

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CAROLINE DIAS ROSA

PARA ALÉM DE DUNA: ECOS AMBIENTALISTAS NA CONSTRUÇÃO SOCIOAMBI-
ENTAL DE FRANK HERBERT (1965-1986).

PONTA GROSSA

2026

CAROLINE DIAS ROSA

PARA ALÉM DE DUNA: ECOS AMBIENTALISTAS NA CONSTRUÇÃO SOCIOAMBI-
ENTAL DE FRANK HERBERT (1965-1986).

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat

PONTA GROSSA

2026

R788 Rosa, Caroline Dias
Para além de Duna: ecos ambientalistas na construção socioambiental de Frank Herbert (1965-1986). / Caroline Dias Rosa. Ponta Grossa, 2026.
173 f.

Dissertação (Mestrado em História - Área de Concentração: História, cultura e identidades), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat.

1. História intelectual. 2. História ambiental. 3. Ficção científica - História e crítica. I. Karvat, Erivan Cassiano. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. História, cultura e identidades. III.T.

CDD: 901

TERMO DE APROVAÇÃO

CAROLINE DIAS ROSA

**PARA ALÉM DE DUNA:
ECOS AMBIENTALISTAS NA CONSTRUÇÃO
SOCIOAMBIENTAL DE FRANK HERBERT (1965–1986).**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História- Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa, no dia 16 de março de 2026, pela seguinte banca examinadora:



Documento assinado digitalmente

ERIVAN CASSIANO KARVAT
Data: 17/03/2026 09:35:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat (Orientador)



Documento assinado digitalmente

EVANIR PAVLOSKI
Data: 17/03/2026 09:52:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Evanir Pavloski (UEPG Deel)



Documento assinado digitalmente

ALESSANDRA IZABEL DE CARVALHO
Data: 17/03/2026 10:06:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a. Dr^a. Alessandra Izabel de Carvalho (PPGH UEPG)

AGRADECIMENTOS

Por mais solitário e difícil que tenha sido o caminho de escrita desta dissertação, que segue, algumas pessoas e instituições foram cruciais para a conclusão e auxiliaram a tornar esse momento um pouco mais leve; segue, assim, um breve agradecimento.

Os primeiros agradecimentos são primeiramente à família que escolhi; com eles ao meu lado, tenho certeza de que tudo é possível. Agradeço duplamente à Prof^a. Dr^a. Daniele Toniolo Dias Ferreira Rosa, primeiramente por ser Daniele, minha mãe, uma pessoa incrível que conheço um pouco mais todos os dias e sempre me admiro com sua resiliência, carinho e proteção; além disso, por ser a professora Daniele, que me inspirou a seguir uma carreira acadêmica e me auxiliou indispensavelmente na revisão final deste trabalho. Ao meu pai, Adagil Ferreira Rosa Júnior, que me ensinou a ser quem eu sou, a seguir meus princípios e formar meu caráter, com muito amor e respeito. Ao meu noivo, Marcos Vinícius de Oliveira por escolher passar a vida comigo, me apoiar incondicionalmente e me fazer acreditar novamente na felicidade. Por fim, à minha tia e também inspiração acadêmica, Prof^a. Dr^a. Cristiane Toniolo Dias, pelo imenso carinho, por acreditar em mim e revisar meu projeto.

Obviamente, nada disso seria possível sem o acolhimento que recebi de todos os professores do Departamento de História, que me ensinaram o que significa ser uma historiadora. Agradeço imensamente ao meu orientador, Prof. Dr. Erivan Cassiano Karvat, que esteve comigo desde a primeira iniciação científica no primeiro ano da graduação, sempre com paciência, zelo e gentileza. À Prof^a. Dr^a. Rosângela Maria Silva Petuba, que sempre me amparou nesse árduo caminho, abriu as portas da sala de aula para a realização do meu estágio e foi, sobretudo, um ombro amigo. Ao Programa de Pós-Graduação em História, ao coordenador Prof. Dr. Luis Fernando Cerri e aos professores das disciplinas que cursei no PPGH, Prof. Dr. Névio de Campos, Prof. Dr. Edson Armando Silva, Prof. Dr. Ilton Cesar Martins e Prof^a. Dr^a. Maria Julieta Weber, que contribuíram imensamente para o refinamento desta pesquisa. Aos membros da banca, Prof^a. Dr^a. Alessandra Izabel de Carvalho e Prof. Dr. Evanir Pavloski, agradeço pelos apontamentos pertinentes e por aceitarem a empreitada desse momento final.

No meio acadêmico há ainda aqueles que atuam de forma inconsciente, mas que fomentam nossa imaginação e contribuem substancialmente para a escrita historiográfica: os amigos. Assim, sou grata à Luana de Almeida Santos, que trilhou comigo esse caminho e me ajudou a perdurar nos momentos mais difíceis da vida acadêmica, além de tudo o que me ensinou, e aos amigos do Núcleo de História Intelectual, Matheus Menarim Moers e Eduardo de Mello.

Gostaria de agradecer em especial ao amigo Vitor Bomfim Lopes por me apresentar e emprestar o livro *Duna*; sem sua recomendação, toda essa pesquisa não seria possível ou seu objetivo seria completamente diferente. No período de conclusão, os amigos da Secretaria Municipal de Meio Ambiente me forneceram o suporte necessário para não desistir; agradeço principalmente a Marielly Mika, Everton de Deus e Fernanda Rissetti Denck. Faço também um agradecimento à minha psicóloga, Ana Paula Ferreira da Silva, que esteve desde o início me apoiando.

Por fim, sou grata à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudo que recebi, e à Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), instituição pública que permitiu a realização desta pesquisa. E, entendendo que o ser humano não habita o planeta sozinho, agradeço aos integrantes felinos da minha família multiespécie Neko e Susu, que me fizeram companhia nos momentos mais tensos dessa jornada e me ensinam diariamente que o amor deve ser expressado e não apenas sentido.

Não usamos rios comuns [na ficção científica], usamos rios que fluem para sempre no infinito, de uma nascente nunca encontrada a um mar inalcançável. E nossas estradas podem fazer uma espiral de Möbius e mergulhar você em uma dimensão inesperada. Quão "outro" [*other*] você pode ser? (Herbert, 1980, p.37-38, tradução própria) [Audio nº5].

A crença em que as bestas se extinguem com a morte era muito importante, porque preservava a dignidade da natureza humana, mostrando que há uma diferença essencial entre o espírito do homem e as almas dos animais [...] “Por mais tênue que às vezes possa parecer”, afirmou o naturalista William Bingley, “a fronteira que separa os homens dos seres brutos é fixa e imutável” As vantagens práticas de tal diferenciação eram claras, conquanto impalpáveis as suas razões. “Aos animais, que tornamos nossos escravos”, escrevia Charles Darwin, “não gostamos de considerar como semelhantes” (Thomas, 2010, p.43,47).

RESUMO

ROSA, C. D. **Para além de Duna: Ecos Ambientalistas na construção socioambiental de Frank Herbert (1965-1986)**. Orientador: Erivan Cassiano Karvat. Ponta Grossa, 2026. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2026.

Esta dissertação investigou a construção socioambiental e a trajetória intelectual do autor Frank Herbert e sua obra *Duna* (1965), inserindo-as no contexto histórico estadunidense de ascensão do movimento ambientalista e da ciência ecológica entre os anos de 1965 e 1986. A problemática central reside na análise da "performance autoral" de Herbert como um "profeta-ecólogo" e na forma como essa postura legitimou a ficção científica como um espaço de crítica social profunda frente às aporias da modernidade industrial. O objetivo geral consiste em examinar a interação entre a função-autor, a estética sistêmica da narrativa e as recepções históricas da obra, visando romper com sua "domesticação" interpretativa como mera jornada heroica e alerta ambientalista. Metodologicamente, o trabalho ancora-se na História Intelectual e na História Ambiental, amparada por conceitos como o *habitus* e o campo de Pierre Bourdieu, a postura literária de Jérôme Meizoz, o Capitaloceno de Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz e as perspectivas de sobrevivência em meio a ruínas de Anna Tsing. Esse entrelaçamento teórico revelou que Herbert operou uma sofisticada estratégia de legitimação simbólica que expôs a violência de políticas extrativistas, os perigos do messianismo e da tecnocracia. Conclui-se que a releitura de *Duna* sob as lentes do Antropoceno e do Capitaloceno permite politizar o saber ecológico, apresentando o planeta Arrakis como um laboratório crítico que desestabiliza as narrativas de progresso linear e a dicotomia sujeito-objeto. Assim, a obra reafirma a interdependência radical entre seres humanos e sistemas não-humanos, propondo uma ética da coexistência baseada na simbiose e na precariedade diante do colapso ecossistêmico contemporâneo.

Palavras-chave: postura literária; história intelectual; história ambiental.

ABSTRACT

ROSA, C. D. **Beyond Dune: Environmentalist Echoes in the Socio-environmental Construction of Frank Herbert (1965-1986)**. Advisor: Erivan Cassiano Karvat. Ponta Grossa, 2026. Dissertation (Master in History) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2026.

This dissertation investigated the socio-environmental construction and intellectual trajectory of author Frank Herbert and his work *Dune* (1965), situating them within the historical context of the rise of the American environmental movement and ecological science between 1965 and 1986. The central problem lies in the analysis of Herbert's "authorial performance" as a "prophet-ecologist" and how this stance legitimized science fiction as a space for profound social critique in the face of the aporias of industrial modernity. The general objective is to examine the interaction between the author-function, the systemic aesthetics of the narrative, and the historical receptions of the work, aiming to break away from its interpretive "domestication" as a mere heroic journey and environmental alert. Methodologically, the work is anchored in Intellectual History and Environmental History, supported by concepts such as Pierre Bourdieu's habitus and field, Jérôme Meizoz's literary posture, Christophe Bonneuil and Jean-Baptiste Fressoz's Capitalocene, and Anna Tsing's perspectives on survival amidst ruins. This theoretical intertwining revealed that Herbert operated a sophisticated strategy of symbolic legitimation that exposed the violence of extractive policies, as well as the dangers of messianism and technocracy. It is concluded that reinterpreting *Dune* through the lenses of the Anthropocene and the Capitalocene allows for the politicization of ecological knowledge, presenting the planet Arrakis as a critical laboratory that destabilizes narratives of linear progress and the subject-object dichotomy. Thus, the work reaffirms the radical interdependence between human beings and non-human systems, proposing an ethics of coexistence based on symbiosis and precariousness in the face of contemporary ecosystemic collapse.

Keywords: literary posture; intellectual history; environmental history.

LISTA DE SIGLAS

PPGH	Programa de Pós-Graduação em História
UEPG	Universidade Estadual de Ponta Grossa
FC	Ficção Científica
DIY	Faça você mesmo, do inglês <i>do-it-yourself</i>
SCS	Serviço de Conservação do Solo
USDA	Departamento de Agricultura dos Estados Unidos
EUA	Estados Unidos da América
CHOAM	<i>Combine Honnete Ober Advancer Mercantiles</i>
OPEC	<i>Organization of the Petroleum Exporting Countries</i>
CSUF	<i>California State University de Fullerton</i>
SFWA	<i>Science Fiction Writers of America</i>
UCLA	Universidade da Califórnia em Los Angeles
WEC	<i>Whole Earth Catalog</i>
EPA	Agência de Proteção Ambiental
DDT	dicloro-difenil-tricloroetano
NACA	<i>National Agricultural Chemicals Association</i>
ESA	<i>Ecological Society of America</i>
DM	<i>Deserts on the March</i>

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – O FLORESCER DA CONSCIÊNCIA ECOLÓGICA NA FICÇÃO CIENTÍFICA.....	25
1.1 “O espelho é um cadinho”: A Ficção Científica subvertendo a ciência e a civilização.....	31
1.2 “Aos ecólogos das terras áridas”: O que é <i>Duna</i> e qual sua premissa.	39
1.3 Nas areias do tempo: um panorama crítico e acadêmico sobre <i>Duna</i>	47
CAPÍTULO 2 – POSTURAS LITERÁRIAS DE FRANK HERBERT: O PROFETA-ECÓLOGO E <i>DUNA</i> COMO TEXTO PROFÉTICO	72
2.1 O tirano carismático: Herbert e a descrença em estruturas governamentais.....	75
2.2 Campbell, McNelly e Herbert: a legitimação do campo literário da ficção científica.....	88
2.3 Romance ecológico, ambientalista ou messiânico? Herbert e a ecologia como ferramenta de sua <i>illusio</i>	103
CAPÍTULO 3 – DA ERA DA ECOLOGIA AS RUÍNAS DO ANTROPOCENO: HISTORICIDADES DO “ROMANCE ECOLÓGICO” <i>DUNA</i>	116
3.1 Carson, Sears e Herbert: a linha tênue da ficção e não-ficção da Ecologia apocalíptica	118
3.2 “Uma criatura do deserto”: a ecologia e a fronteira ideológica entre preservação e controle.	132
3.3 “O futuro não é mais como era antigamente”: possibilidades de desdomesticação do romance ecológico.....	143
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	160
REFERÊNCIAS	163
APÊNDICE A – INFORMAÇÕES SOBRE AS FONTES DE ÁUDIOS	172

INTRODUÇÃO

Em um distante planeta desértico, no qual seres vivos sobrevivem à captação/reciclagem da água ou por meio de máquinas enormes que se deslocam pesadamente sobre a areia, surge a jornada de um herói. Planeta esse que não apenas é palco de acontecimentos marcantes, mas também é crucial em sua jornada, acompanhando o destino e o desenvolvimento do protagonista menino até o momento em que ele se torna efetivamente o herói. Essa trajetória, obviamente, é marcada por provações e obstáculos que amadurecem o protagonista, que, ao final da história, deverá salvar a todos.

Além das adversidades intrínsecas a um planeta árido, os personagens dessa história devem enfrentar criaturas enormes e rastejantes que habitam o subterrâneo do deserto e atacam ao perceberem qualquer aproximação. Essa ameaça interna está intimamente interligada à jornada, mas há ainda a ameaça externa, o império, um governo ditatorial que subjuga e elimina qualquer opositor político; assim, nasce a eterna batalha entre a liberdade e a opressão, entre o bem e o mal. Porém, esse maniqueísmo está longe de ser absoluto, e a mistura entre bem e mal revela-se no âmago do protagonista, que, numa reviravolta inesperada, descobre suas raízes ancestrais justamente no mal opressor que jura combater. É também digno de nota que, para o embate a ser travado ao final da história, o herói deve aprender não apenas a arte da guerra, mas também as sutilezas do controle psíquico; este, por sua vez, é ensinado por mentores cuja doutrina se assemelha a crenças religiosas.

Realizo essa digressão para auxiliar numa reflexão introdutória sobre algumas questões de suma importância para o presente trabalho, como as apropriações estéticas e discursivas feitas por Frank Herbert (1920–1986) em sua obra *Duna*¹, publicada inicialmente em formato serializado, e posteriormente, em 1965, no formato de romance, pela editora *Chilton Books*²;

¹ A história foi publicada inicialmente em formato seriado, a primeira parte chamada *Dune World* (dez/1963 a fev/1964), e a segunda parte *The Prophet of Dune* (jan/1965 a mai/1965), na célebre revista de ficção científica, *Analog*, do editor John Campbell. Após constante dificuldade para publicar a história em formato de livro, Herbert aceitou a proposta da *Chilton Books* (uma editora responsável pela publicação de manuais automotivos) em agosto 1965, e publicou a história completa em um único livro intitulado apenas *Dune*. Mesmo alcançando um índice baixo de vendas no início, a crítica especializada o consagrou duas vezes como o melhor romance de ficção científica. No Brasil, sua primeira edição foi em 1984 pela editora Nova Fronteira (tradutor: Jorge Luiz Calife), que também foi responsável por publicar os outros títulos das crônicas de *Duna*. Em 2010, o título foi republicado pela editora Aleph, que constantemente publica novas edições com tradutores diferentes. Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi utilizada a segunda edição da Aleph publicada em 2017 e traduzida por Maria do Carmo Zanini.

