM&feature=youtube_gdata_player)>. Acesso em: 5 agos. 2020.

CRUTZEN, P. “Geology of mankind”. *Nature*, v. 415, 3 jan. 2002.

---

<sup>22</sup> *imagining and practicing futures that are not ‘more of the same’ is difficult, necessary work.*

CRUTZEN, P.; STOERMER, E. “The ‘Anthropocene’” *IGBP* newsletter, n.41, 2000.

GLABAU, D. “Feminists write the Anthropocene: three tales of possibility in Late Capitalism”. *Journal of Cultural Economy*, v.10, n. 6, p. 541-548, 2017.

HARAWAY, D. “Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes”. *ClimaCom Cultura Científica* – pesquisa, jornalismo e arte I Ano 3, n. 5, p. 139-146, 2016a.

\_\_\_\_\_. *Staying with the Trouble: Making kin in the Chthuluceno*. Durham: Duke UP, 2016.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 2003.

JAMESON, F. *Pós-modernismo ou a lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

LATOUR, B. *Diante de Gaia – oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. São Paulo: UBU, 2020.

MARX, K. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007. Edição Kindle.

SHOTWELL, A. *Against Purity: Living Ethically in Compromised Times*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2016.

TSING, A.L. *Mushroom at the End of the World: on the possibility of life in capitalist ruins*. New Jersey: Princeton UP, 2015.

WINTERSON, J. *Deuses de pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2012.