

Herdar Apocalipses: Representações da colonização e do Antropoceno na Literatura Brasileira Contemporânea

Inheriting Apocalypses: Representations of the Anthropocene in Contemporary Brazilian Literature

Ana Rüsche¹

Universidade de Brasília (UnB)

George Augusto do Amaral²

Universidade de São Paulo (USP)

Resumo: O *fim do mundo* é um tema recorrente no imaginário ocidental, mas frequentemente o que termina não é a humanidade nem o planeta, e sim o modo de existência baseado na acumulação e exploração ilimitadas dos ecossistemas. Esse modelo de desenvolvimento tem levado à real ameaça de um apocalipse causado pelas mudanças climáticas e pela crise ecológica. Notavelmente, muitos *outros mundos* já vivenciaram seu fim ou vivem em um contexto pós-apocalíptico, como evidenciado nas histórias de diversos povos indígenas. Este artigo examina como três romances brasileiros representam o fim do mundo, combinando sátira e pessimismo para retratar cenários distópicos: *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, que critica a redemocratização do Brasil após a ditadura civil-militar, em meio a um desastre ecológico; *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Reiners Terron, que aborda a extinção de um povo indígena devido à devastação amazônica, como metáfora da exploração colonial; e *A extinção das abelhas* (2021), de Natalia Borges Polesso, uma narrativa fragmentada que reflete sobre o desmoronamento do mundo e a fuga por meio da solidariedade. Em diálogo com pesquisadores como Danowski, Ferdinand e Viveiros de Castro, além da escritora indígena Eliane Potiguara, este artigo defende a necessidade de ampliar a concepção de *único mundo* e *único fim*, de forma a ultrapassar essa construção colonial tão pouco produtiva no contexto do Antropoceno.³

Palavras-chave: Ecocrítica; Distopia; Literatura Brasileira Contemporânea; Apocalipse; Antropoceno.

Abstract: The *end of the world* is a recurring theme in the Western imagination, but often what ends is not humanity or the planet itself, but the mode of existence founded on limitless accumulation and exploitation of ecosystems. This developmental model has led to the real threat of apocalypse caused by climate change and ecological crisis. Notably, many *other worlds* have already experienced their demise or live in a post-apocalyptic framework, as seen in the histories of numerous Indigenous peoples. This article examines how three Brazilian novels represent the end of the world by combining satire and pessimism to depict dystopian scenarios: *Não verás país nenhum* [*And Still the Earth*] (1981), by Ignácio de Loyola Brandão, critiques Brazil's re-

¹ Doutora em Estudos Linguísticos e Literários pela FFLCH-USP. Concluiu o pós-doutorado em Teoria Literária e Comparada pela mesma universidade. É professora substituta na Universidade de Brasília (UnB). E-mail: anarusche@gmail.com.

² Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. E-mail: georgeamaral@gmail.com.

³ O presente artigo teve a primeira publicação em inglês no *Apocalyptic Journal*, Käte Hamburger Centre for Apocalyptic and Post-Apocalyptic Studies (CAPAS), da Heidelberg University, vol. 3, n. 1, p. 152-171, 2024 (<https://doi.org/10.17885/heiup.apoc.2024.1.25150>). A versão em português é inédita.

democratization after the civil-military dictatorship, set against ecological disaster; *A Morte e o Meteoro* (2019), by Joca Reiners Terron, explores the extinction of an Indigenous group due to Amazonian devastation, serving as a metaphor for colonial exploitation; and *A Extinção das Abelhas* (2021), by Natalia Borges Polesso, uses a fragmented narrative to reflect societal collapse and the search for solidarity. Engaging with scholars such as Danowski, Ferdinand, and Viveiros de Castro, alongside Indigenous writer Eliane Potiguara, this analysis advocates for rethinking the conception of a *single world* and a *single end*, in order to transcend this colonial construction, which is so unproductive in the context of the Anthropocene.

Keywords: Ecocriticism; Dystopia; Brazilian Contemporary Literature; Apocalypse; Anthropocene.

Submetido em 05 de janeiro de 2026.

Aprovado em 13 de março de 2026.

Introdução

De acordo com a Berkeley Earth, uma organização independente de pesquisa em ciências climáticas, 2024 foi o ano mais quente desde a era pré-industrial, e o segundo no qual a temperatura média anual superou a barreira de 1,5°C, chegando a 1,62°C de aquecimento médio (Berkeley Earth, 2025b). É provável que 2025 não chegará a alcançar uma média anual acima de 1,5°C, mas isso não significa uma grande melhora na situação, pois, segundo o relatório de agosto do ano passado, há 95% de chance de que 2025 ainda seja o terceiro ano mais quente da história (Berkeley Earth, 2025a). Além disso, recentemente a extensão do gelo marinho do Ártico em seu máximo anual atingiu a menor marca desde o início do monitoramento por satélite em 1979, principalmente devido ao derretimento significativo das geleiras.

Essas informações demonstram que já vivemos sob um novo regime climático (Latour, 2020, p. 17), o qual demanda estratégias imediatas de mitigação. Falhar na implementação dessas medidas resultará na intensificação desses efeitos ano após ano, a ponto de ameaçar a manutenção da sociedade como a conhecemos. Como apontado pelo cientista britânico James Lovelock (2010, p. 17), a Terra está “cada vez mais sob o risco de mudar para um estado estéril, no qual poucos de nós poderão sobreviver”, o que inclui

tanto seres humanos quanto não humanos. Com efeito, inúmeras espécies de animais e vegetais já foram extintas nas últimas décadas, o que nos coloca frente à possibilidade da Sexta Grande Extinção da história planetária (Kolbert, 2015).

Informações como essas sem dúvida são importantes para situar a gravidade da crise, mas, ao mesmo tempo, correm o risco de configurar uma “enxurrada de informações”, na expressão de Timothy Morton (2023, p. 18), um excesso de dados, muitas vezes recortados de contextos científicos mais amplos e transformados em factoides, o que mais atrapalha do que ajuda na conscientização sobre o problema ecológico. Para Morton (2023, p. 21), esse despejo de dados “está, na verdade, *inibindo* uma forma mais genuína de lidar com o conhecimento ecológico. Existem melhores maneiras de viver isso tudo do que essa que temos, e sequer *sabemos* que estamos vivendo isso agora”. Dentro das ideias de Morton, que elabora sua filosofia a partir da Inglaterra e dos Estados Unidos, é relevante observar os espaços de possibilidade, procurando outras premissas para pensamentos arraigados. Nesse sentido, a arte aparece como um caminho para especular sobre novas formas de viver e dar sentido à crise, transformando os números e dados científicos em possibilidades de pensar, sentir e agir no mundo: “a obra de arte é uma espécie de portão pelo qual você pode vislumbrar a futuralidade incondicionada, que por sua vez é uma condição de possibilidade para futuros previsíveis” (Morton, 2023, p. 122).