² Fundada em 1904 na Zona Oeste da Filadélfia, a editora *Chilton* tornou-se conhecida pela publicação de periódicos sobre reparos automotivos, com ênfase em explicações de “faça você mesmo” (*DIY*). Em 1955, alcançou grande reputação no ramo da publicação de revistas; dentre as quais, podemos citar as revistas – *Iron Age*, *Distribution Age*, *Hardware Age*, e *Automotive Marketing*. Em 1958, a *Chilton Books* comprou a *Greenberg. Publisher* – fundada por Jacob W. Greenberg em 1924 – aventurando-se na publicação de obras de ficção científica. Antes disso,

bem como para expor a importância dessa obra monumental na cultura pop e na ficção científica (FC)³. Ora, não seria impossível que o leitor confundisse a descrição supracitada com a história do protagonista Luke Skywalker, da franquia cinematográfica bilionária *Star Wars* (1977-2023)⁴; ou ainda encontrasse semelhanças com outras tantas histórias que se inspiraram nesse clássico estadunidense. Não obstante, citar apenas isto não demonstra a magnitude da obra de Herbert, que recebeu dois prêmios de grande relevância para a ficção científica: o *Nebula* de 1965 (SFWA, 1965) e o *Hugo Awards* de 1966 (Hugo Awards, 1966).

Herbert nasceu em 1920, em Tacoma, no estado de Washington. Antes de tornar-se escritor de ficção, trabalhou como fotógrafo e jornalista em periódicos como o *Oregon Statesman*, o *Seattle Star* e o *Santa Rosa Press-Democrat*, além de atuar por alguns anos como redator político⁵. Após o sucesso e a popularização do seu *magnum opus*, *Duna*, o escritor passou a dedicar-se inteiramente à literatura e a disseminar os temas tratados no livro; como será abordado adiante, realizou inúmeras palestras e discursos nas quais comentou as preocupações que tinha a respeito: da sociedade moderna, da natureza do poder e da conservação ambiental. Ao procurar respostas sobre os motivos de tanto sucesso, o professor de literatura e crítico literário Adam Roberts (2018), em seu livro *A verdadeira história da ficção científica*⁶, parafraseando John Huntington, atribuiu algumas questões a esse sucesso:

Como John Huntington [1989, p.2] observou, na década de 1960 a FC “tinha deixado de ser a literatura de uma minoria muito dedicada. A ampla popularidade de *Um Estranho numa Terra Estranha* [escrito por Robert E. Heinlein] e *Duna* é um fenômeno inteiramente diferente da popularidade de certa forma seleta” que a FC tinha desfrutado antes. Uma razão para o sucesso comercial [dessas duas obras] é que esses títulos se tornaram livros dos *campi*, comprados e lidos com avidez por centenas de milhares de estudantes como manifesto contracultural (Roberts, 2018, p. 456).

a Greenberg havia ganhado destaque pela publicação de livros de não-ficção, com maior foco na área da psicologia; da qual destacam-se os livros de Alfred Adler como *Understanding Human Nature* (1927) e *The Science of Living* (1929) (Myerson & Dzwonkoski, 1986, p. 83).

³ Até a morte de Frank Herbert em 1986, a saga *Duna* (cinco livros) vendeu um total de 35 milhões de cópias (O'Reilly, 1981) e continua sendo um sucesso.

⁴ Observe que o objetivo não é aumentar ou alimentar as discussões recorrentes em fóruns como o *Reddit*, no qual os fãs das duas sagas tecem seus argumentos sobre George Lucas ter “copiado ou não” a história de Frank Herbert; pelo contrário, espero apenas entender os meandros do caminho percorrido por *Duna* até alcançar o sucesso, tanto de venda como de crítica. Entre essas discussões, além de outras, cito “*Did George Lucas ever acknowledge DUNE as an influence on STAR WARS?*” e “*Did you know Star Wars is inspired by Dune?*”.

⁵ O filho de Frank Herbert escreveu uma biografia sobre o pai, *Dreamer of Dune* (2003), na qual revelou a contratação de Herbert em 1954 pelo senador Guy Cordon do Partido Republicano. Cordon o contratou para escrever discursos para sua reeleição, o que proporcionou a Herbert uma visão interna da elite política do país e a possibilidade de realizar extensas pesquisas em diversos temas ambientais; dentre os quais, é digna de nota a exploração da plataforma continental e a construção de uma hidrelétrica no *Snake River* (Herbert, B., 2003, p.71–80).

⁶ Publicado originalmente em inglês, *The History of Science Fiction*, em 2016, pela editora *Palgrave Macmillan*. Foi publicado no Brasil, pela Seoman, em 2018, com o título de efeito comercial *A Verdadeira História da Ficção Científica: do preconceito à conquista das massas*.

Ainda de acordo com Roberts, *Duna* recebeu maior destaque do que *Um Estranho numa Terra Estranha* (1961), de Robert A. Heinlein, devido a uma “saturação cultural mais abrangente e à criação de um megatexto⁷, compreendendo cinco sequências” (Roberts, 2018, p. 458). Tal “megatexto” para Roberts compreendeu a expansão da obra para outras mídias, como cinema, TV (duas minisséries) e videogames; além disso, admiradores da obra têm escrito suas próprias histórias não autorizadas, disponíveis *online*. Assim, o crítico literário concluiu que

A hospitalidade do megatexto de Herbert a esse tipo de participação ajuda a explicar a influência que teve no desenvolvimento subsequente da FC. Como Isaac Asimov antes dele e como os criadores de *Doctor Who* (de 1963 em diante), *Star Trek* (de 1966 em diante) e *Star Wars* (de 1977 em diante), **Herbert inventou um mundo que se expandia de forma criativa à medida que os fãs se envolviam com ele** (Roberts, 2018, p. 458, grifo próprio).

Apesar de mobilizar uma gama de temas e interesses nesse megatexto, principalmente os de caráter político, Herbert teve notoriedade principalmente pelas discussões ambientais que propôs. Em complemento ao comentário transcrito acima a respeito da obra, Roberts (2018) continuou sua análise dizendo que

Em mais dois aspectos, a novela se mantém excepcional: o alcance e a complexidade de sua representação da história; **e sua presciente antecipação do tipo de preocupações ambientalistas** que, mais tarde, tornaram-se centrais do ponto de vista cultural. *Duna* foi, na verdade, a primeira novela com um tema ecológico a ter impacto cultural importante, já que *Primavera Silenciosa* (1962), de Rachel Carson⁸, não era ficção. (Roberts, 2018, p. 461, grifo próprio).

Roberts expôs, nessa passagem, uma questão crucial que envolveu a opinião pública formada ao longo dos anos de circulação ativa dessa obra; esta “antecipou de forma presciente as preocupações do ambientalismo”. Essa temática não foi a única a ter enfoque e, como desenvolvi nesta pesquisa, existe a possibilidade de ter sido deliberadamente relegada por Herbert. Ainda assim, a popularização do livro *Duna* e seu sucesso quase imediato são creditados à sua inovação ao promover questões ambientais na ficção científica e à construção de sua história em torno de explicações ecológicas em limites planetários, visto pelos críticos como uma “antecipação” das preocupações ambientalistas, ainda que, sugiro observar atentamente, o “aprofundamento” dessas questões esteja localizado em um apêndice ao final do livro.

⁷ Roberts considerou esse “megatexto” uma saturação cultural, ou seja, o grande volume de sequências da saga, sendo seis livros no total, em conjunto com as produções a partir de seu universo, como filmes, minisséries de TV, videogames e histórias escritas por fãs (Roberts, 2018, 458).

⁸ O livro de Rachel Carson “*Primavera Silenciosa*” (1962), foi responsável por um enorme debate nacional nos EUA sobre o uso de substâncias químicas como os pesticidas, os limites do progresso tecnológico e o papel da ciência. Para a historiadora ambiental e biografa, Linda Lear (1998), o livro de Carson deu início a vários eventos que resultaram na proibição do uso doméstico de DDT (dicloro-difenil-tricloroetano) e no crescimento do movimento ambientalista que exigia a proteção do meio ambiente pelos governantes. Esse impulso gerado no movimento ambientalista é associado por Lear à escrita agradável e simples de Carson, tornando as explicações de complexos dados científicos em uma leitura confortável e confiável (Lear, 2009).

Em uma análise perspicaz sobre a estrutura literária do romance, o professor de política estadunidense Richard Ellis (1990)⁹, comentou que Herbert iniciou a obra chamando a atenção do leitor para as questões ecológicas, uma vez que

[...] Ele [o romance] recebe seu título não do seu herói, Paul Muad'Dib, mas do planeta *Arrakis*, conhecido coloquialmente como *Duna* [...] É dedicado aos 'ecologistas das terras secas, onde quer que estejam' e [...] As páginas finais de conteúdo, nos informa que um apêndice inteiro é dedicado à 'Ecologia de *Duna*' [...] Os esforços do romance para promover a importância de *Duna* [...], portanto, não são sustentados pela abertura da narrativa. Esta, em vez disso, leva o leitor a se concentrar em Paul como herói [...] Existe, então, uma tensão estrutural nesse foco duplo, e ela é acompanhada por uma tensão complementar, à medida que a narrativa se desenrola, no tratamento ambíguo de Paul Muad'Dib pelo romance, que, ao final do livro, assumiu o papel tanto de herói quanto de demagogo (Ellis, 1990, p. 104, tradução própria¹⁰).

O desenvolvimento do protagonista — transformando-se de herói em um messias tirano — foi inscrito nas convenções do campo da ficção científica contemporânea, no qual, segundo Roberts (2018), “meia dúzia de textos mais importantes estão fascinados por um tema em particular: o valor do messias” (Roberts, 2018, p.454). A partir desta afirmação, sugiro um certo grau de saturação do mercado literário da temática messiânica, o que torna compreensível que o livro tenha crescido em popularidade graças à inovação que Herbert alcançou por meio da temática ecológica. Brian Herbert, filho e biógrafo do autor, escreveu que, após 1970, Frank Herbert foi frequentemente convidado para palestras, entrevistas e discursos sobre ecologia (Herbert, B., 2003, p. 194).

Para uma perspectiva mais recente sobre o romance, o professor de inglês e literatura comparada Devin Griffiths (2024) escreveu, em matéria para o site acadêmico de notícias *The Conversation*, sobre como o livro *Duna* se tornou um marco para o incipiente movimento ambientalista. Para Griffiths, em busca de contar uma história sobre a crise ambiental do nosso planeta, Herbert abordou assuntos que estavam em destaque para os leitores, como a crise dos mísseis cubanos e a publicação de *Primavera Silenciosa* (1962), de Rachel Carson. Além disso, apesar do termo “Ecologia” ter sido cunhado um século antes, o primeiro livro relacionado seria escrito apenas em 1953, o que tornava a ecologia uma ciência emergente para o público em geral. Ainda de acordo com ele, após a publicação do livro, o movimento ambientalista rapidamente o abraçou, e Herbert foi convidado para uma palestra no primeiro *Earth Day*, em 1970,

⁹ No artigo intitulado *Frank Herbert's Dune and the Discourse of Apocalyptic Ecologism in the United States*, Ellis realizou uma análise comparativa entre *Duna* e dois outros textos que, como ele denominou, têm a mesma “estética do apocalipse”. O foco é compreender como a implementação dessa estética em livros “ambientalistas”, desvia o foco das relações de poder político relacionadas às questões ecológicas, para uma visão individualista (Ellis, 1990); tal artigo e suas questões serão discutidos de forma mais aprofundada no capítulo subsequente.

¹⁰ Opto por manter apenas as traduções livres neste trabalho sem as passagens originais na íntegra, indicando ao final “tradução própria” conforme exigido pela ABNT. Essa escolha decorre do uso extenso de obras e fontes em língua inglesa, e, manter tanto os trechos originais como a tradução tornaria o texto poluído e dificultaria a leitura.

e seu livro foi anunciado na primeira edição da revista *Whole Earth Catalog*, com o “Slogan”: “A metáfora é ecologia. O tema é revolução” (Griffiths, 2024).

Pondero que a maioria dos estudos sobre essa temática adota a “ecologia” do autor como mero reflexo do seu contexto, e a complexidade de suas relações pessoais e profissionais, construídas e desconstruídas, é perdida nessa domesticação do romance *Duna*. Logicamente, não sendo o responsável pela criação da ecologia ou do ambientalismo — se é que alguém o seja —, o autor capturou esses conceitos e sentimentos do meio social no qual estava inserido, bem como influenciou esse meio. Não se trata de fazer um juízo de valor do autor, mas sim de compreender melhor o conjunto de circunstâncias que o conduziram em sua trajetória, de rejeitado por inúmeras editoras¹¹, à conquista dos maiores prêmios da ficção científica. E principalmente, compreender em que medida o discurso ecológico construído por Frank Herbert revelou, subverteu, construiu e reconstruiu (ou não) as problemáticas do incipiente movimento ambientalista estadunidense do século XX.

Para tanto, conforme discutido até aqui, entendo esse escritor como um agente histórico, que, enquanto intelectual inserido no meio literário, buscou discutir, argumentar e projetar o futuro. Mesmo considerando que “todos os homens são intelectuais [...] mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (Gramsci, 1982, p.7), Antonio Gramsci (1982), concebeu uma discussão na ânsia de compreender melhor o modo de ser dessas pessoas que não apenas possuem eloquência, mas também se ligam “ativamente na vida prática, como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’, já que não apenas orador puro” (Gramsci, 1982, p. 8). Assim, esses sujeitos elaboraram e transmitiram o conhecimento, teorizaram e projetaram soluções para problemas da sociedade, ao opinarem sobre assuntos diversos e ao construírem concepções de mundo. A relação desse intelectual com o mundo da produção pode não ter sido imediata, mas foi “mediatizada” por todo o contexto social, pelo conjunto das superestruturas, do qual os intelectuais são precisamente os “funcionários” (Gramsci, 1982, p. 10).

Analiso que Herbert, utilizando de sua narrativa ficcional, teceu novas roupagens, criou suas próprias concepções sobre a sociedade em que estava inserido. Ele proferiu discursos fundamentados em outras leituras que legitimaram seu ponto de vista. A noção de discurso aqui é tomada de Michel Foucault (1926–1984), para quem discurso poderia ser considerado como

¹¹ No aniversário de 50 anos da publicação do livro *Duna*, em 2015, a *California State University* (Fullerton) organizou uma exibição na qual revelou que o livro foi rejeitado por quase vinte editoras. Entre as justificativas, elogiavam a escrita técnica, personagens cativantes e uma história rica, mas sentiam que o livro era muito longo e, para um romance de ficção científica, seria um investimento muito arriscado (California State University, 2015).

Um **conjunto de enunciados**, na medida em que se apoiem na **mesma formação discursiva**; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história; **é constituído de um número limitado de enunciados para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência**. O discurso, assim entendido, não é uma forma ideal e intemporal que teria, além do mais, uma história; o problema não consiste em saber como e por que ele pôde emergir e tomar corpo num determinado ponto do tempo; é, de parte a parte, histórico – **fragmento de história, unidade e descontinuidade na própria história, que coloca o problema de seus próprios limites, de seus cortes, de suas transformações, dos modos específicos de sua temporalidade**, e não de seu surgimento abrupto em meio às complicitades do tempo (Foucault, 2008, p.132-133, grifo próprio).

Assim, percebo o discurso como passível de ser datado historicamente e transformado (adaptado, remodelado e ressignificado) ao longo do tempo e, ao utilizar o discurso, na busca da compreensão de determinado tema, as ações humanas se orientam e as sociedades se modificam. É justamente nessas sociedades que

a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (Foucault, 1996, p.8-9).

Essas mudanças e produções do discurso são evidentes quando reflito sobre a relação ser humano/natureza, e a ideia de que a “dominação” da natureza pelo homem é constantemente construída e desconstruída, questões aprofundadas no Capítulo 3. Em uma breve reflexão sobre os discursos produzidos a partir da relação entre *Homo sapiens* e o mundo natural, percebo que essas narrativas não são constantes, mas sim historicamente situadas e renegociadas.