No que diz respeito às visões apocalípticas, raramente no imaginário da civilização ocidental abordou-se uma efetiva extinção do ser humano em sua totalidade. Muitas vezes, há uma fuga, como no exemplo mítico da salvação com a Arca de Noé: o patriarca salvar-se-ia e ainda seria o seletor de espécies escolhidas. O intelectual caribenho Malcom Ferdinand aponta que subir na Arca marca uma ideologia na qual se naturaliza a sobrevivência de certos seres humanos e de certos seres não humanos, tendo como princípio certa organização social e política, legitimando a violência na seleção, pressuposta no embarque (Ferdinand, 2022, p. 100). No ocidente, quando se imagina o fim do mundo, usualmente as representações artísticas dizem respeito ao fim de *um mundo bastante específico* e o que está ameaçado é o modo de existência difundido nos últimos séculos, cuja base está assentada em uma busca por diversas formas de acumulação excessiva que demandam explorações sem limites. Há excesso de produção de mercadorias, de comida, de lixo, de informação, e a conseqüente exploração dos solos,

das águas, da atmosfera, dos combustíveis fósseis e dos seres não humanos e até dos humanos.

Nas narrativas que exploram o fim *desse tipo de mundo*, a humanidade não está extinta, apenas é obrigada a viver de maneira muito diferente do que tem sido construído pela civilização industrial capitalista nos últimos séculos, mas isso frequentemente é encarado como um verdadeiro apocalipse. Como afirma a australiana Claire Colebrook (2019, p. 43, trad. nossa), essas histórias retratam

um pós-apocalipse em que as condições urbanas do hiperconsumo ocidental desapareceram e estamos reduzidos à mera vida, ou trata-se de um retorno aterrorizante ao nomadismo sem Estado, de modo que “nós” agora vivemos em condições que simplesmente não podemos chamar de um mundo.

Não por acaso, *esse mundo específico* do excesso e da exploração é o mesmo que tem produzido as alterações planetárias que ameaçam a continuidade da vida do ser humano enquanto espécie, ou seja, “as próprias condições que lamentamos no fim do mundo (como o iminente fim do hiperconsumo) são a causa das taxas aceleradas de extinção” (Colebrook, 2019, p. 44, trad. nossa).

Portanto, o mundo do excesso que se constituiu a partir de meados do século XV, quando houve a emergência de uma série de transformações de paisagem, classes, território e técnica (Moore, 2022, p. 23), as quais levaram tanto à instabilidade da biosfera quanto à situação de acumulação de capital e desigualdade social que enfrentamos hoje, precisa acabar para que a humanidade não seja extinta. Se esse mundo for mantido, ele terminará junto com a possibilidade de vida humana na Terra. De uma forma ou de outra, *esse mundo* tem os dias contados.

Isso nos coloca frente ao fato de que, tanto quanto o Antropoceno, um apocalipse tem perspectivas e amplitudes desiguais e localizadas. Existe grande diferença entre o fim *do mundo* e o fim de *um mundo*. Nesse sentido, os brasileiros Danowski e Viveiros de Castro dizem que o conceito de fim do mundo só pode ser pensado como possível se determinarmos simultaneamente *para quem* esse mundo que termina configura-se como *um mundo*, ou seja, quem é o mundano que define este fim: “[o] mundo, em suma, é uma *perspectiva objetiva*” (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 37).

A literatura indígena produzida em português no Brasil tematiza com frequência essa violência. Um livro que já completou vinte anos, *Metade cara, metade máscara* (2004), de Eliane Potiguara, costura fragmentos da não ficção à poesia, a partir da defesa

por visibilidade de indígenas desaldeados (“sem mundo”, para nossa análise): pessoas que sofreram, na segunda metade do século XX, não só o assassinato e a perda de sua terra, mas também a destruição de seus cemitérios sagrados. Eliane Potiguara (2018, p. 29) ressalta: “a história aqui narrada não é um caso incomum”. Para a autora, a diferença entre seu relato autobiográfico sobre a violência dos empreendimentos coloniais ingleses, tecido ainda com uma história de amor e com poemas, e a vivência de outras pessoas é que a maior parte não pode narrar essa perda, a maioria “permaneceu calada, enferma, enlouquecida, isolada na sociedade envolvente” (Potiguara, 2018, p. 29), apontando ainda para uma camada extra de terror: a invisibilidade da catástrofe a outros olhos.

Ailton Krenak (2019, p. 71), intelectual indígena, também afirma que diversos outros mundos já enfrentaram seus fins em momentos anteriores, como os variados povos indígenas extintos a partir do século XVI, devido à chegada dos europeus em Abya Yala, como o povo Kuna chama a terra que foi batizada de América após a colonização. O cientista francês Bruno Latour corrobora essa ideia, até sugerindo que o início do Antropoceno poderia ser considerado a partir de 1610, quando europeus trouxeram o contágio para as Américas, dizimando cerca de 54 milhões de indígenas por doenças (2020, p. 291). Dentro dessa perspectiva, Colebrook reforça essa diferença de pontos de vista em relação ao fim do mundo:

Extinção, genocídio, apagamento de um modo de vida: quando isso ocorre em outros lugares, são motivos de lamentação. Mas quando a perda contemplada é da humanidade que se forjou como *o mundo* (ao narrar e dar sentido aos seus outros), *isso equivale ao fim do mundo*. (Colebrook, 2019, p. 44, trad. nossa)

E mesmo esse mundo de Abya Yala que foi extinto não pode ser considerado apenas *um mundo único*. Danowski e Viveiros de Castro ressaltam que aquilo que os ocidentais chamam de “mundo” em geral, para os povos amazônicos significaria uma “multiplicidade de multiplicidades intrincadamente conectadas” (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 97). Os ameríndios consideram, assim, que existem muito mais sociedades e humanos entre o céu e a terra do que sonham as antropologias e filosofias ocidentais.

Existem, portanto, tantos quanto ou mais *mundos* quanto variados *modos de existência*, e apenas um desses é o propagador do único fim do mundo definitivo, o qual coloca todos os humanos no mesmo barco rumo à extinção, precisamente o barco

chamado Antropoceno, motorizado pela ideia de progresso da civilização capitalista industrial.

Ao mesmo tempo, quando pensamos no mundo como sinônimo de planeta, as próximas décadas ou séculos podem significar um período de transformações, mas de forma alguma levarão a um fim de mundo. Como ressalta o cientista James Lovelock (2010, p. 31), não é a Terra que precisa ser salva. O planeta vai continuar sem o *homo sapiens*, assim como continuou sem os dinossauros.