Por exemplo, Keith Thomas (2010) refletiu essencialmente sobre as mudanças de atitude em relação à natureza na sociedade inglesa e, com um viés antropológico, explorou as modificações dessas sensibilidades entre o século XVI e o final do século XVIII. Por meio de uma narrativa linear, o historiador descreveu que nos primórdios da “civilização humana”, o mundo natural deveria se sujeitar à dominação humana, sendo a expressão “civilização humana” uma “expressão virtualmente sinônima de conquista da natureza” (Thomas, 2010, p.33). Entretanto, por volta de 1800, devido a estudos mais aprofundados sobre a história natural e à mudança nas práticas cotidianas, muitas das antigas percepções antropocêntricas são revistas e criticadas (Thomas, 2010, p. 344-345). Seguindo uma linha de pensamento semelhante, Roderick Nash¹² (2014), explorou a complexa relação entre o mundo natural e a formação da identidade estadunidense, desenhando, por meio da história intelectual, a transformação do discurso

¹² Roderick Nash é historiador e professor emérito da Universidade da Califórnia (Santa Bárbara). É considerado o principal historiador de áreas selvagens dos Estados Unidos, referência no campo da história e da gestão ambiental e da educação ambiental. Ex-bolsista Lindbergh atuou no conselho de diretores do *Yosemite Institute* e como membro do comitê consultivo do *U.S. National Park Service*. A análise minuciosa e perspicaz de Nash não apenas moldou o discurso acadêmico, mas também influenciou a compreensão pública e as políticas relacionadas à preservação da natureza e das áreas selvagens. Seu livro *Wilderness and the American Mind* é considerado um marco

sobre o conceito de natureza selvagem [*wilderness*¹³], que para ele passou de algo a ser temido e conquistado a tornar-se um elemento essencial da identidade cultural e espiritual dos Estados Unidos. A ideia da natureza selvagem transitou entre um espaço de provação bíblica e temor, para um recurso utilitarista e, posteriormente, um refúgio de renovação espiritual que Nash chamou de culto da natureza selvagem [*wilderness cult*] (Nash, 2014). Entendo que essa oscilação, entretanto, não representa apenas uma mudança de sensibilidade, mas reflete as tensões ideológicas de um modo de produção que, ao buscar a dominação técnica e científica da natureza, acabou por engendrar o cenário crítico que hoje denominamos Antropoceno.

O Antropoceno foi proposto pelos cientistas Paul Crutzen e Eugene Stoermer nos anos 2000 como nova categoria de era geológica definida pela capacidade humana de alterar, de forma irreversível, os ciclos biogeoquímicos do planeta. Tecnicamente, o argumento principal foi que a estabilidade climática de aproximadamente 11.700 anos do Holoceno foi rompida a partir do aumento considerável de emissões de gás carbônico a partir da Revolução Industrial. Existem outras inúmeras evidências do impacto negativo do ser humano sobre o meio ambiente; contudo, os historiadores Christophe Bonneuil e Jean-Baptiste Fressoz (2024) argumentaram que o Antropoceno deve ser analisado como um “acontecimento” histórico e político que “desorganiza nossas representações do mundo” (Bonneuil, Fressoz, 2024, p.41). A narrativa predominante sobre essa nova era frequentemente recai em uma “fábula do despertar”, sugerindo que a humanidade caminhou cega até a crise ecológica e foi subitamente iluminada pela ciência no final do século XX. Contra essa visão, os autores demonstraram que a modernidade nunca foi inconsciente de seus impactos; pelo contrário, os alertas sobre desmatamento, toxicidade e esgotamento de recursos foram deliberadamente marginalizados. Esse discurso da súbita “consciência ecológica” serve apenas para redimir a modernidade industrial e o capitalismo pelas consequências causadas ao meio ambiente. Assim, enquanto categoria analítica, o conceito do

na História Ambiental estadunidense, e foi lançado originalmente em 1967 pela Universidade de Yale e recebeu inúmeras reimpressões, edições revisadas e traduções estrangeiras. O resultado da tese de doutorado de Nash foi supervisionado pelo historiador Merle Curti.

¹³ No início do livro, Nash buscou definir esse conceito-chave para sua obra, *wilderness*; para tanto, recorreu à etimologia da palavra e às definições do dicionário. Assim, entendeu que há uma dificuldade inerente, pois “embora a palavra seja um substantivo, ela age como um adjetivo. Não existe um objeto material específico que seja *wilderness*”. O termo designa uma qualidade que provoca um certo estado de espírito ou sentimento em um indivíduo específico e, como consequência, pode ser atribuída por essa pessoa a um lugar específico. Devido a essa subjetividade, uma definição universalmente aceitável de *wilderness* é difícil de alcançar [...] Hoje, os dicionários definem *wilderness* como terras não cultivadas, e de outra forma, não desenvolvidas. Supõe-se a ausência de humanos e a presença de animais selvagens. A palavra também designa outros ambientes não humanos, como o mar e, mais recentemente, o espaço sideral. De igual importância a essas realidades são os sentimentos que elas produzem no observador. Qualquer lugar em que uma pessoa se sinta desprovida de orientação, perda e perplexa pode ser chamado de *wilderness*. Esse uso, com suas ricas possibilidades figurativas, ampliou o significado da palavra muito além de suas aplicações originais” (Nash, 2014, p. 1-3).

Antropoceno deve transcender a mera demarcação geológica para se consolidar como a interrupção das narrativas do progresso linear. A narrativa da “consciência ambiental” foi utilizada muitas vezes como uma estratégia de governamentalidade que mascarou a continuidade da exploração sob novas roupagens retóricas. Eles propõem ao final do livro a utilização do termo Capitaloceno para desmistificar a ideia de que a humanidade, como um todo indiferenciado, é responsável por tal crise. Operando desse modo, o discurso sobre a responsabilidade efetiva é redirecionado ao sistema de acumulação econômica que normalizou a destruição em prol do crescimento desenfreado (Bonneuil e Fressoz, 2024).

Para Anna Tsing (2015), o Antropoceno demarcou o fim da ilusão do controle absoluto sobre a natureza e o início de uma era de precariedade, onde a sobrevivência depende de alianças multiespécies e do reconhecimento de que o meio ambiente nunca foi um cenário passivo aguardando a ação humana. Pelo contrário, é um cenário dotado de força reagente, emaranhado em processos sociais e tecnológicos de tal forma que a antiga dicotomia entre sujeito e objeto se torna insustentável (Tsing, 2015). Portanto, os discursos sobre a natureza em obras de ficção, como *Duna*, e a análise de suas apropriações, funcionam como diagnósticos das aporias do passado e do presente e apontam para a necessidade urgente de repensar a ética de manejo e convivência planetária diante da possível irreversibilidade das mudanças antropogênicas.

Por ora, resta saber que essa relação milenar e conturbada entre o *Homo sapiens* e a natureza, a qual se constrói a partir de múltiplas narrativas, constata a capacidade da produção de discursos diversos acerca de um único tema, e a fluidez do mesmo; o qual, por sua vez, não aparece apenas como texto ou fala, mas também como construção de uma ideia, de argumentos e reflexões. A transformação de tal discurso (ser humano/natureza) apareceu como uma questão indissociável da narrativa literária de Herbert, uma vez que o discurso buscou convencimento e veracidade.

Sendo a ficção científica um gênero literário que se propõe a acompanhar as mudanças e avanços científicos dos séculos XX e XXI (Roberts, 2018), é justificável que as ideias ecológicas e ambientalistas tenham ganhado corpo nas narrativas entre 1950 e 1990¹⁴. Portanto, a

¹⁴ Em seu artigo *Experiências do tempo futuro através da Ficção Científica: análise das mudanças de percepção do porvir da Guerra Fria ao século XXI*, o historiador Flávio Giarola analisa, a partir de uma perspectiva presentista, os diversos futuros produzidos pela Ficção Científica entre 1950 e 2013. Para o autor, neste gênero (tanto na literatura quanto no cinema), é possível observarmos a consolidação da Guerra Fria ao presentismo de Hartog. Com a constante incerteza do presente, os futuros se multiplicam, mas fogem à lógica dos horizontes de expectativa ao se mostrarem sempre pessimistas em relação à solução dos problemas do presente; assim, as dificuldades atuais se tornam eternas, e perdura-se um regime de historicidade presentista (Giarola, 2019).

preservação do meio ambiente tornou-se um tema central do mundo moderno, enquanto a humanidade enfrentava e ainda enfrenta desafios urgentes relacionados à degradação ambiental e à crise climática (Gomes, 2022). Ao construir uma tensão significativa entre o conhecido e o desconhecido, a abordagem narrativa desse gênero impulsiona os personagens — e, por extensão, os leitores — a explorar caminhos e situações "além da imaginação", despertando um sentimento de estranheza e fascínio diante do novo, do desconhecido e do fantástico.

Talvez por esses motivos, o meio literário da FC revelou-se atrativo para Herbert, tornando-se um *espaço* no qual o escritor pode expressar suas preocupações com a sociedade moderna e com o meio ambiente de forma livre; assim, a narrativa se desenvolveu, como observado por ele mesmo, em forma de alerta aos leitores. Essa relação com o gênero literário tornou-se clara em entrevista para a revista *Vertex* em 1973, onde o escritor revelou que acreditava que a ficção científica ajuda e

Aponta em direções muito interessantes. Ela aponta para direções relativas. Dizem que temos imaginação para essas outras oportunidades, essas outras escolhas. Nós tendemos a nos prender a escolhas limitadas. Nós dizemos “Bem, a única resposta é...” ou “Se você apenas...”. Qualquer coisa que se siga a essas duas afirmações elimina as alternativas aí mesmo. Coloca a visão tão próxima ao chão que você não consegue ver nada mais do que o que ocorre à sua volta. **Humanos tendem a não olhar à longa distância.** Agora, somos requisitados, nessas gerações, a ter uma visão mais ampla sobre o que infligimos ao mundo à nossa volta. Aqui é, eu acho, onde a ficção científica está ajudando. Eu não acho que **apenas escrever** um livro como *Admirável Mundo Novo* ou *1984* **evite as coisas ali retratadas de acontecerem.** Mas eu acho que **elas nos alertam e tornam a possibilidade menos provável.** Ela nos torna conscientes de que podemos estar indo nessa direção (Herbert, 1973, p.4, tradução própria, grifo próprio).

É perceptível, nesse trecho, a utilização prática que o autor fez do gênero literário no qual se inseriu de forma consciente. E é a partir das suas leituras, tanto de questões políticas quanto de questões ambientais/ecológicas, que Herbert, enquanto leitor e também escritor, submeteu sua realidade a transformações desde a narrativa que elaborou até as apropriações que fez daquilo que considerou interessante para o seu meio social e cultural. Para além disso, representou o mundo no qual vive a partir dessas leituras, afinal, o contexto também é texto. Assim, quando problematizamos acerca da questão da apropriação nessa pesquisa, tal questão torna-se uma via de mão dupla, à medida que é possível pensar tanto naquilo que Herbert utilizou de seus estudos como na forma que os leitores e as instituições fazem de sua obra. Cada leitor ou cada ouvinte, “produz uma apropriação inventiva da obra ou do texto que recebe” (Chartier, 1998, p.19) e cada consumo cultural é uma produção, no caso de Herbert, não tão silenciosa e nem tão anônima. Sendo ambas, a leitura e o discurso, produtoras de significados, são passíveis de análise da trajetória de leitura e da construção do discurso. Tais práticas estão

cercadas de limitações, que envolvem capacidades, convenções e hábitos, assim como “os gestos mudam segundo os tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler” (Chartier, 1998, p.77).

Essas limitações, no caso do autor, estão inscritas em seu campo de atuação. Quando reflito pelo viés do sociólogo Pierre Bourdieu (1930–2002), as questões sobre as quais Frank Herbert se debruçou, ou qualquer outro autor, estão inseridas e limitadas a um *espaço possível* que, por sua vez, é submetido aos paradigmas e convenções do campo. Nas palavras dele,

Não podemos compreender uma trajetória, a menos que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou; logo, o conjunto de relações objetivas que vincularam o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes do campo – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e que se defrontaram no mesmo espaço de possíveis. Essa construção prévia e também condição de qualquer avaliação rigorosa do que poderíamos chamar de superfície social, como descrição rigorosa da personalidade designada pelo nome próprio, isto é, o conjunto de posições simultaneamente ocupadas, em um momento dado do tempo, por uma individualidade biológica socialmente instituída, que age como suporte de um conjunto de atributos e de atribuições que permitem sua intervenção como agente eficiente nos diferentes campos (Bourdieu, 2008, p. 82).

Quando pondero sobre *Duna*, percebo uma possível utilização de representações de mundo para a transmissão de sentidos e a construção ou manutenção de um discurso, no que diz respeito a uma série de interesses particulares do autor. Esses interesses, por sua vez, têm como base um estilo de vida — um *habitus*, redes de sociabilidade, espaços possíveis e apropriações de leituras prévias. Assim, compreendo que não é possível separar a trajetória do autor de sua obra, e é necessário um aprofundamento no espaço social do indivíduo para uma crítica completa e embasada de suas ideias. Por vezes, essa trajetória é ambígua, apresentando dualidades e contradições e, portanto, torna-se impossível sua completa compreensão quando apenas fatores externos são empregados.

Uma vez que Herbert se inseriu no meio literário da ficção, é interessante recorrer às teorias pós-estruturalistas da historiografia, que utilizam a crítica literária como meio de análise das narrativas e do contexto. É justamente pensando na impossibilidade da interpretação literal de uma obra, construindo as relações e dicotomias entre texto/contexto, que o historiador Dominick LaCapra (2013), criticou o reducionismo contextual, para o qual o texto implicaria em uma espécie de “sinal dos tempos” ou expressão direta de um fenômeno, decorrente de uma “concepção documentária da concepção histórica” (Lacpra, 1983, p.25, tradução própria). Ao contrário, sugeriu que uma abordagem mais sensível “aos próprios desenvolvimentos literários” seria o estudo do desenvolvimento da chamada instituição da literatura,

Especialmente como um sistema ou campo diferenciado da cultura moderna. O literário, nesse sentido, passa a formar seu próprio contexto, que é mais ou menos aberto

a outras pressões contextuais e semelhante em sua dinâmica a outros sistemas ou campos diferenciados na sociedade e cultura modernas (por exemplo, ciência, negócios ou profissões) (LaCapra, 2013, p.18, tradução própria).

Percebo, então, que a literatura e a história colocam questões uma à outra¹⁵, e suas respostas não são conclusões predeterminadas; sendo que uma questão crucial é a compreensão de como os textos literários inscrevem ou processam contextos históricos. O autor ainda chamou a atenção para as diversas leituras realizadas a partir de um mesmo texto, as quais estão relacionadas tanto a mudanças no campo literário quanto ao contexto sociocultural e político de forma mais ampla (LaCapra, 2013). Assim, LaCapra reivindica por uma natureza da pesquisa histórica que busque realizar um “modelo mais interativo de discurso”¹⁶, que “leve em conta o mútuo intercâmbio entre as dimensões ‘documentais’ e ‘retóricas’ da linguagem” o qual, por sua vez, “pode promover uma concepção expandida de conhecimento histórico — que propicie uma nova reviravolta para a ideia de que a história é tanto uma ‘ciência’ quanto uma ‘arte’” (LaCapra, 2013, p. 101, tradução própria). Diante disso, prezo pela releitura de fontes de Frank Herbert disponibilizadas online, pensando em questões como a construção e desconstrução dos discursos ecológicos do ficcionista e em como essas modificações de discurso contribuíram para a emergência de ideias ambientalistas, ou ainda, como essas ideias ambientalistas influenciaram a construção de *Duna*; para tanto, considero principalmente o período entre 1965 a 1985.

Tal recorte temporal pondero de forma prática, considerando o ano de publicação do primeiro livro em 1965 e o último áudio digitalizado por arquivo acadêmico em 1985, ao menos dos que estão disponíveis online. Dessa forma, o corpo documental primário dessa pesquisa é

¹⁵ Com a “virada linguística” da década de 90, alguns historiadores passaram a considerar que não é apenas o campo da ficção que exerce o poder simbólico da narrativa; assim, o fazem também as correntes historiográficas e a disciplina da História. Foram retomados os diálogos com outras áreas do conhecimento, especialmente a literatura, a psicanálise e a antropologia, na busca pela construção de uma crítica aos pensamentos excludentes e hierárquicos. A historiadora Lynn Hunt (1992), em seu livro *A Nova História Cultural*, buscou “mostrar de que modo uma nova geração de historiadores da cultura usa técnicas e abordagens literárias para desenvolver novos materiais e métodos de análise” (Hunt, 1992, p.19). O reconhecimento, por parte dos historiadores, da função crucial que as estruturas narrativas e a linguagem exercem nas construções históricas gerou esse estreitamento entre a historiografia e a teoria literária.

¹⁶ Sobre a prática da escrita histórica, esse mesmo historiador em seu livro *History & Criticism* (1985) abordou uma visão do documento enquanto uma suplementariedade da abordagem historiográfica e afirmou que “Eu também argumentaria que todas as formas de historiografia poderiam se beneficiar de modos de leitura crítica baseados na convicção de que documentos são textos que suplementam ou reinterpretam a ‘realidade’ e não meras fontes que divulgam fatos sobre a ‘realidade’” (LaCapra, 1985, p. 11, tradução própria).

composto do primeiro livro da saga *Duna*, publicado em 1965¹⁷, e o conjunto de áudios digitalizados pela iniciativa da Biblioteca Estadual da Califórnia, o *California Revealed*¹⁸; tais áudios, por sua vez, fazem parte da coleção de Ficção Científica do professor Willis E. McNelly na *Pollak Library* da Universidade Estadual da Califórnia, Fullerton. É importante destacar que esses áudios não formam todo o corpo documental sobre Frank Herbert presente nessa coleção; assim, eles próprios se originam de escolhas realizadas pelos responsáveis dessa digitalização.

Estes áudios, disponíveis online tanto no site do *California Revealed* quanto no *Internet Archive*¹⁹, estão dispostos em seis arquivos com variações de enfoque; alguns são entrevistas, mas também abrangem palestras, discursos e conferências. Muitos têm momentos inaudíveis ou áudio precário; ainda assim, há uma quantidade significativa de conteúdo para análise. Para além desses áudios, há um discurso digitalizado pela Universidade da Califórnia que data de 1985, retirado do canal oficial da Universidade no *Youtube*, o qual também será analisado. Então, organizo esse corpo documental em áudios numerados de um a nove, sendo que as informações sobre cada áudio se encontram no Quadro 1 do Apêndice deste trabalho e são apresentadas organicamente durante o texto quando necessário. Entre as fontes secundárias também exploradas, destacam-se duas biografias do autor, *Dreamer of Dune* (2004), feita por seu filho Brian Herbert, e, *Frank Herbert* (1988), do jornalista William Touponce. Estas revelam momentos marcantes da vida de Herbert, importantes para a compreensão da consolidação do autor como um intelectual do ambientalismo e também ajudam na elucidação de possíveis interesses pessoais.

Ao buscar compreender como o autor abordou as questões ambientais — quais princípios e ideias fundamentaram suas reflexões — em sua obra, utilizo a análise de conteúdo²⁰,

¹⁷ O recorte foi deliberadamente realizado considerando o primeiro livro publicado e não o formato seriado, isso se deve por dois motivos: compreendo que o escopo metodológico para análise de revistas é diferente daquele utilizado nesse trabalho, assim, o estudo dessa metodologia é comprometido devido ao curto tempo disponível; e, esse trabalho extenso de comparação entre os dois formatos de publicação pode gerar por si só um novo trabalho futuro. Ainda assim, algumas comparações e citações às revistas serão realizadas.

¹⁸ Com início em 2010, a iniciativa *California Revealed* tem foco principalmente em gravações audiovisuais, principalmente com caráter educativo e de empoderamento das organizações regionais; visando ajudar “bibliotecas públicas, arquivos, museus, sociedades históricas e outros grupos de patrimônio a digitalizar, preservar e fornecer acesso online a materiais arquivísticos que documentam as histórias, artes e culturas do estado” (*California Revealed*, 2023, Introduction). O catálogo é vasto e inclui diversas mídias, tais como filmes, vídeos, áudios, jornais, fotografias etc., com o objetivo de alcançar o maior público possível – professores, artistas, acadêmicos, jornalistas, etc. Para tanto, tem o catálogo disponível tanto em seu website, como também no *Internet Archive*, na Livraria Pública da América, e outros (*California Revealed*, 2023).

¹⁹ Iniciado em 1996, o *Internet Archive* é uma organização sem fins lucrativos, a qual está construindo uma biblioteca digital de sites da Internet e outros artefatos culturais em formato digital. Possui acesso gratuito para pesquisadores, historiadores, acadêmicos etc. Website para acesso: <https://archive.org/>

²⁰ A Análise de Conteúdo é um método frequentemente utilizado para análises em pesquisas qualitativas, que consiste de algumas etapas a serem seguidas pelo pesquisador, como: Pré-análise dos dados, através da organização dos

conforme proposta por Laurence Bardin (1977) como inspiração para categorizar os temas a serem avaliados qualitativamente nas fontes, apesar da presente pesquisa não ser uma análise de conteúdo aprofundada (Bardin, 1977). Assim, algumas das temáticas recorrentes e pertinentes nas análises dos áudios são: questões do ofício do escritor e a ficção científica; filosofia e política; a saga *Duna* (criação e temas frequentes); ecologia e, por último, vida pessoal e influências intelectuais. Recorro também à utilização da “biografia intelectual”, pois como rico método para a escrita da história, por meio da “variação do enfoque analítico” (Dosse, 2015, p.359) que a mesma proporciona, possibilita criar tensões entre a vida do autor e a sua obra, buscando trazer à tona as contradições, paixões e apropriações que mobilizaram a produção da sua obra literária, em um modo de abordagem para o qual o

objetivo não é fazer o relato cronológico da vida desse ou daquele economista [ou intelectual] ou da evolução de tal escola de pensamento, e sim apreender a maneira como se configura num dado momento histórico a atividade cognitiva do trabalho científico (Dosse, 2015, p. 403).

Por fim, destaco que, em outros trabalhos que analisam as questões ambientais presentes em *Duna*, raramente se encontram o enfoque da História Intelectual e suas possibilidades metodológicas e teóricas. Essa intenção está longe de pretender instaurar um preciosismo metodológico, uma vez que toda leitura e toda análise são construções válidas para o conhecimento; pelo contrário, esta pesquisa apenas anseia por uma nova compreensão com respeito às discussões ecológicas propostas pelo escritor. Não pretendo investigar, com esta pesquisa, um significado literal da obra, nem a incluir em um contexto pré-moldado, mas antes captar sentidos e representações e/em suas relações textuais e contextuais.

Dessa forma, utilizo principalmente alguns conceitos dos autores citados na introdução — ainda que outros possam contribuir para as análises. O objetivo dessas escolhas metodológicas e teóricas ajuda a compreensão da figura complexa do escritor estudado, procurando escapar de visões que o reduzem a classificações limitadas como “ambientalista” ou “ecólogo”²¹; ao contrário disso, espera-se entender suas intenções pessoais, leituras prévias e relações com

materiais obtidos e prepará-los para as análises; Exploração do Material, para construção da codificação e categorias de análise; e a etapa final, tratamento dos resultados, na qual a interpretação dos resultados é feito através de uma inferência controlada que considera alguns pontos importantes como o emissor da mensagem, o indivíduo que recebe a mensagem, a mensagem em si e o canal pelo qual a mensagem foi enviada (Bardin, 1977).

²¹ Um exemplo disso é a coletânea de biobibliografia *Popular Contemporary Writers* (2005), na qual Frank Herbert foi identificado como “Jornalista, romancista, e ecólogo conhecido mundialmente pelas Crônicas de *Duna*: o romance *Duna* e suas cinco sequências” (Sharp, 2006, p. 754). Dessas múltiplas facetas, diversos estudos se originaram com as mais variadas chaves de leitura de um mesmo autor e de sua obra, e, apesar do destaque neste trabalho para a faceta do “ecólogo”, trata-se mais de uma delimitação metodológica do que de um preciosismo de leitora.

seu meio social e cultural. Essas leituras permitem que processos sociais que estejam escondidos nas estruturas textuais venham à superfície e que a história *Duna*, por sua vez, mostre seu caráter indomesticável para aqueles que buscam incessantemente domesticá-lo. Como adiante será exposto, as fontes primárias (livro e áudios) serão como janelas que oferecem vislumbres primorosos — ainda que pequenos — das nuances desse intelectual complexo. É possível, então, descortinar essas janelas ao utilizar os ângulos de leitura supracitados, cotejando-as às principais obras que fundamentaram o movimento ambientalista estadunidense. Assim, ao relacionar a vida de Herbert, sua trajetória intelectual e suas reflexões ambientalistas, pretendo compreender como suas observações sobre a natureza, a ecologia e a sustentabilidade dialogaram com os desafios enfrentados em seu tempo e pelas mudanças históricas no que se refere ao meio ambiente. É possível também inferir como a Ficção Científica influenciou as perspectivas ambientais, oferecendo *insights* para as abordagens contemporâneas de desenvolvimento sustentável e conservação ambiental.

O primeiro capítulo, intitulado “O Florescer da Consciência Ecológica na Ficção Científica”, tem como objetivo principal construir as relações entre história e literatura e desenvolver como a literatura está interligada à História Intelectual. Com base nisso, investigo um aprofundamento no campo do gênero literário da Ficção Científica e, assim, a proliferação de possíveis futuros, a partir dos quais a catástrofe é iminente, principalmente a ambiental. A partir desse contexto de múltiplos futuros, entender o que é *Duna* e qual é sua premissa mostra-se necessário à busca pela compreensão da mensagem/intenção que Frank Herbert desejava transmitir ao mundo. Por fim, busco estabelecer breves conexões entre *Duna* e o movimento ambientalista estadunidense, compreendendo como a obra alterou os paradigmas do campo da FC e do ambientalismo.

O segundo capítulo, intitulado “Posturas Literárias de Frank Herbert: O Profeta-Ecólogo e *Duna* como Texto Profético no Debate Público” busca expor as principais ideias que Herbert defendeu nos áudios estudados e compreender a forma como articulou tais ideias ao longo dos anos. Procurei aprofundar a análise sobre a construção da imagem pública do autor, utilizando como fundamentação teórica as ideias de “postura literária” e “ethos” de Jérôme Meizoz, o conceito de “campo” e “habitus” de Pierre Bourdieu e a “função-autor” do Michel Foucault. O argumento central é que Herbert não foi apenas um escritor, mas um intelectual que moldou ativamente uma “performance autoral” pública e assumiu uma persona que chamei de “profeta-ecólogo”. As entrevistas, palestras e discursos concedidos reforçavam sua imagem de autoridade, posicionando-o como alguém capaz de prever consequências da negligência am-

biental e do poder tirânico. Busquei contrapor a fabricação desse intelectual público com a recepção da obra pelo público, bem como questões pertinentes do campo e as relações com o professor Willis McNelly e o editor John Campbell.

No terceiro capítulo, “Da Era da Ecologia às Ruínas do Antropoceno – Historicidades do 'Romance Ecológico' *Duna*”, investiguei em que medida a obra se insere e dialoga com as transformações do discurso sobre a relação entre seres humanos e o meio ambiente. Para tanto, discuti algumas problemáticas do ambientalismo, bem como sua estreita relação com o estabelecimento da ciência ecológica no contexto estadunidense do século XX, considerando principalmente a atuação de Rachel Carson e Paul Sears. Por fim, analisei com base nas ideias de Christophe Bonneuil, Jean-Baptiste Fressoz e Anna Tsing como, ao ser despido de suas interpretações e reapropriado, o romance ficcionaliza a importância da politização do Antropoceno e a importância das relações multiespécies.

Diante do cenário delineado nesta introdução, torna-se imperativo desvelar os mecanismos sociológicos que permitiram a Frank Herbert converter questões ambientais em uma narrativa de alcance global. Para tanto, dedico-me a fundamentar a literatura como uma instância de construção social da realidade e a ficção científica como um espaço de disputas simbólicas e tomadas de posição. Ao investigar o habitus de Herbert e o espaço de possíveis que o autor encontrou no campo literário de meados do século XX, buscou-se compreender como a sua trajetória intelectual e sua postura pública pavimentaram o caminho para o florescer de uma consciência ecológica profunda, transformando o romance *Duna* em um laboratório do real e em um instrumento de poder simbólico.

CAPÍTULO 1

O FLORESCER DA CONSCIÊNCIA ECOLÓGICA NA FICÇÃO CIENTÍFICA

O homem é biologicamente predestinado a construir e habitar um mundo com os outros. Este mundo torna-se para ele a realidade dominante e definitiva. Seus limites são estabelecidos pela natureza, mas, uma vez construído, este mundo atua de volta sobre a natureza. Na dialética entre a natureza e o mundo socialmente construído, o organismo humano se transforma. Nesta mesma dialética, o homem produz a realidade, e com isso, produz a si mesmo (Berger & Luckmann, 2004, p. 241).

O que seria a literatura se não uma das muitas formas de construção da realidade? Por intermédio dela, o ser humano não apenas expressa sentimentos, mas também constrói, representa ou desmantela o que vivencia no seu cotidiano. Em *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, Terry Eagleton (2006) apresentou aos leitores os principais movimentos teóricos que moldaram o estudo da literatura no século XX, como o formalismo russo, o estruturalismo e o pós-estruturalismo, a psicanálise, o marxismo, entre outros. O autor perpassou todos esses movimentos para, primeiramente, oferecer uma descrição abrangente da moderna teoria literária e para problematizar o próprio conceito de literatura, que argumentou não ser uma entidade fixa, e sim uma construção social e histórica. Assim, compreendeu que cada texto é lido e valorado de forma diferente ao longo do tempo, o que depende de condições ideológicas e culturais. Uma das questões principais do livro é desmitificar a ideia de um estudo literário “puro”, e o crítico concluiu que

Não há necessidade alguma de trazer a política para o âmbito da teoria literária: como acontece com o esporte sul-africano, elas estão juntas há muito tempo. Por “político” entendo apenas a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social, e as relações de poder que isso implica; e o que procurei mostrar ao longo do presente livro é que a história da moderna teoria literária é parte da história política e ideológica de nossa época [...] a teoria literária está indissolivelmente ligada às crenças políticas e aos valores ideológicos (Eagleton, 2006, p. 294).

Ao prezar por uma crítica literária que participe ativamente das discussões políticas contemporâneas, Eagleton entendeu que a interdisciplinaridade é essencial à literatura, que é vista como parte de um campo cultural maior ao qual se conecta com outras formas de produção cultural. Em outra obra, *Como Ler Literatura: um convite* (2019), o teórico colocou em prática a crítica literária com o objetivo de torná-la acessível ao maior número possível de leitores. Como não há uma teoria literária absoluta para Eagleton, sua metodologia apresentou características diversas que se comunicam com as diferentes correntes literárias expostas no livro supracitado, *Teoria da Literatura*. Para o autor, a leitura deve ser atenta aos elementos como a “narrativa, o enredo, o personagem, a linguagem literária, a natureza da ficção, problemas de

interpretação crítica, o papel do leitor e a questão dos juízos de valor” (Eagleton, 2024, p. 9) para que a análise de uma obra seja efetiva.

Assim, explicou que a natureza da linguagem literária difere da linguagem cotidiana ao romper com os padrões da comunicação habitual, intensificando e modificando as palavras e expressões para que o leitor as perceba de maneira renovada. Tais diferenças, provocadas pela forma como um conteúdo foi dito, geram um sentimento de “estranheza” ao leitor e tornam os textos literários uma experiência que não apenas transmite informações, mas também provoca reflexões estéticas e emocionais; dessa forma, elementos como ritmo, imagens, metáforas e signos são manipulados pelos escritores para criar determinado impacto e significado. É impreterível compreender a forma como determinado conteúdo é abordado, uma vez que ela está diretamente relacionada à mensagem que o autor deseja transmitir ao público leitor, carregada de seus valores pessoais e ideológicos. Por “ideologia” entende-se

a estrutura de valores, em grande parte oculta, que informa e enfatiza nossas afirmações fatuais [...] Por “ideologia” quero dizer, aproximadamente, a maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona com a estrutura do poder e com as relações de poder da sociedade em que vivemos [...] Não entendo por “ideologia” apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes; considero-a, mais particularmente, como sendo os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social (Eagleton, 2006, p. 22-23).