Diversas narrativas contemporâneas trabalham a denúncia de que o mundo da exploração capitalista industrial pautado no progresso que depende de exploração da natureza sem limites nos levará a um lento processo de sofrimento, o qual afligirá primeiro as camadas mais vulneráveis da população planetária e cuja consequência pode chegar a ser um fim de mundo total para espécie humana. Além do mencionado livro de Eliane Potiguara, *Metade cara, metade máscara* (2018), trazemos três romances contemporâneos que trabalham o tema dentro do campo da ficção: *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Reiners Terron, e *A extinção das abelhas*, de Natália Borges Polessio (2021).

1. *Não verás país nenhum*: um projeto militar de fim de mundo

Publicado no Brasil em 1981, o romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, chegou aos leitores no momento em que, conforme aponta a brasilianista Elizabeth Ginway (2005, p. 126), o Brasil amargava uma Ditadura Civil-Militar há dezessete anos e as consequências ambientais negativas das tentativas de modernização e urbanização promovidas pelo governo autoritário já não podiam mais ser totalmente escondidas. O escritor brasileiro, nascido na cidade de Araraquara (1936), conheceu inclusive a censura de suas obras no período ditatorial, como escritor e jornalista. Na ficção, essa percepção começou a aparecer na forma das primeiras e raras distopias ecológicas, gênero em que Ginway classifica o romance de Brandão.

A obra possui um caráter visionário pela maneira com que a narrativa relaciona a possibilidade de uma catástrofe ambiental futura com as consequências das atividades políticas e econômicas humanas, um viés de pensamento que ganharia maior popularidade apenas a partir dos anos 1990. Isso coloca *Não verás país nenhum* entre os romances pioneiros na representação da crise climática antropogênica, ao lado de obras de autores como Ursula Le Guin, Arthur Herzog e Richard Cowper. Vale recordar que,

em 1900, o escritor brasileiro Euclides da Cunha, ao visitar as *plantations* de café no Sudeste do Brasil, já descrevia perfeitamente a mudança do clima causada por ação humana, num vocabulário surpreendentemente contemporâneo: “Temos sido um acidente geológico nefasto, e um elemento de antagonismo terrivelmente bárbaro da própria natureza que nos rodeia” (Cunha, 2013, p. 134). Talvez esse pioneirismo da observação antropogênica seja mais evidente nos lugares do globo em que não era possível esconder a visão da fratura capitalista colonial.

Com efeito, diversos problemas que o Brasil ficcional de Brandão enfrenta na narrativa derivam da expedição colonial até coincidirem com a nossa realidade de hoje, mais de quarenta anos depois de sua publicação, como as ondas de calor, as faltas de água e a ameaça de que o desmatamento da Floresta Amazônica atinja um ponto de não retorno. É como se o romance fosse uma antecipação de um momento que está prestes a chegar para nós agora, na segunda década do século XXI, reforçando a ideia de que os tempos atuais são, por si mesmos, historicamente distópicos (Moylan, 2016, p. 15).

O livro narra as andanças de Souza, um homem de cinquenta e poucos anos que sofre de artrite no joelho. Seu antigo trabalho, ligado à educação na área de História, foi substituído por uma função burocrática e sem sentido. Como representante da classe média, Souza está casado há 32 anos com Adelaide, e juntos enfrentam o racionamento de comida e água, além da pressão para pagar propina aos milicianos em troca de um mínimo de segurança. Em determinado momento, seu sobrinho Dominginhos, um “militecno”, acaba tomando o lugar de Souza na casa, com o consentimento de Adelaide (um “militecno” é uma patente fictícia do exército que controla os melhores postos do país, de ministérios a bancos e multinacionais, símbolo da fusão metafórica entre autoritarismo e capital privado). Assim, com o casamento desfeito, o protagonista decide vagar por uma São Paulo arruinada; dessa forma, as andanças de Souza fazem a narrativa se mover para explicar e detalhar essa realidade modificada pela ficção, e o protagonista conduz o leitor por uma imersão em um território devastado por um governo militar tecnocrático e totalitário conhecido como “Esquema”, cujas maquinações provocaram crises sociais, econômicas e climáticas generalizadas.

Nesse cenário, a imperativa burocracia estatal trava as mais simples decisões, impede a circulação das pessoas, o acesso a recursos básicos e garante que as informações sejam manipuladas ou escondidas pela mídia oficial. A Floresta Amazônica tornou-se um deserto e, sem as chuvas propiciadas pela umidade advinda da sua camada de vegetação,

as hidrelétricas de todo o país pararam. Com isso, a água tornou-se escassa e passou a ser controlada por fichas, que são também moeda de suborno e tráfico. A urina humana foi convertida em recurso, sofrendo uma purificação questionável para retornar como líquido potável utilizado em diversas aplicações. Sem água, com o calor extremo e a contaminação do solo e dos rios por produtos químicos, praticamente não há mais plantas e animais não humanos, e a comida passou a ser totalmente artificial, *factícia*. A secura do ambiente espalha pó sobre tudo, e, em certos bolsões quentes que surgem bruscamente, a alta temperatura mata pessoas em segundos.

Havia outra situação estranha, curiosa. As regiões de quentura. Verdadeiros bolsões em que era impossível ficar, passar, atravessar. Você ia andando, mergulhava naquele calor insuportável. Corria, tentando escapar, porque às vezes o bolsão era pequeno, a gente se livrava logo. No fundo, era um divertimento. Dramático, mas engraçado, porque subitamente alguém a sua frente punha-se a pererecar, gritar, voltava correndo. Voltavam todos, sabia-se que era um bolsão. Mais tarde, quando fizemos a grande travessia, vimos que os bolsões existiam por toda a parte. Eram imensos em certas regiões, estendiam-se por quilômetros. Até que chegou o Tempo Intolerável. Não dava mais para se expor ao sol. Você saía à rua, em alguns segundos tinha o rosto depilado, a pele descascava, a queimadura retorcia. A luz lambia como raio laser. Com o tempo, o perigo nos bolsões de soalheira, como o povo chamava, aumentou terrivelmente. Quem caía dentro não se salvava. O sol atravessava como verruma, matava. (Brandão, 2019, p. 204-205)

A severidade de situações como esta retratada na narrativa de *Não verás país nenhum* reflete justamente o quanto seria insólita a consolidação de uma “vitória” do Humano sobre a Natureza, dualismo que tem marcado o pensamento ocidental há séculos. Um dos marcos desse aspecto da narrativa aparece, por exemplo, no fato de que os governantes e empresários comemoram a transformação da Amazônia em um deserto. Trata-se de um evento drástico, mas cuja origem está perfeitamente alinhada com a ideologia do governo brasileiro nos anos 1970, a qual Brandão presenciou. A respeito disso, Eliane Brum (2021, p. 27) ressalta que a Ditadura Civil-Militar que oprimiu o Brasil de 1964 a 1985 consumou o primeiro grande projeto de destruição massiva da Floresta Amazônica, além de difundir e fomentar a ideia de que o progresso deveria chegar a esse território por meio do desmatamento, da extração de recursos e da dominação da natureza e de todos os seres ali presentes, que não eram considerados relevantes do ponto de vista ecológico e, no caso dos povos indígenas, nem mesmo parte da Humanidade.