Assim como o texto carrega valores pessoais do autor, também os leitores aprendem e compreendem o que leram a partir de seus próprios valores, e nesse processo os livros criam e recriam a realidade material. Por ser também uma narrativa, a história encontra-se com a literatura nessa produção do meio social, porém, as duas se afastam em seus objetivos. Tal discussão é complexa e encontra-se no amago da fundação da disciplina História, como apresentado no texto *Sobre o caráter da Ciência Histórica*²² de Leopold von Ranke (1795-1886), no qual o historiador alemão afirmou que

A história distingue-se de todas as outras ciências por ser também uma arte. A história é uma **ciência ao coletar, buscar, investigar**; ela é uma **arte porque recria e retrata** aquilo que encontrou e reconheceu [...] A diferença é que, de acordo com suas naturezas, filosofia e poesia lidam com o reino do ideal, enquanto a história deve ater-se à realidade [...] A história distingue-se da poesia e da filosofia não em consideração a sua capacidade, mas pelo objeto abordado, que lhe impõe condições e a sujeita à empiria (Ranke, 2010, p.141–142, grifo próprio).

Ainda que seja uma discussão antiga, encontra-se longe de ser datada ou inútil e, ao que segue, principalmente em relação ao contexto da chamada “crise da história”, a partir de

²² O texto traduzido foi publicado no livro organizado por Jurandir Malerba, *Lições de História: O caminho da ciência no longo século XIX*, de 2010. O título original *Idee der Universalhistorie* foi editado pela primeira vez por Eberhard Kessel e publicado na *Historische Zeitschrift*, CLXXVIII, em 1954.

fins dos anos 1980, muitos intelectuais retomaram os debates relativos à história enquanto narrativa, e às semelhanças e diferenças entre história e literatura. A historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2003), por exemplo, em seu artigo *O mundo como texto: leituras da história e da literatura*, apresentou as distinções e aproximações epistemológicas entre a história e a literatura em inúmeros aspectos; desde sua relação com o passado e a narrativa, pontuando até mesmo as diferenças entre a leitura de cada produção. Para a autora, a discussão sobre as relações entre história e literatura remontou a escritores da Antiguidade e adentrou os debates dos séculos XIX e XX, seja em vertentes do racionalismo científico ou materialismo histórico. Nos debates historiográficos, a tendência era o afastamento entre história e literatura, reproduzindo a máxima do binário Verdadeiro e Falso.

A partir da década de 1980, entretanto, com a nova história cultural, a literatura e a história passaram a ser repensadas a partir da linguagem – e se aproximaram do método histórico pelas críticas construídas à noção de objetividade e veracidade da historiografia. A partir desse ponto, as diferenças e semelhanças entre a história e a literatura se tornaram cada vez mais tênues ao olhar dos teóricos. A história, mesmo com seu compromisso de veracidade e de repetição metodológica, ainda assim utiliza os recursos da narrativa para reconstruir um passado imaginado a partir do encontro entre o olhar do presente e os indícios desse passado. A literatura, mesmo que seja livre de uma obrigação com a realidade, ainda assim constrói metáforas e imagens textuais a partir das leituras que faz do real enquanto referência. Portanto, a história e a literatura se entrecruzam nas variabilidades da percepção do tempo e nos usos da narrativa como método de criação. Nesse contato com o real e o sentido, a literatura passa a ser uma fonte crucial para os estudos históricos sobre os sentimentos, os valores e as formas pelas quais os sujeitos de diferentes períodos históricos decidiam representar-se a si mesmos (Pesavento, 2003).

Posteriormente, em 2006, no artigo *História & Literatura: uma velha-nova história*, a historiadora continuou o debate, trazendo o conceito de construção de imaginários, o qual transcende a realidade concreta para oferecer uma visão do mundo mais simbólica e abstrata. Esse imaginário foi crucial para organizar, atribuir sentido e identidade ao mundo, influenciando tanto o conhecimento racional e conceitual quanto o sensível e o emocional. Ao servir como um sistema de representações que substitui, de certa forma, a realidade, ofereceu um contexto que ajuda a compreender a sociedade; assim

Ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa substituí-la, tomando o seu lugar. O mundo passa a ser tal como nós o concebemos, sentimos e avaliamos. Ou, como diria Castoriadis, a sociedade, tal como tal é enunciada, existe porque eu penso nela, porque eu lhe dou existência – ou seja, significação – através do pensamento (Pesavento, 2006, p.2)

Da mesma forma, para o historiador Júlio Pimentel Pinto (2020), em seu artigo *Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura*, a história deveria atentar para a literatura enquanto "sismógrafo" das sensibilidades do tempo e do passado. Ver nos textos, não objetos de reconstrução de contextos, mas sim possibilidades de acessar sentimentos textuais, conforme foram pensados em determinado período. A literatura conecta dois elementos centrais da construção de imaginários e sensibilidades históricas: a linguagem e a estética. Por meio destes, a ficção pode criar representações que, embora não tenham obrigação de corresponder a uma verdade factual, revelam aspectos profundos da realidade humana. Tais revelações, o historiador somente tem acesso por meio desses enredos imaginados, uma vez que “o que somos como indivíduos e o que quisemos ser e não o pudemos ser de verdade, e só conseguimos sê-lo, portanto, ao fantasiarmos e inventarmos — nossa história secreta —, apenas a literatura sabe contar” (Vargas Llosa, 2002, apud Pinto, 2020, p.35).

Essa tomada da relação entre história e ficção pode ser compreendida também pelo sentido da distância e do estranhamento; estranhamento que representa a potência da realidade em suas dimensões cognitivas. O que é possível perceber sobre uma sensibilidade do passado pelas ficções é parte do mesmo sentido do que é possível sentir em sua leitura. A *imaginação moral*²³ colocou-se como o imperativo do estranhamento, nessa celebração da interpretação. Sem suposições idealizadas ou negativas, a imaginação moral pressupõe a imaginação que compreende a distância do passado criando pontes com as subjetividades do presente. Nesse sentido, a ficção pode exercer no trabalho dos historiadores sua capacidade de imaginação moral e de estranhamento; assim, ambos podem significar a utilização da ficção como diálogo com o passado por meio de sensibilidades realocadas em um contexto cognitivo. Ou seja, a literatura serve como fonte de construção de imaginários, assim como todas as questões envolvendo sensibilidades, linguagem e representação na história (Pinto, 2020).

Essas construções de imaginários e sensibilidades são questões sobre as quais o próprio escritor Frank Herbert comentou, como na introdução ao livro *Hereges de Duna*²⁴ escrito em 1984, na qual revelou que o primeiro livro da saga deveria ser uma história

Que explorasse o mito do Messias. Deveria produzir outra visão de um planeta habitado pelos homens, considerando-o uma máquina de energia. Deveria penetrar nos manejos intrincados da política e da economia. Deveria ser uma verificação de previsões absolutas e de suas ciladas. Deveria haver nela um entorpecente da consciência e deveria descrever o que aconteceria em casos de dependência de tal substância. Água

²³ "Essa imaginação moral, já enfatizavam Lionel Trilling e Gertrude Himmelfarb, jamais se confunde com qualquer tipo de moralismo, nem com concepções absolutas ou religiosas, e sim com a imaginação acerca das possibilidades, da variedade e da complexidade de todo trabalho de representação e de todo sujeito" (Pinto, J., 2020, p. 38)

²⁴ A edição utilizada foi a 1ª do livro pela Editora Aleph, publicada em 2020, com tradução de Christiane Almeida e Marcos Fernando de Barros Lima, na qual a introdução foi intitulada *Enquanto eu escrevia Duna*.

potável seria uma analogia ao petróleo, e para a água em si, uma substância cujo abastecimento diminuiria a cada dia. Deveria ser um romance ecológico, portanto, com diversas conotações, bem como uma história sobre pessoas e suas inquietações humanas sobre valores humanos, e eu teria de monitorar cada um desses níveis em cada etapa do livro (Herbert, 2020, p.19).

Portanto, deduzo que esses eram temas com os quais Herbert estava em constante debate, retirando e inserindo em seu meio social o que entendia como interessante e caro aos leitores. A partir da compreensão desse escritor como um agente histórico relevante para a formação de discursos, e, conseqüentemente, na construção de um senso comum sobre o que era Ecologia, é impossível dissociar seu texto das fontes relevantes para o ambientalismo. Afinal, *Duna* é considerado por vezes não apenas um dos maiores romances da ficção científica, mas também um testemunho do incipiente movimento ambientalista estadunidense (Griffiths, 2024).

Na esteira de um pensamento semelhante ao de Pesavento, o historiador Nicolau Sevcenko (1999) em seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, discutiu a questão do embate entre a história e a literatura; sobre o que concluiu que “nem reflexo, nem determinação, nem autonomia: estabelece-se entre os dois campos uma relação tensa de intercâmbio, mas também de confrontação” (Sevcenko, 1999, p. 246), definindo, a literatura como uma instituição, pois, sendo um processo, está em constante mudança, com códigos internos de produção e relações de criação e consumo. O historiador também acredita que a melhor maneira de se compreender a intersecção entre tal instituição e a sociedade, na história, seria investigar a figura do escritor

Eis por que uma análise que pretenda abranger esses três níveis [história, a literatura e a sociedade] deve voltar-se com maior atenção para a situação particular do literato no interior do meio social e para as características que se incorporam no exercício de seu papel em cada período. Eles, juntamente com as editoras, os livros, as livrarias, as academias, as confrarias e o público constituem o aspecto palpável, visível da instituição literária (Sevcenko, 1999, p. 246–247).

Assim como o escritor, com sua tangibilidade, Sevcenko (1999) também apontou para uma dimensão crucial da literatura, sua intangibilidade. Essa sua dimensão abrange conflitos e desejos sociais projetados nas diferentes formas de expressão por meio da subjetividade dos produtores. Pela análise dessas expressões, bem como de suas relações com o social, sugiro compreender os sentidos histórico-sociais que se incorporam às metáforas, às alegorias, às imagens e aos rituais culturais. Imprescindível para compreender as relações entre poder e símbolo, a literatura tem a capacidade de canalizar notas vibradas em tons distintos por uma mesma sociedade. Assim, a história pode se valer da literatura na busca por compreender a mentalidade de determinada época; conseqüentemente, todo discurso criativo

assinala um ato fundador, na medida em que nomeia situações e elementos imprevistos, conferindo-lhes existência e lançando-os na luta por um espaço e por uma posição, no interior das hierarquias que encerram as palavras encarregadas de dizer o mundo

conhecido e compreendido. Produzir literatura criativa é, portanto, um gesto de inconformismo. Há, por essa razão, tensões tão fortes entre as diferentes ordens de textos, como as que se manifestam no interior das sociedades [...] Foi meditando sobre este processo sutil que um grande poeta contemporâneo compreendeu e anunciou que: “Aquele que souber articular as palavras e citar os sentimentos terá todo o poder”. O autor se refere ao poder simbólico, evidentemente. Mas haverá outra forma de poder mais legítima aos olhos dos homens? (Sevcenko, 1999, p. 247–248).

A referência ao poder simbólico, acima aludida, remete-nos às ponderações de Pierre Bourdieu, que se esforçou compreender os mecanismos pelos quais relações de dominação no mundo social são percebidas, vivenciadas e reproduzidas na prática — e historicamente legitimadas; tais relações existem tanto na percepção de quem domina quanto na percepção do dominado. É graças a instrumentos simbólicos, socialmente adquiridos e culturalmente disponíveis, que os indivíduos podem dar sentido e inteligibilidade à sua experiência do mundo. Por isso, entendendo que o espaço social é constituído também por instituições, o conceito de campo é fundamental para Bourdieu. Uma vez que os indivíduos estão imersos nesse espaço social, nos mais variados microcosmos, o intelectual — nesse caso, o escritor —, enquanto parte de uma cultura dominante, é indissociável da ideia do campo; dessa forma,

o corpus assim constituído no interior do campo ideológico de que faz parte, bem como estabelecer as relações entre a posição deste corpus neste campo e a posição no campo intelectual do grupo de agentes que o produziu. Em outros termos, é necessário determinar previamente as funções de que se reveste este corpus no sistema de relações de concorrência e de conflito entre grupos situados em posições diferentes no interior de um campo intelectual que, por sua vez, também ocupa uma dada posição no campo do poder (Bourdieu, 2007, p. 186).

É importante ressaltar que, mesmo sendo necessário — na teoria dos campos — trazer à tona aspectos sociais do autor, como sua posição de origem, trajetória, adesões sociais e políticas, isso não demonstra uma ligação absoluta entre a posição e a tomada de posição (Campos, 2022). Porém, analiso que o estilo de vida desse intelectual e suas disposições próprias — que compõem o seu *habitus* — são aspectos que invocam objetividade à trajetória e iluminam a questão do espaço do possível. Uma vez que

As estratégias dos agentes e das instituições que estão envolvidos nas lutas literárias, isto é, suas tomadas de posição, dependem da *posição* que eles ocupem na estrutura do campo, isto é, na distribuição do capital simbólico específico, institucionalizado ou não, e que, através da mediação das disposições constitutivas de seus *habitus*, inclina-os seja a conservar seja a transformar a estrutura dessa distribuição, logo, a perpetuar as regras do jogo ou a subverte-las [...] a relação que se estabelece entre as posições e as tomadas de posição nada têm de uma determinação mecânica: cada produtor, escritor, artista, sábio constrói seu próprio projeto criador em função de sua percepção das possibilidades disponíveis, oferecidas pelas categorias de percepção e apreciação, inscritas em seu *habitus* por uma certa trajetória e também em função da propensão a acolher ou recusar tal ou qual desses possíveis, que os interesses associados a sua posição no jogo lhe inspiram (Bourdieu, 2008, p. 63–64).

A partir das reflexões dos teóricos expostos, entendo que a interseção entre literatura e história se revela um campo essencial para a compreensão das construções simbólicas que

permeiam a experiência humana. A narrativa ficcional enquanto prática discursiva inserida em contextos políticos e ideológicos, é culturalmente localizada, e seu estudo pode revelar as dinâmicas sociais e como imaginários e sensibilidades históricas são constituídos. Portanto, a análise literária sob uma perspectiva histórica amplia as possibilidades de compreensão do passado e do presente, evidenciando como os discursos literários e historiográficos se entrelaçam na constante resignificação da realidade.

Ao construir as relações entre as fontes exploradas — as quais abrangem os temas investigados por Frank Herbert — neste trabalho e os debates suscitados por Terry Eagleton, Sandra Pesavento, Nicolau Sevcenko, Júlio Pimentel Pinto e Pierre Bourdieu, foi fundamental o afastamento do *reducionismo contextual*²⁵. A partir desses autores, é possível enxergar o livro *Duna* como uma via de mão dupla, por meio da qual sugiro analisar as tensões do texto em relação ao contexto, mas também do contexto para o texto; assim como do autor para o leitor e do leitor para o autor. Desta forma, planejo nas próximas discussões construir uma análise dos textos/discursos de Herbert por meio do prisma da *contextualização linguística*, proposta por Dominick LaCapra (1983) em seu livro *Rethinking intellectual history: Texts, contexts, language*, o qual, de forma crítica, instigou esta pesquisadora a ler o texto, compreendendo o mundo como texto. Entretanto, para entender o objeto de pesquisa abordado, a partir das discussões propostas, é impossível fugir ao prisma da transdisciplinaridade, que nos impõe algumas questões, como a teoria do poder simbólico e dos campos.

1.1 “O espelho é um cadinho”: A Ficção Científica subvertendo a ciência e a civilização

Não é intenção desta pesquisa incluir virtualmente o autor Frank Herbert em determinado campo ou gênero literário, mas também seria impossível — por questões de tempo — analisar todo o campo literário do período. Porém, compreendo que o próprio escritor se insere deliberadamente no gênero da ficção científica, como revelou em entrevista para o professor Willis McNelly quando perguntado sobre a origem do seu livro e ao que ele respondeu: “Eu tinha algo enormemente interessante em mente sobre a ecologia dos desertos, e era, para um escritor de ficção científica, um passo fácil pensar: E se eu tivesse um planeta inteiro que fosse um deserto?” (Herbert, 1969, p.1, tradução nossa) [Áudio nº 1].

²⁵ Na qual a produção precisa ser contraposta de forma cega (ou apressada) à um período ou à um único referencial social.

Dessa forma, como ele próprio se intitulou “um escritor de ficção científica”, pondero ser inevitável compreender esse gênero enquanto um campo com convenções, regras e domínios próprios, que afetaram a escrita e a performance literária de Herbert — como também foi afetado por ele.

Longe de sondar por uma definição exata do que é a FC, ou, como alguns autores preferem, Ficção Especulativa, nessa subdivisão do primeiro capítulo intenciono explorar qual é o significado para alguns autores e estudiosos — dentre eles, o próprio autor estudado nessa pesquisa — e também sua contribuição para a construção da sociedade contemporânea. Na concepção do já citado crítico Adam Roberts (2018), por exemplo, o campo da ficção científica ressentiu-se da dificuldade de estabelecer uma definição exata, acarretada pelas múltiplas definições que surgem de diferentes estudiosos do gênero. Assim, buscando ele próprio alcançar uma definição autoral, sugeriu que a ficção científica, como forma de discurso cultural, envolve a concepção de um mundo diferente do “mundo real” e, dessa forma, anda de mãos dadas com a literatura fantástica²⁶. Ainda assim, à sua própria maneira, fantasia e FC exercem sua influência e moldam a nossa realidade material, mesmo que utilizem elementos descritivos fantásticos (Roberts, 2018).

Ao utilizar esses elementos fantásticos — ou estranhos —, esse gênero literário é, para Darko Suvin²⁷ (1972), a literatura do *estranhamento cognitivo*. No artigo *On the Poetics of the Science Fiction Genre*, o autor argumentou que esse estranhamento é o diferencial entre a FC e outras tradições literárias, como o utopianismo não-ficcional, a literatura naturalista e a literatura não-naturalista. Compreender esse conceito e aplicá-lo permite ao autor construir uma fundação coerente e sólida para a ficção científica como gênero literário e construto verbal “cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de distanciamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma moldura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor” (Suvin, 1972, p. 375, tradução própria).

²⁶ Roberts explicou, em sua teoria, que a separação dos dois gêneros (fantasia e ficção científica), ocorreu durante as reformas religiosas, com a “retirada da magia da religião”. Assim, enquanto o imaginário católico tolerava a magia, o protestante a substituiu pelos dispositivos tecnológicos, gerando a FC. O autor fez então uma “definição historicizada de FC como forma de romance fantástico em que a magia foi substituída por discursos materialistas da ciência” (Roberts, 2018, p. 29).

²⁷ Darko Suvin é acadêmico, escritor, crítico literário e professor emérito da Universidade McGill em Montreal e dedica-se a escrever obras críticas e históricas sobre a ficção científica. Além disso, foi editor da *Science-Fiction Studies* (considerada a revista mais importante sobre o tema) de 1973 a 1980 (Suvin, 2024). Seus estudos de FC são entre os mais importantes, por difundir o conceito de “estranhamento cognitivo”.

Para tanto, Suvin postulou que o objeto literário (de forma geral) localiza-se em um espectro, “indo do extremo ideal da recriação exata do ambiente empírico do autor até o interesse exclusivo por uma novidade estranha (*novum*)” (Suvin, 1972, p.373, tradução nossa). O *novum* (Suvin, 1988), na FC, apareceu como elemento central na modulação dos mundos fictícios, podendo ser um dispositivo, um artefato ou várias premissas que revelam a diferença entre o mundo empírico (do autor e do leitor) e o mundo ficcional²⁸; é esse distanciamento gerado pelo *novum*, que serve de equilíbrio entre a alteridade radical e um grau de semelhança familiar. Frank Herbert expôs uma linha de raciocínio semelhante quando disse que

O que temos nas técnicas de ficção científica é o uso refinado da conjectura como ferramenta literária. A ficção científica oferece o espaço adicional [*elbow room*] necessário para que coisas aconteçam com as pessoas em lugares completamente novos. Isso permite que você crie seus próprios valores para seus locais alienígenas. Permite também que você ultrapasse as normas culturais proibidas pela sua sociedade e impostas pela censura literária inconsciente (e consciente) nos prestigiosos ambientes de publicação²⁹ (Herbert, 1976, p.130, tradução própria).

“*Elbow room*”³⁰ esteve presente entre as muitas características que Frank Herbert utilizou para qualificar a FC, a qual, para o autor, fornece liberdade aos escritores e nos ajuda a “entender o que significa ser humano”³¹ (Herbert, 1976, p.126, tradução nossa). Sendo assim, utilizou a “conjectura como uma ferramenta literária” para criar novas experiências humanas em mundos alienígenas, que discutiam e revelavam temas do nosso próprio mundo e da nossa sociedade (Herbert, 1976). O conteúdo e, principalmente, a estética de cada história apresentavam suas divergências mas

Seja uma ilha ou um vale, seja no espaço ou (a partir das revoluções industriais e burguesas) no tempo, a nova estrutura está correlacionada com os novos habitantes. Os alienígenas – utópicos, monstros ou simplesmente estranhos diferentes – são um espelho para o homem, assim como o país diferente é um espelho para o seu mundo.

²⁸ Suvin explicou que do século XVIII ao século XX, o *mainstream* literário da civilização focava nessa “recriação do ambiente empírico”, porém, mesmo nos primórdios dessa literatura, havia a preocupação com a “domesticação” daquilo que era considerado maravilhoso e extraordinário. Dessa busca, resultaram as histórias sobre viagens, nas quais eram encontradas criaturas estranhas, misturando os “diários de viagem” com o imaginário. Nasce, então, essa curiosidade sobre o desconhecido que habita atrás da montanha — no mar, no sistema solar —, onde a emoção do conhecimento sincretiza com a emoção da aventura (Suvin, 1972, p.373).

²⁹ Trecho de texto metalinguístico *Men on Other Planets* do autor, publicado no livro do simpósio online organizado por Reginald Bretnor (1976) *The Craft of science fiction: a symposium on writing science fiction and science fantasy*. No livro, Bretnor convidou diversos escritores do gênero da FC para discutir a arte da escrita do gênero; Herbert se aventura a explicar o que atraiu tanto a atenção das pessoas para o gênero e qual a importância para a sociedade.

³⁰ Utilizando o *Cambridge Dictionary*, supunho que Herbert utilizou a expressão para se referir à liberdade criativa que o gênero da FC proporciona ao escritor, sendo uma “liberdade para fazer o que você quiser” (Cambridge Dictionary, 2024).

³¹ Retirado do mesmo livro organizado por Reginald Bretnor, do trecho: *A ficção científica, por se aventurar em terras de ninguém, tende a atender a alguns dos requisitos propostos por Jung em suas explorações sobre arquétipos, estruturas míticas e autoconhecimento. Talvez o principal atrativo da ficção científica seja nos ajudar a entender o que significa ser humano.* (Herbert, 1976, p.126, tradução própria).

Mas o espelho não é apenas um reflexo, ele também é transformador, ventre virgem e dínamo alquímico: o espelho é um cadinho (Suvin, 1972, p.373–374, tradução própria, grifo próprio).

Ainda de acordo com Suvin, historicamente a ficção científica teve início como uma abordagem proto-científica de sátira de desmistificação e crítica social ingênua, e ao desenvolver-se como gênero, aproximou-se mais das ciências naturais e humanas sofisticadas. No século XX, aprofundou-se na esfera do pensamento antropológico e cosmológico, obtendo um diagnóstico, um aviso, um apelo à compreensão e à ação, e — o mais importante — um mapeamento de alternativas possíveis³² (Suvin, 1972, p.378).

Nesse processo de mapeamento, que se aproximou muitas vezes dos rigores da ciência, a FC não apenas somou-se à mesma, como também modificou e qualificou sua facticidade. Ao construir sua definição sobre essa categoria literária, Roberts (2018) levantou uma sólida discussão sobre as aproximações e distanciamentos entre a FC e a ciência³³, compreendendo o gênero como um sistema modular³⁴ que, por meio de seus mundos fictícios, modelou e ainda modela a realidade em diversos níveis, do prático ao simbólico. Assim, as analogias e hipóteses criadas nessas histórias ficcionais, mesmo com suas limitações, apresentam utilidade como instrumentos de pesquisa sistemática.

Ao dialogar com o livro polêmico *Contra o Método* (1975), do filósofo da ciência Paul Feyerabend, no qual o autor defendeu que a ciência poderia ser anárquica e, por consequência, livre (Feyerabend, 1975, apud Roberts, 2018, p.46), Roberts comentou que, ainda que dessa liberdade surjam teorias excêntricas e tolas, por meio de suas interações teríamos modelos melhores e a ciência seria construída de forma mais justa. Ao operar, então, como espaço aberto (*elbow room*), a ficção científica tornou-se um conforto para aqueles intelectuais que encontravam pouca ou nenhuma abertura nos espaços acadêmicos da ciência, um recanto onde suas ideias e teorias seriam disseminadas.

³² O autor fez um adendo à essas aproximações entre a FC (Ficção Científica) e as ciências: A FC pode, assim, ser usada como uma ajudante da previsão futurológica em tecnologia, ecologia, sociologia, etc. Embora esta possa ser uma função secundária legítima que o gênero pode desempenhar, qualquer esquecimento de sua estrita secundariedade pode levar à confusão e, de fato, ao perigo. Ontologicamente, a arte não é verdade pragmática nem ficção fato. Esperar da FC mais do que um estímulo para o pensamento independente, mais do que um sistema de dispositivos narrativos estilizados compreensíveis apenas em suas relações mútuas dentro de um todo ficcional e não como realidades isoladas, leva insensivelmente à exigência crítica de e pela precisão científica nos elementos extrapolados da realidade [...] Não reivindicando profecias, exceto pela sua parcela estatisticamente esperada, a FC (Ficção Científica) não deve ser tratada como um profeta: nem entronizada quando aparentemente bem-sucedida, nem decapitada quando aparentemente malsucedida. (Suvin, 1972, p. 379, tradução própria).

³³ Para tanto, o autor se debruçou sobre as teorias de alguns filósofos da ciência, como Paul Feyerabend, Ernest Nagel, Karl Popper, Bertrand Russel e Robert Nozick (Roberts, 2018, p.42–48).

³⁴ Ao discutir o pensamento de Ernest Nagel em seu livro, Roberts destacou a importância das *Analogias* e hipóteses — mesmo com suas limitações — para a prática científica. Um pensamento modular como o utilizado pela FC, em que um modelo surge de um sistema particular, mostra-se valioso, uma vez que sugere caminhos para expandir a teoria que nele está implícita (Roberts, 2018, p.45).

Da mesma forma que a ciência nada tem de neutra, mas é, antes de tudo, socialmente construída, assim o é também o chamado imaginário social, definido pelo historiador Bronislaw Baczko (1985) como um conjunto de representações coletivas³⁵ que se associam ao poder e adquirem uma natureza política que, por sua vez, se transforma em espaços de conflito³⁶. Dentre essas representações, os produtos culturais auxiliaram na formação de relações imagéticas e ideológicas que constroem a memória afetiva-social de uma comunidade; esses elementos constituintes, por sua vez, organizaram as visões de mundo e formaram ações e estilos de vida, introduzindo mudanças ou preservando a ordem atual (Baczko, 1985). Como pontuei anteriormente, ao debater o texto de Pesavento, a literatura é um campo fértil para a construção de imaginários. Por meio da literatura, ultrapassa-se a realidade concreta na busca por uma visão do mundo mais simbólica e abstrata, que não é necessariamente uma ação intencional (Pesavento, 2006).

Brake e Thornton (2003) mencionaram em seu artigo — sobre a utilização da FC no ensino de Física — que diversas pessoas indicaram o gênero como seu primeiro contato com a ciência (Brake & Thornton, 2003), revelando-se um campo frutífero para o florescimento de possíveis *insights* acerca do futuro da humanidade, assim como alimenta o imaginário com suas questões. Obviamente, não se trata de pensar a FC como profecia, mas antes de entender qual o rumo que a civilização está escolhendo para si e então extrapolar esse rumo para um possível futuro. Assim, considero que poderíamos ter uma ideia de como as decisões tomadas atualmente podem afetar nosso futuro, nas mais diversas camadas, estruturas e instituições. Ao refletir sobre esses espaços da ciência e da literatura de ficção científica, percebo que são ambientes de construção de imaginários sociais sobre os mais variados temas, entre eles, a própria ciência. Porém, o trajeto percorrido pelo gênero foi árduo e, mesmo considerado um dos gêneros mais subversivos e relevantes atualmente (Roberts, 2018), em seu início foi visto como subliteratura³⁷.

³⁵ Dentre as quais: ideologias, utopias, símbolos, rituais e mitos (Baczko, 1985, p.312).

³⁶ “Imaginário social é, pois, uma peça efetiva e eficaz do dispositivo de controlo da vida colectiva e, em especial, do exercício da autoridade e do poder. Ao mesmo tempo, ele torna-se o lugar e o objecto dos conflitos sociais” (Baczko, 1985, p.310).

³⁷ Na apresentação do livro de Roberts (2018), Silvio Alexandre comentou que “No início do século XX, a incipiente ficção científica, como um gênero literário, era vista como inferior e subliteratura: suas narrativas eram consideradas de compreensão imediata, e seus temas, identificados por ícones e significados predeterminados e repetitivos. De lá pra cá, muita coisa mudou. Hoje em dia, temos acompanhado o crescimento de várias editoras focadas nesse segmento e selos editoriais sendo criados pelas grandes editoras para atender esse público” (Roberts, 2018, p. 11).

Nos Estados Unidos da América (EUA), a partir de 1920, o crescimento vertiginoso das revistas *pulp*³⁸ foi o pontapé inicial necessário para que esse recém-formado estado-nação visualizasse o potencial hegemônico e revolucionário do gênero. A propagação de que a modernidade tecnológica e o progresso eram processos necessários que guiavam a humanidade a um futuro utópico (idílico) está no amago da “criação”³⁹ da FC estadunidense e perdurou até meados de 1940. Sobre esse período do século XX, o historiador Eric Hobsbawm (1995) refletiu em seu livro *A Era dos Extremos* que não houve período da história humana mais dependente e mais banhado pelas ciências naturais, e, da mesma forma, “nenhum período, desde a retratação de Galileu, se sentiu menos à vontade com elas” (Hobsbawm, 1995, p. 504). O problema para o “cidadão comum” acerca do avanço tecnológico baseado nas inúmeras descobertas científicas do período⁴⁰ era a falta de compreensão de que essas descobertas tinham aplicações práticas. A ciência era, então, incompreensível e

O progresso das ciências naturais se deu contra um fulgor, ao fundo, de desconfiança e medo, de vez em quando explodindo em chamas de ódio, de rejeição da razão e de todos os seus produtos. E no espaço indefinido entre ciência e anticiência, entre os que buscavam a verdade última pelo absurdo e os profetas de um mundo composto exclusivamente de ficções, encontramos cada vez mais esse produto típico e em grande parte americano do século, sobretudo de sua segunda metade, a ficção científica [...] Embora suas formas mais juvenis, como os conhecidos *westerns* espaciais da TV e da tela grande, com capsulas cósmicas em lugar de cavalos e raios da morte em lugar dos trabucos de seis balas, continuassem a velha tradição de aventuras fantásticas com engenhocas *high-tech*, na segunda metade do século as contribuições mais sérias ao gênero se inclinaram para uma visão mais sombria ou pelo menos ambígua da condição humana e suas perspectivas (Hobsbawm, 1995, p. 511).

Nessa dualidade entre fascínio e assombro, o gênero literário da FC floresceu e, entre 1940 e 1960, predominou a ideia da FC “*hard*”, que tem enfoque numa suposta “pureza” da

³⁸ Roberts comentou que o surgimento das revistas *Pulps* estava atrelada ao aumento exponencial do público leitor — com menos dinheiro — no século XX, nas palavras dele “*Pulp* é uma palavra usada para indicar um tipo particular de história publicado em uma série de revistas vendidas em certo nicho de mercado [...] impressas em papel barato, fabricado a partir da polpa de madeira tratada, e não dos papeis tradicionais, mais caros. O que importava era manter os custos baixos, vender barato e em grande volume [...] A linguagem *pulp* e sua enorme popularidade recriaram a FC. Dentro dessa forma bastante segmentada, eram publicadas histórias que apelavam a um público leitor de diversidade social cada vez maior” (Roberts, 2018, p.350–352).