No romance, o governo do Esquema defende a destruição da Amazônia como uma demonstração de progresso. Assim, quando a floresta está definitivamente transformada

em um deserto, divulgam esse fato como se fosse um grande acontecimento, o surgimento da “Nona Maravilha”:

Na verdade, o ministro cuidou, voraz e imediatamente, de proteger o seu grupo. Controlou a entrada de arrivistas, eliminou concorrentes. Uma tarde, célebre, ele declarou pela televisão: “Devemos estar orgulhosos com a conquista que acabamos de fazer. Um grande feito deste governo que pensa no futuro”.

“Porque”, disse ele, “a história vai nos registrar como o Esquema que deu ao país uma das grandes maravilhas do mundo. Não é apenas a África que pode se orgulhar do seu Saara, o deserto que foi mostrado em filmes, se tornou ponto turístico, atração, palco de aventuras, celebrado, glorificado.”

“A partir de hoje”, e ele sorriu, embevecido, “contamos também com um deserto maravilhoso, centenas de vezes maior que o Saara, mais belo. Magnífico. Estamos comunicando ao mundo a nona maravilha. Breve, a imprensa mostrará as planícies amarelas, as dunas, o curioso leito seco dos rios.” (Brandão, 2019, p. 65-66)

Essa passagem demonstra claramente o prazer sádico com que a devastação do meio ambiente é comemorada, em troca de uma capitalização que favorece apenas as classes dominantes, sem qualquer consideração de que isso piora drasticamente as condições de vida para todas as pessoas, independentemente do poder aquisitivo. Os governantes e os super-ricos – que na narrativa não possuem caracterização específica, sendo praticamente uma entidade inapreensível – divertem-se em sua Nona Maravilha, incapazes de perceber ou de aceitar que dependem da manutenção da biosfera para continuarem vivendo, o que exacerba a separação entre Natureza e Cultura. O progresso econômico é entendido como exploração e domínio sobre todos os ecossistemas, que são considerados parte de *outro mundo*, arcaico e problemático, separado do *mundo civilizado*. A classe dominante no romance não se dá conta de que sua busca por transformar a natureza em mercadoria e lucro a levará à própria morte, por conta das consequências ambientais e climáticas que esse processo acarreta. Ou seja, essas pessoas são incapazes de enxergar que esses dois mundos são interconectados e, do alto de seu narcisismo, não aceitam que o *mundo do capital* é o mais frágil dessa relação e que ele depende do *mundo planetário*. É como se preferissem aproveitar seus privilégios até a última gota e morrer no processo, do que pensar em uma vida de privação de consumo e excessos.

Ao mesmo tempo em que denuncia essa visão de mundo distorcida por parte dos governantes e explicita as consequências ecológicas trágicas de suas ações, Brandão cria ao longo do romance inúmeras situações tão absurdas quanto a do trecho acima – em que odaliscas dançam sobre o que restou da Floresta Amazônica –, o que leva o leitor a flutuar

entre o desespero e o riso. Essa forma satírica de encarar a crise ecológica, segundo Timothy Morton, é um caminho possível para sair do horror e da melancolia que nos paralisam para permitir uma brecha de ação desejante. Em algum ponto o horror se torna tão absurdo que chega ao ridículo, levando às risadas: “Riso no interior da tragédia. Comédia, cujo espaço de possibilidades inclui a tragédia como uma forma rara. Comédia, o gênero da coexistência” (Morton, 2016, p. 119, trad. nossa). Essa abordagem satírica, portanto, nos permite lidar com os horrores da crise ecológica sem mergulhar ainda mais em um estado depressivo, ao mesmo tempo em que possibilita um vislumbre de caminhos potenciais para a transformação. Essa abertura utópica se confirma ao final do romance, quando o cheiro de chuva trazido pelo vento revela o prenúncio de um novo momento, não de um fim de mundo, mas talvez a chance de um novo começo.

Por meio de uma narrativa que mostra um cidadão inconformado passando por diversas situações que vão do trágico ao absurdo em meio a uma São Paulo devastada pela crise ecológica e pela repressão de um governo ditatorial, *Não verás país nenhum*, portanto, especula sobre a possibilidade de uma catástrofe ecológica e climática causada não apenas pelas decisões de um governo, mas também pela incessante busca por modernização e progresso baseada na exploração da natureza, que é vista apenas como fonte de recursos. O romance destaca, assim, a visão de que existe apenas *um mundo* a ser protegido, o da produção incessante de bens e da exaltação do progresso técnico, enquanto a própria Terra está em colapso. É um retrato da implementação, até a última consequência, do projeto moderno de progresso em um planeta de recursos finitos, fato que também podemos chamar de Antropoceno. No final da história, entretanto, surge um impulso utópico, pois o nascimento de uma planta entre os escombros e a possibilidade de que em breve choverá indicam que talvez *este mundo*, o planeta, ainda não tenha sido completamente destruído.

2. *A morte e o meteoro*: fim de mundo e apagamento cosmológico

Outra obra brasileira que aborda o tema do fim de mundos diversos é o romance *A morte e o meteoro* (2019), de Joca Reiners Terron, escritor e tradutor brasileiro nascido na cidade de Cuiabá (1968). Nessa distopia, mais uma vez nos vemos frente a uma Floresta Amazônica praticamente desertificada, reduzida a algumas dezenas de hectares de árvores quase secas, onde resistem os cinquenta indivíduos remanescentes do povo ficcional kaajapukugi, os últimos indígenas vivendo de forma isolada. Impossibilitados

de continuar no ambiente inóspito e ainda caçados por garimpeiros, madeireiros, latifundiários, policiais, militares e governantes, em mais um episódio da trama colonial de morte e depredação que o narrador de Terron (2019, p. 11) chama de “psicose colonial”, os indígenas pedem asilo político. São então levados para Oaxaca, no México, por meio de uma articulação realizada por Boaventura, um brasileiro “sertanista” – título que se refere aos exploradores que, a partir do século XVI, invadiram violentamente territórios indígenas e quilombolas, matando, escravizando e extraindo pedras preciosas e outras riquezas, e que ficaram conhecidos como bandeirantes – que havia dedicado a vida ao estudo e proteção do modo de vida dessa comunidade, o que inicialmente parece uma estranha contradição.