³⁹ Em 1926, o termo *ficção científica* foi supostamente “criado” pelo estadunidense Hugo Gernsback (autor luxemburguês radicado nos EUA), em sua revista *Amazing Stories* (Roberts, 2018). Porém, em 1851, o termo já havia sido definido e disseminado pelo editor e autor do Reino Unido, William Wilson, em seu livro *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject* (Bleiler, 2011, apud Roberts, 2018).

⁴⁰ Hobsbawm elencou alguns para a construção de sua argumentação, como a lógica matemática aplicada aos computadores, a descoberta da dupla hélice do DNA para a biotecnologia, o estudo dos *lasers*, entre outros (Hobsbawm, 1995, p.508–509). Dessa forma, o autor comentou que “Assim a ciência, através do tecido saturado de tecnologia da vida humana, demonstra diariamente seus milagres ao mundo de fins do século XX. É tão indispensável e onipresente – pois mesmo os mais remotos confins da humanidade conhecem o rádio transistorizado e a calculadora eletrônica – quanto Alá para o muçulmano crente. É discutível quando essa capacidade de certas atividades humanas produzirem resultados sobre-humanos se tornou parte da consciência comum, pelo menos nas partes urbanas das sociedades industriais “desenvolvidas”. Certamente foi após a explosão da primeira bomba nuclear, em 1945. Contudo, não pode haver dúvida de que o século XX foi aquele em que a ciência transformou tanto o mundo quanto o nosso conhecimento dele” (Hobsbawm, 1995, p.510).

ciência e da tecnologia, com suas máquinas espaciais, foguetes e robôs⁴¹. Foi nesse período que as “óperas espaciais” [*space opera*⁴²] ganharam destaque, banhadas pelos futuros tecnológicos de autores como Isaac Asimov e Robert Heinlein, que aumentaram as expectativas impostas pelo avanço tecnológico. Todavia, esses mesmos autores presenciaram o fim da Segunda Guerra Mundial e perduraram também durante a Guerra Fria, revelando um amadurecimento de seus escritos em novas “fases” do gênero.

Há então, de 1960 a 1970, em conformidade com o supracitado Hobsbawm, uma predominância (na FC) de temas pessimistas em relação às novas tecnologias e à própria civilização humana; a nova geração de autores do período, conhecida como *new wave*⁴³ da ficção científica, passou a buscar por inovação. Inovação no sentido de fornecer uma nova roupagem para a FC, uma vez que, além do assombro causado pelas novas tecnologias, o homem finalmente pisou na Lua e a viagem espacial tornou-se um tanto desinteressante (Roberts, 2018). Os paradigmas até então vigentes no gênero foram subvertidos, e novos temas passaram a ser explorados, predominando as metáforas pessimistas, os misticismos, a análise do subconsciente humano e a expansão da mente; foi nesse contexto de novas proposições de estética literária na ficção científica que Frank Herbert concebeu sua obra *Duna*.

O historiador Flávio Raimundo Giarola (2019), em seu artigo *Experiências do tempo futuro através da ficção científica*, realizou uma análise das obras literárias e cinematográficas — da FC — dos séculos XX e XXI. O autor procurou

Demonstrar como o presente foi determinante para as visões futurísticas dos principais autores de ficção científica no período estudado. Nossa tese é que, por conta das mudanças históricas ocorridas a partir de meados do século XX, as expectativas quanto ao futuro ganharam um tom cada vez mais pessimista e diversificado, marca de uma crise do futuro, ou seja, de uma descrença quanto às suas potencialidades. Essa é a principal característica do “regime moderno de historicidade”, ou seja, uma desilusão quanto ao amanhã e, por isso, um apego a um eterno presente (Giarola, 2019, p. 6).

⁴¹ É importante ressaltar que nesse período, denominado por alguns aficionados como *A Era de Ouro da Ficção Científica*, não se resumia apenas a esses enfoques e nem sempre tinham uma visão positiva dos mesmos.

⁴² O termo *Space Opera* foi cunhado com objetivo pejorativo por Wilson Tucker em 1941 em analogia às *soap operas* e *horse operas*, designando originalmente ficção científica de baixa qualidade técnica. A expressão sofreu uma inversão de sentido gradual a partir da década de 1970 — impulsionada por antologias de Brian Aldiss e pelo marketing editorial pós-*Star Wars* — passando a definir, contemporaneamente, um subgênero prestigiado de aventuras espaciais caracterizadas pela escala épica e ambição literária.

⁴³ A *new wave*, dentro da FC, caracterizou-se como uma nova corrente formada por grupos de escritores desapontados com o estado da arte do gênero à sua época, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. De acordo com Roberts (2018), foi um movimento de reação, na tentativa de “elevar a qualidade literária e estilística da FC” numa pretensão de abandonar os paradigmas vigentes na FC tradicional. Os escritores de tal corrente prezavam mais pela estética e pelo tratamento do conteúdo, e seus textos caracterizavam-se, principalmente, pelas temáticas do apocalipse, do horror diante do aniquilamento nuclear e do messianismo. Entre alguns escritores marcantes do período, temos: Robert Heinlein, Frank Herbert, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin, Brian Aldiss, John Barth e outros (Roberts, 2018).

A *new wave* não apenas acompanhou a descrença no futuro, como também ajudou a propagá-la e moldá-la à sua maneira no imaginário social, e assim, no espaço indefinido entre ciência e anticiência a FC desenhou a crise do futuro. A partir da Guerra Fria, o gênero presenciou um aumento exponencial de futuros apocalípticos, principalmente relacionados à guerra nuclear e à radioatividade. Na construção desses futuros, imperaram a negatividade e o pessimismo; o porvir deixou de ser uma promessa e passou a ser uma ameaça. Imperava uma única certeza: o futuro não é seguro; a devastação virá; só não temos como afirmar de que forma (Giarola, 2019).

Essas chamadas representações do tempo, como revelou o historiador José Carlos Reis (1998), são subjetivas e socialmente localizadas, não existindo de forma concreta; além disso, concluiu que o *tempo histórico* é uma forma diversa de conceber o tempo nas mais variadas épocas e sociedades. São, então, construções dos sujeitos históricos, que revelam as mudanças presentes em determinada sociedade, sendo sua eficácia dependente da capacidade de acompanhar os desdobramentos da sociedade (Reis, 1998). A crise do futuro do século XX estava intimamente interligada à ineficácia das representações do tempo dos séculos anteriores em acompanhar esses desdobramentos, emergindo um novo regime de historicidade, no qual

A produção do tempo histórico parece estar suspensa. Daí talvez essa experiência contemporânea de um presente perpétuo, inacessível e quase imóvel que busca, apesar de tudo, produzir para si mesmo o seu próprio tempo histórico. Tudo se passa como se não houvesse nada mais do que o presente [...] É esse momento e essa experiência contemporânea do tempo que designo presentismo (Hartog, 2013, p. 39-40).

O presente nos leva a várias direções possíveis, mas em todas há as catástrofes que nós mesmos infligimos à humanidade e ao mundo no nosso presente. Há, então, um leque enorme de representações do amanhã “sob a forma de catástrofes, de um tempo de catástrofes que nós mesmos provocamos” (Hartog, 2013, p.15). Assim, esses

São os principais traços desse presente multiforme e multívoco: um presente monstro. É ao mesmo tempo tudo (só há presente) e quase nada (a tirania do imediato). “Então, o espírito não olha nem para frente, nem para trás. Só o presente é nosso prazer”: basta ouvir mais uma vez esses versos do Segundo Fausto para perceber que esse presentismo não é mais o nosso. Nós, ao contrário, não paramos de olhar para frente e para trás, mas sem sair do presente do qual fizemos nosso único horizonte (Hartog, 2013, p.259-260).

Nesse horizonte único, o presente, a sociedade passa por mudanças rápidas e constantes, na qual, para o sociólogo Stuart Hall (2005), há um processo sem fim de rupturas e fragmentações internas com as condições do passado, gerando identidades fragmentadas (Hall, 2005) e, acrescenta-se também, futuros fragmentados. No processo de reinventar-se da modernidade, a própria dimensão do tempo parece acelerar e mudar. Sobre esta análise, a filósofa Déborah Danowski e o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro comentaram, em seu livro *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins* de 2014, que “virtualmente tudo o que pode ser dito sobre a crise climática se torna, por definição, anacrônico, defasado; e tudo o que deve

ser feito a respeito é necessariamente muito pouco, e tarde demais” (Danowski; Castro, 2014, p.19). Há, segundo esses dois autores, uma insuficiência na forma como vivemos no nosso mundo, e o tempo e o espaço — assim como as relações mostram-se num estado de decomposição. Para eles

A história humana já conheceu várias crises, mas a assim chamada “civilização global”, nome arrogante para a economia capitalista baseada na tecnologia dos combustíveis fósseis, jamais enfrentou uma ameaça como a que está em curso [...] Estamos, em suma, prestes a entrar - ou já entramos, e esta incerteza ela mesma ilustra a experiência de um caos temporal – em um regime do Sistema Terra inteiramente diferente [...] O futuro *próximo*, na escala de algumas poucas décadas, se torna imprevisível, senão mesmo inimaginável fora dos quadros da ficção científica ou das escatologias messiânicas (Danowski; Castro, 2014, p.20-23).

Pondero que ao ocupar-se do inimaginável, a FC, por meio de suas múltiplas temporalidades, acompanha os anseios da sociedade e também os modela. O futuro passa de um terreno de aconchego, esperança, em níveis utópicos, para um grande desconhecido — ou, ao menos, é o que o ser humano adota para si, pois “na realidade, nós sabemos o suficiente sobre as catástrofes que estão por vir, mas não gostaríamos de acreditar nisso” (Hartog, 2013, p.251). A esperança é perdida, e a rápida degradação do planeta Terra pela ação da própria humanidade aumenta a proliferação de mundos estranhos e apocalípticos.

1.2 “Aos ecólogos das terras áridas”: O que é *Duna* e qual sua premissa

Mesmo com a proliferação de futuros apocalípticos antes de 1980, de acordo com Girola (2019), imperava no gênero o medo da catástrofe nuclear. A narrativa de *Dune* (1965) foi gestada e nasceu justamente nesse período de destaque da estética apocalíptica, porém, sua temática divergiu da dominante e, por esse motivo, talvez seja considerada a primeira obra do gênero a falar sobre crise ambiental.

Como apontado na Introdução deste trabalho, Franklin Patrick Herbert Jr. nasceu em 1920, em Tacoma, no estado americano de Washington. Herbert cresceu em uma família pobre durante a Grande Depressão e, antes de realizar o sonho de ser escritor em tempo integral, trabalhou em diversas áreas: comentarista de rádio, operador de câmera, pescador de ostras, instrutor de sobrevivência na selva, professor de escrita e jornalista. Como jornalista, trabalhou

em jornais como o *Oregon Statesman*⁴⁴, *Seattle Star*⁴⁵ e *Santa Rosa Press-Democrat*⁴⁶ e lançou seu primeiro conto de ficção, *Looking for something?* em 1952 na revista *Startling Stories*. Em 1956, lançou seu primeiro livro, *The Dragon in the Sea*. Além da saga *Duna*, lançou mais de vinte títulos, entre eles *The Jesus Incident* e *Destination: Void*, e continuou escrevendo até sua morte, em 1986, aos 65 anos (Herbert, B., 2003).

Mas foi com o livro *Dune*, publicado como romance em 1965, que conseguiu atingir a sonhada carreira de escritor, lançando posteriormente mais cinco livros do mesmo universo. Antes de *Duna* ser realmente aceito pela editora *Chilton Books*, vinte e três editoras rejeitaram o livro de Herbert, alegando que era muito longo e esquisito (Herbert, B., 2003). A primeira impressão, em 1965, teve apenas 2.000 cópias; somente três anos depois imprimiria mais exemplares. Algumas críticas afirmavam que o livro era uma espécie de Guerra Civil misturando confusão mística (Rabe, 1965). Credita-se ao movimento da contracultura dos EUA da década de 60 o grande sucesso de *Duna*⁴⁷, e até a morte de Herbert em 1986, a saga completa vendeu 35 milhões de cópias (Immerwahr, 2021). E continua vendendo intensamente, a ponto de ser considerado como o livro de ficção científica mais influente pela revista *Wired* (Wired, 2020), listado entre os cem romances mais inspiradores pela *BBC Arts* (BBC, 2019). *Duna* ainda recebeu adaptações para outras mídias, contando (até o momento) com três filmes dirigidos por David Lynch em 1984 e Denis Villeneuve em 2021 (Parte I) e em 2024 (Parte II). Há também jogos para computador (*Dune II* do console Megadrive) e músicas inspiradas em seus temas.

⁴⁴ Ao longo de sua história, o *Oregon Statesman* tem sido um cronista da política do estado de Oregon. Em seus primeiros anos, o jornal literalmente seguiu a sede do governo do Oregon quando se mudou de Oregon City para Salem em 1853, para Corvallis em 1855 e depois para sua localização final em Salem no final daquele ano (McKay, 2022).

⁴⁵ Após o ataque a Pearl Harbor, o jornal adotou um caráter fortemente antijaponês em relação aos grupos japoneses dos EUA (Krona, 2008). Herbert começou a trabalhar no jornal durante esse período.

⁴⁶ O *Press Democrat*, com a maior circulação na Baía Norte da Califórnia, é um jornal diário publicado em Santa Rosa, Califórnia.

⁴⁷ Roberts (2018) comentou que *Duna*, acompanhado de outras obras, se tornou um “livro dos *campi*”. Eram obras compradas e lidas com avidez por milhares de estudantes “como um manifesto contracultural” (Roberts, 2018, p.456).

Dune foi publicado inicialmente em formato seriado⁴⁸, em 1962, pela revista *Analog*, e após seu sucesso com a crítica⁴⁹ nesse formato, foi editado como romance (após muito esforço) em 1965, pela editora *Chilton Books*. Aqui faz-se necessária uma explanação do conteúdo do livro e de seu enredo, para compreender melhor esse universo e as pretensões do autor, sendo que, para tanto, utilizo como base o próprio romance *Duna* (2017), o livro *The Dune Encyclopedia* (1984) organizado por Willis McNelly e o artigo *History and Historical Effect in Frank Herbert's "Dune"* (1992) do professor Lorenzo DiTommaso.

No livro, ambientado cerca de dez mil anos no futuro, a humanidade tornou-se definitivamente uma espécie colonizadora de outros planetas. O motivo disso é um tanto obscuro na narrativa, mas pondero que houve uma guerra de proporções significativas no planeta Terra, entre os seres humanos e as máquinas. Embora pouco esclarecido por Herbert no primeiro livro, o evento chamado *Jihad*⁵⁰ *Bluteriano* definiu o destino da civilização, e acredita-se que a Terra se tornou inabitável depois disso.

A partir da conquista e exploração de novos planetas, forma-se o chamado *Universo Conhecido* (*Known Universe*), que passa a ser governado pelo *Imperium*, sendo o *Imperador Padixá* seu líder supremo. Mesmo sendo, em teoria, detentor do poder absoluto, há uma fragmentação do líder em diversas *Casas Maiores*⁵¹, comparável ao feudalismo da Idade Média.

⁴⁸ Como discutido anteriormente, nesse período entre 1920–1970, as histórias de FC eram comumente publicadas em formatos seriados em revistas, uma tradição herdada da era *pulp*. Ainda que, o período de maior influência da revista *Analog* sobre o gênero tenha sido entre 1930 a 1950 no comando do editor John W. Campbell, continuou sendo um periódico de prestígio e porta de entrada para muitos novos autores da *new wave*. De acordo com Adam Roberts (2018), Campbell foi “um editor proativo, com ideias muito definitivas sobre o que constituía uma boa história, sem medo de pressionar os autores a fazer revisões, de rever ele próprio a obra deles sem autorização ou, com frequência, apenas de rejeita-las, na busca de uma platônica história ideal de FC” (Roberts, 2018, p. 391).

⁴⁹ *Duna* venceu seu primeiro prêmio (o *Hugo Awards*) em 1964, na categoria de *Best Novel*, com o nome de *Dune World*, publicada na revista *Analog* de dezembro de 1963. Já o prêmio *Nebula* de 1965, vencido também na categoria de *Best Novel*, *Duna* já havia sido publicado pela editora *Chilton Books* com o nome de *Dune* (Devore, 1978, p. 25,28).