É realizada, portanto, uma tentativa de salvar o mundo dos kaajapukugi do apocalipse maior que já se deflagrara por toda a Amazônia desde a colonização pelos europeus no século XVI. Contudo, emigrar esses remanescentes como refugiados políticos se mostra apenas um adiamento provisório do seu fim, uma vez que já não havia mais mulheres nem crianças entre eles. Seu destino de desaparecimento já era certo, e todo esse procedimento, segundo o narrador, não passaria de mais uma “mentira ditada pelos vitoriosos” (Terron, 2019, p. 11) e que termina como “a verdade choramingada por outra derrota, agora sem dúvida definitiva” (Terron, 2019, p. 11).

O indigenista mexicano sem nome que narra o romance torna-se responsável por acompanhar a emigração dos kaajapukugi a partir da morte repentina e misteriosa de Boaventura. Se pensarmos esse processo como parte uma migração provocada pela crise ecológica, retirar esses indígenas de suas terras e levá-los a outro país em um avião é uma ação que pode ser entendida de acordo com o que Ferdinand (2022, p. 100) chama de “A política do embarque da arca de Noé”, ou seja, uma maneira de enfrentar o problema dos refugiados climáticos que

engendra pessoas que são conceitualmente destituídas de suas respectivas identidades culturais e de suas historicidades, sendo reduzidas a *corpos-em-perda*. A ecologia da arca de Noé pressupõe a *perda* dos nomes, das culturas e das subjetividades dos que são embarcados. (Ferdinand, 2022, p. 100)

Nesse tipo de política não há a preocupação de salvar comunidades, cosmologias, práticas culturais e modos de existência, pois a “diversidade cultural do mundo e a pluralidade de histórias são apagadas em proveito de uma cena em que conta apenas o número de corpos-em-perda a salvar” (Ferdinand, 2022, p. 101).

Os kaajapukugi podem ser entendidos, assim, como mais uma das muitas *commodities* retiradas das terras amazônicas para valer como número em outro lugar, uma política hipócrita de salvamento que conta apenas como espetáculo midiático. Com isso, Terron promove uma metáfora do processo colonial de invasão do chamado “Novo Mundo”, um lugar a ser explorado e tratado como fonte de recursos desde 1492, ressaltando a separação ontológica moderna entre Natureza e Cultura, a qual também coloca os vários mundos indígenas e o mundo branco-ocidental em posições distintas: o último pode dominar e destruir os primeiros. Como ressalta Benatti (2023, p. 15), “o que existiu foi o interesse em retirar deste Novo Mundo tudo o que podia ser retirado, toda a riqueza material, mas, para isso, retiraram, também, grande parte da riqueza cultural”.

No romance, o sertanista Boaventura deixa claro que esses indígenas já não passam de “mortos que andam em direção a lugar nenhum” (Terron, 2019, p. 24), uma vez que seu ecossistema já havia sido completamente destruído junto com a floresta, incluindo “suas plantas medicinais sagradas e até os venenos nos quais embebiavam flechas e o timbó que usavam para pescar. Peixes morreram, rios secaram. Tudo desapareceu, até os besouros dos quais extraíam tinsáanhán”. Com isso, o apagamento também foi cosmológico, uma vez que “[n]o rastro do desaparecimento do tinsáanhán, o mundo superior deles também foi tragado, e com ele seus deuses, suas festas até os três Céus onde descansariam nos campos e caçariam alegremente besouros e fariam amor com suas mulheres” (Terron, 2019, p. 24). Ou seja, seu mundo já havia chegado ao fim, e agora ainda perderiam até o lastro com seu território, o que, para eles, trata-se de um cenário verdadeiramente pós-apocalíptico, uma situação terrível que encontra ecos no relato autobiográfico inserido na obra de Eliane Potiguara (2018) mencionada acima.

A narrativa de Joca Terron ganha ainda mais uma camada de ironia quando descobrimos que o próprio Boaventura, defensor ávido dos kaajapukugi, foi responsável por parte fundamental do fim do mundo deles, pois anos antes ele teria raptado, estuprado e levado à morte a última mulher dessa etnia, fazendo jus ao seu papel como sertanista. Essa sátira terrível também é reforçada por seu sobrenome típico de Portugal, o que o aproxima dos colonizadores do Brasil, e cujo significado pode ser “boa sorte” ou “bom futuro”, algo que Boaventura impediu definitivamente que os kaajapukugi pudessem experimentar.

A narrativa representa, assim, o esvaziamento dessa política de salvamento ao estilo da Arca de Noé. O fato é que, para seres que não vivenciam a separação entre

Natureza e Cultura, como esses indígenas, o que a crise ecológica traz será sempre *o fim de seu mundo*, pois sua cosmologia e modo de existência está organicamente vinculado ao território, clima, corpos hídricos, floresta, solo, roça.

Não é por acaso que, pouco depois de chegarem ao local designado a eles em Oaxaca, os kaajapukugi realizam um ritual de autossacrifício: “[o] suicídio tornou-se uma forma de resistência de toda a tribo indígena ao processo de colonização que sofreram e ao exílio que lhes fora imposto pelos homens brancos” (Benatti, 2023, p. 18). No relato não ficcional de Eliane Potiguara, encontramos uma passagem tragicamente similar: “[d]urante o processo de escravidão indígena, muitos pais e famílias realizavam o suicídio em massa contra essa forma de opressão. Despencavam dos penhascos. Isso era um ato de resistência” (2018, p. 23).

Sem sua terra, suas mulheres, crianças e sem a possibilidade de práticas cosmológicas, na ficção de Joca Terron, a aldeia já vivia como uma comunidade de mortos-vivos, e a passagem efetiva ao mundo dos mortos seria a única opção para, segundo sua crença, renascer no “Terceiro Céu” (Terron, 2019, p. 98). Nesse ponto, o romance abre uma fresta para uma possível virada utópica, uma vez que se revela que essa prática de cometer suicídio era comum entre os kaajapukugi como forma de “prosseguir no Terceiro Céu, jovens e valentes, e não como velhos incapazes” (Terron, 2019, p. 98). Além disso, sua compreensão do tempo é cíclica, pois o mundo tem um limite e, quando ele é alcançado, “Xijiè, o Mundo, tem de se repetir” (Terron, 2019, p. 99), como um ciclo de destruição e renascimento.

Sob este ponto de vista é possível pensar o exílio dos kaajapukugi não apenas como “um ardiloso estelionato político disfarçado sob o mando das grandes causas humanitárias” (Terron, 2019, p. 100), como desconfia o narrador de Terron, mas também como um estratagema cosmológico por parte dos indígenas, visando a renovação do planeta como um todo. No final da narrativa, enquanto um avião leva de volta para o Brasil os cinquenta corpos dos kaajapukugi, um meteoro atinge a Terra, causando a completa destruição da superfície do planeta, um *definitivo fim do mundo*. Nesse momento, um dos esquifes cai e se abre, fazendo com que o cadáver saia rolando e, de alguma forma, retorne à vida: “[e]le ergue sua cabeça e olha para mim, atordoado. [...] Como se a morte não passasse de um zumbido de uma mosca incômoda” (Terron, 2019, p. 115).

De forma paralela aos eventos relacionados aos kaajapukugi, ao longo do romance o narrador comenta a respeito de momentos da viagem espacial da Tiantáng I, nave chinesa rumo a Marte “tripulada por um único casal cuja árdua missão seria abarrotar Marte de chinesinhos” (Terron, 2019, p. 65). Essa subtrama que aborda os habitantes de um país do outro lado do planeta, marcados por uma alteridade racial e cultural, aponta tanto para a perspectiva exotizante da narrativa em relação a povos indígenas e pessoas amarelas, quanto acentua as relações de globalização. Curiosamente, há entrelaçamentos entre as duas histórias, pois a nave chinesa exibe um símbolo idêntico ao pictograma trançado nos trajes cerimoniais dos kaajapukugi. Além disso, a astronauta chinesa e a última mulher indígena raptada por Boaventura possuem uma semelhança desconcertante: “tinham o mesmo sorriso de canto de lábio e olhos de jaguatirica chinesa no mesmo rosto redondo” (Terron, 2019, p. 104).

O cosmódromo chinês perde contato com a nave logo depois da decolagem e, apenas pouco antes do impacto do meteoro com a Terra, um sinal é captado outra vez. Assim, enquanto o planeta é destruído em uma explosão, o piloto chinês perdido da Tiantáng I segue em frente para um possível “Terceiro Céu”, e os cinquenta “indígenas-besouros” retornam à vida, reencenando o ciclo cosmológico de destruição e criação de mundo dos kaajapukugi:

No início de tudo houve grande explosão em Di-yī-wài, o Primeiro Céu, e Di-èr-wài, o Segundo Céu onde vivemos agora, e esse choque permitiu que Xikú-feixiguiuán, o Piloto Perdido, viesse de Di-sân-wài, o Terceiro Céu, dentro de Tinsáanhán, ela dizia, o Grande Besouro, de onde saiu a nuvem negra de cinquenta besouros menores, os Pilotos, que defecaram em Xéngjié-de-xuimián-dao, a Ilha do Sono Sagrado. Ao comer as fezes dos cinquenta besouros, o Piloto Perdido também defecou, e de sua barriga saíram os ancestrais dos kaajapukugi. (Terron, 2019, p. 80).

Poderia ser, então, o fim de quase toda a espécie humana, mas também um recomeço, quando o grande besouro voltar de Marte e der outra vez origem a uma nova humanidade. Um fim de mundo que abre a brecha para um recomeço utópico. Ou, como diz Dias de Brito (2023, p. 61), “[s]e a extinção ecológica da Terra vai traduzir-se na extinção da espécie, a nave espacial rumo a Marte conduz Adão e Eva chineses como renascimento dos kaajapukugi, rumo a um novo ambiente”.

A morte e o meteoro se mostra, assim, “como uma grande metáfora da dominação sobre os povos, da violência contra o outro, da ganância que fazem parte da história brasileira” (Benatti, 2023, p. 14) desde a colonização e que seguem se repetindo

ciclicamente, nos levando cada vez mais rápido rumo ao futuro distópico de crise ecológica e extinção em massa representado na obra. Além disso, o romance destaca que existem *mundos que já estão extintos* e povos que já vivem em um cenário pós-apocalíptico, e que, portanto, enfrentam a crise planetária do Antropoceno com uma perspectiva diferente daqueles que ainda acreditam que a sobrevivência do *mundo do consumo* é suficiente para a humanidade.

3. *A extinção das abelhas: o fim de mundo transmitido em tempo real*

O romance *A extinção das abelhas* (2021), de Natália Borges Polesso, escritora nascida na cidade de Bento Gonçalves em 1981, também acadêmica e premiada por seus contos, chegou ao mercado brasileiro durante a pandemia da Covid-19 e o mandato presidencial de extrema direita no país. A crítica Júlia Braga Neves afirma que o romance, que se passa num futuro próximo, “lida justamente com o pessimismo, o colapso e a letargia do Brasil contemporâneo, ainda que se possa aventar um desejo utópico ao final da narrativa” (Neves, 2023, p. 135).

O título faz alusão a um perigo real, dentro do panorama da Sexta Extinção: a ameaça do desaparecimento das abelhas. Chamado de *Colony Collapse Disorder* (CCD), o desaparecimento de abelhas melíferas polinizadoras é reportado desde 1869, e foi agravado nas últimas duas décadas. Por serem consideradas “animais de criação”, são um exemplo raro de artrópode lembrado no devir extincional, dentro do que Malcom Ferdinand critica dentro da noção de fratura animal (2022), já que alguns animais não-humanos são mais reverenciados em suas mortes do que outros. Quais insetos entrariam na Arca de Noé? As abelhas entrariam, na lógica do patriarca em observar a utilidade de animais não humanos, por sua função primordial na polinização e produção melífera. Sem abelhas, não há frutas e tantos outros alimentos humanos. Esse temor tem sido tematizado em diversas obras contemporâneas, a exemplo do romance norueguês *A história das abelhas* [*Bienes historie*] (2015), de Maja Lunde, e da novela brasileira “Bugônia” (2021), de Daniel Galera, publicada no mesmo ano do romance de Polesso, no livro *O deus das avencas*. Na construção de sua narrativa pós-apocalíptica, Galera inclusive se apoia nas *Geórgicas* de Virgílio – que contam os infortúnios do pastor Aristeu, que perdeu inexplicavelmente suas abelhas. Esse uso da literatura clássica demonstra a longevidade desse medo da perda do mel, considerado sagrado à época de Virgílio.

Apesar do título, o romance de Polesso não foca na discussão de animalidades, mas sim no processo de declínio e desmoronamento da civilização, como a conhecemos no Ocidente, em uma região no sul do Brasil. Durante a narrativa apocalíptica, há um “colapsômetro”, descrito como uma “medida de proteção e segurança planetária” (Polesso, 2021, p. 25). A protagonista Regina, em determinado momento, compreende que o *fim do mundo* estaria muito perto: “[e]u tinha combinado de ir ao cinema com a Paula, uma coisa banal, um pequeno alento. Mas a primeira coisa que ela disse quando me viu foi que, se as abelhas entrassem mesmo em extinção, o mundo ia acabar” (Polesso, 2021, p. 26). Assim como Souza, protagonista de *Não verás país nenhum*, Regina é uma intelectual com problemas de saúde, cujo conhecimento já não faz sentido nessa realidade. Desempregada aos quarenta anos, hipertensa e diabética, ela possui mestrado em Teoria Literária, mas não tem o diploma porque se envolveu amorosamente com sua orientadora, uma mulher na casa dos sessenta.

No romance, a degradação ambiental se dá, assim como nas narrativas de Loyola Brandão e Terron, unida com a degradação humana, em especial, a democracia. Polesso também lança mão do humor muitas vezes, dando continuidade a essa tradição de aliar a sátira à distopia, como se o senso de catástrofe, sempre tão presente em paisagens do Sul Global, pudesse ser narrado somente com a suavidade do riso; de outro modo, seria sombrio demais, considerando a semelhança com o real. A sátira na obra se manifesta através da linguagem, por exemplo, quando a protagonista explica a precariedade do mundo do trabalho, usando o termo popular “frila” – uma adaptação ao português do termo inglês “*freelance worker*”: “[t]alvez me chamem pra fazer uns frilas. – Frilas? – Foi o que disseram. Imagina eu com sessenta anos tendo que fazer frilas” (Polesso, 2021, p. 28). A sátira também se constitui pelo absurdo, por exemplo, quando a protagonista ganha dinheiro criando e postando vídeos pornográficos na internet usando uma máscara de gorila. Esse absurdo remete a uma camada dupla de interpretação: remete a uma famosa atração de parque de diversões de gosto duvidoso na América Latina entre 1970 e 1990 (a Monga); e, ao mesmo tempo, cita o ativismo das *Guerrilla Girls*, um grupo de artistas anônimas formado em Nova York em 1985, com a missão de expor as desigualdades de gênero e raça dentro da comunidade artística. Essa fusão de referências populares e artísticas permite um efeito humorístico, mas também crítico, características essenciais da sátira política.

O espaço urbano do romance, a cidade de Santiago, no Sul do Brasil, sofre com o regime ditatorial brasileiro vigente, bem no espírito neoliberal, que alia a exploração de *commodities* a conglomerados empresariais: “Agrotech, toda aquela cambada disse que estava tudo ‘sob controle’, que havia ‘outros meios’ e que a função da tecnologia era ‘superar a natureza’” (Polessso, 2021, p. 17). Assim como na distopia de Brandão, as classes favorecidas urbanas escondem-se atrás de muros, em ruas privatizadas nas quais a vida ainda poderia ter algum senso de normalidade, algo que vai ruindo aos poucos no romance, devido à poluição severa, à falta de produtos e à intoxicação por agrotóxicos: “[n]ão dá pra bobear. Nossos vizinhos lá jogaram veneno nas maçãs. Ficaram lindas, Regina. Mas é a morte. Agora tão vendendo bem no supermercado” (Polessso, 2021, p. 33). O trecho aponta como o modo de vida burguês local não seria mais possível, embora as pessoas finjam não perceber a decadência.

Na primeira parte, o romance possui duas narrativas entremeadas. Depois, completa-se com colagens de notícias reais e narrativas em terceira pessoa, marcando o passo mais acelerado do colapso. Se Eliane Potiguara precisou da costura de espécies literárias, da autobiografia à poesia, para criar *Metade cara, metade máscara* (2018), algo semelhante acontece no enjambramento feito por Polessso, como se a narrativa estivesse a ponto de se descosturar, tal qual o mundo que se despedaça.

Na parte em primeira pessoa, a narradora-personagem é Regina, “nome de rainha”, como frisado no romance. Uma acadêmica com mestrado, falante de inglês, espanhol, francês, alemão, mas que não consegue empregos decentes; seguindo desempregada e ameaçada pelo empobrecimento, ela faz bicos, trabalhos que a remuneram muito pouco. Fora a penúria econômica, Regina ainda possui problemas de saúde crônicos, é hipertensa, diabética e fumante, como se a desgraça ambiental encontrasse um eco nesse corpo que narra. Por fim, suas mazelas ainda aparecem nas relações humanas, pois tem o coração ainda partido por seu último amor, uma professora universitária. Diante da miséria geral, em um mundo no qual a religião e a homofobia também ameaçam existências como a dela, Regina decide vestir uma máscara de gorila e fazer *lives* pornográficas para clientes on-line: “[a]gora tu é prostituta então? – Não sei. Eu era? Eu era” (Polessso, 2021, p. 103).

Na segunda narrativa, alternando-se com a de Regina, temos uma narração em terceira pessoa apresentando a vida pregressa da mãe da protagonista, Guadalupe ou Lupe, que decidiu largar tudo, inclusive a filha pequena, para atuar como a Monga em

um circo. O apresentador define a personagem do show como “mulher-gorila”, embora ela prefira a “mulher selvagem” (Polesso, 2021, p. 38). Sendo o epíteto de uma mulher livre, Lupe viaja muito, pelo Brasil todo, pelas Américas e outros lugares do mundo, unindo-se a dois amantes e outros amores, sendo sábia em se afastar de relações tóxicas e buscando aproveitar a vida em seu sentido mais profundo. Acaba perdendo um membro e se torna uma pessoa com deficiência, embora seu senso de comunidade a mantenha atuante e, na medida do possível, realizada, em um mundo ainda possível, pois a emergência climática não estava tão presente e pronunciada.

Alguns pontos unem as narrativas; em especial, a relação entre mãe e filha, quando a protagonista da primeira narrativa recebe, do pai, “aquela imagem bizarra em que minha mãe, abraçada com dois caras, estava meio vestida de gorila, segurando uma cabeçorra peluda debaixo do braço” (Polesso, 2021, p. 71). É a partir dessa imagem que Regina decide colocar o próprio corpo nu nas telas e promover uma espécie de revanche, despertando desejo em pessoas que, até então, não a queriam. No enredo, há uma escalada da extrema direita e Regina, a exemplo de sua mãe Lupe, vai depender de sua comunidade para sobreviver: “[e] o governo tenta implementar políticas que não soem tão racistas, mas nós sabemos que são. Ficou sabendo das ‘zonas livres de imigrantes’, das ‘zonas livres de gays’ e dos campos de refugiados?” (Polesso, 2021, p. 76).

Com a aceleração do decaimento de tudo, Regina enlouquece. A narrativa final, entretanto, costura uma utopia e aponta caminhos para um pensamento coletivo. Em terceira pessoa, mostra o resgate da protagonista feito por Lu (com quem Regina teve uma relação curta), que se recusa a deixar a amiga para trás. Com outras oito mulheres, fogem – momento em que a narrativa assume a atmosfera de uma espécie de *road movie* ou *western* de comboio, utilizando técnicas de guerrilha e também caminhos indígenas – para encontrar um lugar seguro. São, portanto, mulheres largadas à própria sorte, sem direito ao cartão de embarque para a Arca de Noé neoliberal.

Regina, rejeitada de início, começa a se integrar e observar como as outras mulheres se amam e se protegem, tomando, na estrada, um rumo semelhante ao de Lupe, em direção a Santa Cruz de La Sierra. Ao final, estão as mulheres reunidas, nuas e dentro d’água, decidindo ficar, por um tempo (que não se sabe quanto), em Balneário El Rincón, numa paisagem com traços idílicos, com um açude, uma casinha e um milharal. Júlia Braga Neves relembra, a partir de Elena Gomel e Vered Kart Shemtov, que o termo “apocalipse”, é associado a revelações e profecias em sua origem bíblica (Neves, 2023,

p. 147), e o que Polesso nos entrega, ao final, é um local de resistência amoroso e inclusivo. Se o mundo burguês encontrou seu fim, naquele refúgio é possível continuar vivendo. Diferentemente do que acontece com os kaajapukugi de Terron, fadados ao fim por terem sobrado apenas homens de sua etnia, as mulheres de Polesso passam uma promessa de continuidade da espécie. Provavelmente o senso de perigo sentido com a ascensão da direita no Brasil e a destruição ambiental galopante precisasse, ao menos na ficção distópica, de um respiro na imaginação.

Conclusão

Com base nas obras aqui discutidas, compreende-se que a literatura brasileira contemporânea – ao menos aquela que adota uma postura mais crítica – oferece formas de representar e traduzir em sentimento e experiência pessoais a ideia de que não há *apenas um mundo* a ser salvo no Antropoceno. Essas obras ressaltam que a noção de *um único fim para um único mundo* é uma construção colonial, um paradigma fundado na crença de que o mundo ocidental do progresso e consumo é o único relevante e, por consequência, o único digno de preservação.

O romance *Não verás país nenhum*, por meio da construção de um cenário distópico e trágico de destruição ecológica, explora o que ocorreria se o impulso para salvar esse mundo singular do progresso fosse levado às suas consequências extremas. *A morte e o meteoro* também propõem um futuro de degradação, mas enfatiza que muitos povos indígenas, especialmente na América Latina, já vivenciaram e continuam a vivenciar situações apocalípticas graças ao desmatamento e à apropriação dos ecossistemas realizados por empreendimentos coloniais, como o sistema de *plantations* e outras formas modernas de extração e destruição ambiental. *A extinção das abelhas*, por sua vez, por meio da alternância de narradores e modos discursivos, ilustra o paralelismo entre o declínio das instituições democráticas e a degradação ambiental. O romance entrelaça as vozes de personagens femininas, particularmente aquelas em relações homoeróticas, criando uma crítica multifacetada acerca da crise climática contemporânea. Em última análise, a narrativa propõe que cultivar um sentido renovado de comunidade e fortalecer os laços de solidariedade pode oferecer um caminho viável diante desses desafios sociais e ecológicos interconectados.

Embora uma perspectiva pessimista e a memória dos regimes autoritários – que vão da ditadura civil-militar à ascensão da direita bolsonarista – permaneçam temas

dominantes nesses romances, as três obras apresentam momentos de abertura e respiro utópico, apontando para outros mundos possíveis, especialmente moldados pela força das comunidades e a potência duradoura da persistência. Assim, essas narrativas buscam conectar diferentes experiências de eventos de *fim de mundo*, expandindo o imaginário ocidental que presume a existência de *apenas um mundo* digno de salvação para incluir perspectivas fragmentadas sobre a *pluralidade de mundos*. Mais ainda, são histórias que relatam de maneira pessoal e histórica como *muitos mundos* já foram extintos, ao mesmo tempo em que ressaltam a urgência das questões ecológicas contemporâneas que ameaçam *o mundo planetário* em que vivemos.

Referências

BENATTI, André Rezende. Do segundo ao terceiro céu: sobre as opressões em *A morte e o meteoro*, de Joca Reiners Terron. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**. Vol. 19, N. 1, p. 9-25, jan.-abr. 2023.

BERKELEY EARTH. August 2025 Temperature Update. **Berkeley Earth**. 17 set. 2025a. Disponível em: <https://berkeleyearth.org/august-2025-temperature-update/>. Acessado em: set. 2025.

BERKELEY EARTH. Global Temperature Report for 2024. **Berkeley Earth**. 10 jan. 2025b. Disponível em: <https://berkeleyearth.org/global-temperature-report-for-2024/>. Acessado em: set. 2025.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. 28.ed. São Paulo: Global, 2019.

BRUM, Eliane. **Banheiro òkòtó**: uma viagem à Amazônia centro do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

COLEBROOK, Claire. Slavery and the Trumpocene: It's Not the End of the World. **Oxford Literary Review**. Vol. 41, N. 1, p. 40-50, 2019.

CUNHA, Euclides. **Contrastes e confrontos**. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. 2.ed. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017.

DIAS DE BRITO, Angela Maria. Lógica colonialista e necropolítica: *A morte e o meteoro* de Joca Terron. **Revista Abusões**. Vol. 22, N. 22, p. 40-63, maio 2023.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial**: pensar a partir do mundo caribenho. Tradução: Letícia Mei. São Paulo: Ubu, 2022.

- GALERA, Daniel. Bugônia. In: GALERA, Daniel. **O deus das avencas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- GINWAY, Elizabeth. **Ficção científica brasileira**. Tradução: Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.
- KOLBERT, Elizabeth. **A Sexta Extinção**: Uma história não natural. Tradução: Mauro Pinheiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LATOURE, Bruno. **Diante de Gaia**: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. Tradução: Maryalua Meyer. São Paulo/Rio de Janeiro: Ubu/Ateliê de Humanidades, 2020.
- LOVELOCK, James. **Gaia**: alerta final. Tradução: Jesus de Paula Assis, Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.
- LUNDE, Maja. **Bienes historie**: roman. Oslo: Aschehoug, 2015.
- MOORE, Jason W. Introdução. In: MOORE, Jason W. (org.). **Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo**. Tradução: Antônio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.
- MORTON, Timothy. **Dark ecology: for a logic of future coexistence**. New York: Columbia University Press, 2016.
- MORTON, Timothy. **Ser ecológico**. Tradução: Maíra Mendes Galvão. São Paulo: Quina Editora, 2023.
- MOYLAN, Tom. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Tradução: Felipe Benício, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.
- NEVES, Júlia Braga. Uma distopia do presente? O futuro em *A extinção das abelhas*, de Natália Borges Polezzo. **Revista Abusões**. Vol. 22, N.22, p. 133-158, maio 2023.
- POLESSO, Natalia. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.
- TERRON, Joca Reiners. **A morte e o meteoro**. São Paulo: Todavia, 2019.