⁵⁰ Aqui, percebo a necessidade de uma retratação sobre a origem dos termos utilizados por Herbert para construir sua narrativa. O autor utilizou amplamente da religião e da cultura islâmica, essa é uma chave de leitura amplamente estudada, neste sentido, temos o artigo *A Chronological Comparison of Dune and Its Relationship With Contemporary American Views Towards Islam* (2022) do historiador Abel Vlaanderen, e o livro *The Orientalist Semiotics of Dune* (2022) do também historiador Frank Jacob. Especialmente nesse último, *Duna* é posta sob a lente do conceito do Orientalismo, e Jacob (2022) comentou que: “O autor, consciente ou inconscientemente, também adotou muita semiótica orientalista que circulava na cultura popular ocidental e na imaginação cultural dos leitores ocidentais por um bom tempo. Enquanto o romance de Herbert parece levar diretamente às lutas pós-coloniais do mundo pós-Segunda Guerra Mundial e aos conflitos globais relacionados aos movimentos anticoloniais causados por uma longa história de abuso e exploração, *Duna* na verdade replica muitos estereótipos sobre o Oriente Médio e seu povo” (Jacob, 2022, p. 103, tradução própria).

⁵¹ As *Casas Maiores* são famílias detentoras de feudos planetários, que integram o *Landsraad*; as casas de interesse na leitura dessa pesquisa são *Atreides* (o protagonista pertence a essa família), *Corrino* (detém o poder imperial no início da trama) e *Harkonnen* (detém o poder do planeta *Arrakis* no início da trama). Tendo o feudalismo como principal inspiração para construção desse sistema político, há uma hierarquia dentro das casas (pouco explicada), e alguns membros, por exemplo, têm a nomeação de *Duque* ou *Barão*.

Herbert comentou sobre essa criação intencional, que, para ele, auxiliava a entender a natureza do poder político e sua estruturação. O autor comentou haver laços explícitos de poder na Idade Média, complexos, porém mais fáceis de compreender devido à essa maior visibilidade das tramas de poder. Em entrevista para McNelly, ele disse:

Minha afirmação é que o feudalismo é uma condição natural dos seres humanos [...] apenas que é uma maneira pela qual nos organizamos. Gosto de usar o exemplo dos Castores do Museu de Berlim. Antes da Segunda Guerra Mundial, havia várias famílias de castores no Museu de Berlim. Eles estavam lá, criados em cativeiro por cerca de setenta gerações de castores, em gaiolas. A Segunda Guerra Mundial chegou e uma bomba os libertou no campo. O que eles fizeram? Saíram e começaram a construir represas [...] O feudalismo é uma organização tribal [...] Então, a organização tribal é uma organização natural da humanidade. Tendemos a nos enquadrar nela, dada qualquer chance, dadas as tensões adequadas, ou dada a falta adequada de tensões [...] Mas o esqueleto está lá, e você pode reconhecer esse esqueleto. Então, eu criei a situação em *Duna* em que o envolvimento natural era um feudalismo clássico, e por um propósito muito específico. Eu queria que as linhas de poder fossem claras [...] Com isso, quis dizer que fossem reconhecíveis por qualquer pessoa que conheça algo sobre história (Herbert, 1969a, p. 11, tradução própria) [Áudio nº 1].

Assim, as casas nobres detêm sob seu jugo um feudo (no caso, um planeta) e são organizadas em uma espécie de “parlamento” chamado *Landsraad*⁵², que determina diversas leis, como a proibição de armas em casos de guerra para a proteção de civis inocentes e do próprio planeta. Ainda assim, mesmo que o universo seja supostamente governado por dois corpos políticos, o *Imperium* e o *Landsraad*, há outros que dominam ou buscam dominar essa civilização humana fictícia.

É suposto que, após a instabilidade política gerada pela guerra, duas fortes instituições — há grande probabilidade de que já existiam e atuavam soturnamente antes do *Jihad* — emergiram na disputa pelo poder, a *Guilda Espacial* e a irmandade *Bene Gesserit*. A *Guilda Espacial*, também conhecida simplesmente como *Guilda*, é uma organização econômica e política que detém controle total sobre as viagens espaciais. Sua criação foi tão significativa que divide a linha temporal⁵³ desse universo. Em contrapartida, os propósitos das *Bene Gesserit*⁵⁴ são mais

⁵² Entende-se como passível de dúvida o verdadeiro poder do imperador, uma vez que o *Landsraad* atua não apenas de forma constante na formulação de leis, como também permite que o imperador governe ou não. Por meio do *Landsraad*, as casas, inclusive, decidem se guerras e conflitos serão permitidas, garantindo espaço para que uma casa determine outra como sua inimiga.

⁵³ Na trama do livro, em vez da linha temporal ser dividida em a.C. (antes de Cristo) e d.C. (depois de Cristo), é dividida em a.G. (antes da *Guilda*) e d.G. (depois da *Guilda*).

⁵⁴ No glossário ao final do livro, a *Terminologia do Imperium*, diz-se que a irmandade *Bene Gesserit* é uma “antiga escola de treinamento físico e mental para alunas do sexo feminino, fundada depois que o *Jihad Bluteriano* destruiu as chamadas ‘máquinas pensantes’ e os robôs” (Herbert, 2017a, p. 651). Nessa escola, passam por um treinamento extensivo, que proporciona o desenvolvimento de diversas habilidades curiosas, o que as faz ser conhecidas também como “bruxas” por aqueles que as temem. Entre essas características, podemos citar: controle do uso da voz, com alterações mínimas na fala para controlar indivíduos; o controle do próprio corpo através do *Prana-Bindu*, permitindo, por exemplo, o controle da fertilidade (se vão ficar grávidas e o sexo da criança), dos batimentos cardíacos e da respiração; há também uma técnica de combate própria, na qual as irmãs conseguem se mover com velocidade extraordinária; podem detectar se os indivíduos estão falando a mentira ou a verdade; por último e não

complexos e sombrios, atuando na busca pelo controle político por meio da manipulação genética de herdeiros das grandes casas e também na criação e manutenção de mitos e lendas.

O mito específico e central para o enredo do livro é o do *Kwisatz Haderach*⁵⁵, compreendido como um indivíduo, herdeiro de uma grande casa e manipulado geneticamente pelo programa de reprodução da irmandade *Bene Gesserit*, que seria suscetível ao seu controle político. Capaz de prever o futuro, o indivíduo (necessariamente um homem) seria o líder ideal para a civilização humana, trazendo paz ao *Landsraad*. Todo esse emaranhado de tramas políticas e conspirações religiosas foi analisado por DiTommaso (1992), para o qual

A moldagem da história religiosa por Herbert facilita a evolução tanto do tema ecológico quanto do tema dos perigos de um super-herói, além de fornecer um elaborado pano de fundo para muitos dos subenredos menos importantes. A principal razão para a adequação de *Arrakis* como receptáculo da coleção de tradições religiosas de Herbert é que ele transforma o planeta em uma encarnação viva da concepção de uma total amalgamação entre lei e religião (DiTommaso, 1992, p.317, tradução própria).

Utilizando essas premissas, Herbert construiu sua narrativa em torno do desenvolvimento do protagonista, *Paul Atrides*⁵⁶ e sua ascensão ao poder imperial. Sendo filho do Duque Leto Atrides e de sua concubina Lady Jessica (treinada pela irmandade *Bene Gesserit*), é esperado que ascenda à posição de Duque após a morte de seu pai, recebendo, então, treinamento físico e psicológico desde a infância.

A trama inicia-se com a transferência de poder do planeta/feudo, conhecido como *Arrakis* ou *Duna*, da casa maior *Harkonnen* para a casa maior *Atrides*. Ao longo da narrativa, percebe-se que esse é um planeta extremamente importante para o *Imperium*, que, apesar de árido e desértico, é o único a possuir depósitos naturais da especiaria *Mélange*⁵⁷. Além de existir apenas em *Arrakis*, há ainda a dificuldade de extração⁵⁸ e a ampla utilização da especiaria, o que a torna extremamente valiosa. Além de ser a base para a criação de muitos elementos pre-

menos importante, podem despertar uma “memória genética”, herdando as memórias ancestrais de algumas *Bene Gesserit* anteriores – aquelas que chegam nesse estágio são chamadas de *Reverenda Madre* (Herbert, 2017a).

⁵⁵ Herbert, no livro, misturou diversas línguas e tradições, nesse caso, a expressão deriva do hebreu *kefitzat haderech*, que significa “encurtamento do caminho” (Jacob, 2022, p.68).

⁵⁶ Também chamado no decorrer do livro por: *Muad'Dib*, *Usul* e *Mahdi*.

⁵⁷ No inglês, é chamada de *geriatric spice* ou apenas *spice*, mas é interessante notar que Herbert utilizou constantemente a primeira expressão em suas reflexões metalinguísticas. Assim, ponderando a respeito do termo *geriatric*, extrapolo como uma *Analogia* aos saberes tradicionais (tema que o autor demonstrava muito interesse), ou ainda, colocar a especiaria como uma representação do entendimento em todas as suas formas. Há também que se considerar o aspecto de prolongação da vida de seus usuários e a breve presciência, ainda que gere uma dependência fisiológica e sua privação possa levar à morte.

⁵⁸ Essa dificuldade advém da proteção dos depósitos pelos “vermes gigantes” (*Sandworms*), que são extremamente mortais e protetores e respondem rapidamente quando a especiaria é minerada. O povo nativo de *Arrakis*, chama os vermes gigantes de *Shai-Hulud* e os consideram sagrados, pois acreditam que eles sejam a encarnação do Deus que criou e governa o universo (McNelly, 1984).

sentes na vida diária dos personagens, como tempero, papel, fibra e explosivos químicos, também entorpece os sentidos de seus usuários e expande a capacidade do cérebro humano, permitindo certa presciência aos consumidores. Sua utilização pela *Guilda* é a chave para a viagem interplanetária, permitindo que navegadores realizem os cálculos necessários — que antes eram realizados apenas por máquinas.

Assim, a Casa Atreides é convocada pelo Imperador para comandar o feudo de Arrakis e supervisionar as extrações da especiaria. Impossibilitado de negar a convocação, o Duque Leto aceita. Sendo um líder com conhecimento extremo e experiência militar⁵⁹, ignora os constantes avisos sobre os perigos que o aguardam no novo planeta, acreditando no que revela ao seu filho: “Saber onde está a armadilha é o primeiro passo para não cair nela. É como o combate singular, só que numa escala maior: uma finta dentro de outra dentro de outra... aparentemente sem fim” (Herbert, 2017a, p. 69).

A partir desse ponto, a vida do protagonista, Paul, muda radicalmente, não apenas por precisar deixar seu planeta natal (completamente diferente de seu futuro destino), mas também por ser submetido a um “rito de passagem”⁶⁰ no qual descobre que, possivelmente, ele próprio é o *Kwisatz Haderach*. Há, após esses dois eventos, um amadurecimento do personagem, que passa a compreender melhor as tramas políticas complexas que compõem o *Imperium* e como essas tramas colocam em risco sua família. Em contrapartida, o Duque Leto, após aceitar a transição de seu planeta para Arrakis, acredita que o melhor caminho é a declaração oficial de guerra contra seus inimigos de séculos, a Casa Harkonnen. Longe do enredo ser reduzido a uma simples “rixa” entre duas famílias importantes, a transição da Casa Atreides para outro planeta se mostra uma conspiração orquestrada não apenas pelo líder Harkonnen, como também pelo próprio Imperador⁶¹.

⁵⁹ No verbete sobre o Duque Leto Atreides I do livro *The Dune Encyclopedia*, são reveladas as façanhas militares do líder, desde a sua infância até a sua morte. Por suas vitórias e pela conquista da paz em muitas situações, Leto teve grande reconhecimento do Imperador Padixá Shaddam IV, e também estava ganhando espaço dentro do *Landsraad* das casas maiores (McNelly, 1984, p. 95–98).

⁶⁰ O teste de Gom Jabbar é aplicado pela irmandade Bene Gesserit para testar a humanidade de certos indivíduos. Em Paul Atreides, é a própria Reverenda Madre Gaius Helen Mohiam que o aplica. Essa espécie de “rito de passagem” pode determinar se a consciência do indivíduo testado é mais forte do que seus instintos, diferenciando-o de um animal. Sobre isso, a Reverenda revela a Paul que “A escola original das Bene Gesserit era dirigida por pessoas que julgaram necessário dar continuidade aos interesses humanos. Viram que não poderia haver tal continuidade sem que se separasse a linhagem humana da linhagem animal, para fins reprodutivos” (Herbert, 2017a, p. 30).

⁶¹ Devido à grande admiração que o Imperador nutria por Leto, o último nunca desconfiou de uma possível conspiração que viesse além da Casa Harkonnen, porém, de acordo com o livro *The Dune Encyclopedia*, a crescente influência de Leto no *Landsraad* aumentou as suspeitas do Imperador sobre ele. E assim, “Shaddam IV, como todos os imperadores, era um homem desconfiado, e percebeu que muito sucesso no campo de batalha é muito pior do que pouco: ele sabia, e seus conselheiros concordavam, que o Duque Leto poderia se tornar muito poderoso, muito popular, para ser contido. Assim, Shaddam IV estava receptivo a um plano, elaborado por inimigos da

Assim, dois aspectos inesperados do plano orquestrado pelos Harkonnen foram suficientes para superar o Duque Leto: a traição de um antes fiel servo, que facilitou a entrada dos inimigos ao abaixar as defesas da cidade numa madrugada, e a própria participação de soldados altamente treinados e servos do Imperador Shaddam IV. O que se segue a isso é a aniquilação da Casa Atreides e a morte do duque, mas a saga continua com a fuga de Paul Atreides e Lady Jessica para o deserto do planeta, onde serão recebidos pelo povo nativo, os *Fremen*. Parece ser por meio do desenvolvimento das relações entre Paul e os *Fremen*, e entre os *Fremen* e o deserto e a sua religião, que Herbert construiu duas das mensagens principais da sua obra: o perigo do “messias” como líder político e a iminente catástrofe ambiental — advinda da manipulação do meio ambiente pelo ser humano.

Nessas relações, marcadas por uma exploração colonial, tanto do planeta quanto de seu povo nativo, acompanhamos a luta pela sobrevivência em um ambiente hostil, a adaptação do ser humano ao seu entorno e as modificações impostas à natureza pelo controle humano. Ao sobreviverem diariamente no inóspito deserto de *Arrakis*, os *Fremen* desenvolvem uma rica cultura que, aliada a uma religião conservadora⁶², é a base para manter suas comunidades vivas em comunhão com o meio ambiente. Para tanto, os *Fremen* possuem tecnologias próprias, criadas para superar as adversidades do meio, principalmente para reutilizar a água do corpo humano, como a roupa especial para uso no deserto aberto — chamada de “trajestilador” —, suas moradias e kits de acampamento também continham uma vedação especial e sistemas de reciclagem da água.

Devido à sua extrema escassez no planeta, a água é um elemento central na vida desses povos; o seu racionamento e reutilização se encontram no cerne da cultura e da política *Fremen*. Evidentemente, a especiaria também se encontra em ritos sagrados e tem importância para os nativos, mas, se para o *Imperium* o bem mais valioso de *Arrakis* é o *Mélange*, para os *Fremen*, é a água. E nessa mistura político-religiosa, a irmandade *Bene Gesserit* vê a oportunidade do programa *Kwisatz Haderach* (o líder ideal) triunfar, utilizando técnicas de controle religioso para “pavimentar o caminho” ao longo de milênios. Assim, quando o protagonista, Paul, se

Casa Atreides, para exigir a transferência da *Casa Atreides* de *Caladan* para *Arrakis*, sob o disfarce de uma recompensa. Em 10191, o *Duque Leto* estava morto — vítima de um horrendo complô da *Casa Harkonnen*, que incluía forçar o *Dr. Wellington Yuen*, um fiel servidor dos *Atreides*, a trair seu duque — e sua *Casa* destruída” (McNelly, 1984, p.98, tradução própria).

⁶² No verbete *Fremen: Cultural development to the year 10190* do livro *The Dune Encyclopedia* (1984), foi dito sobre os *Fremen* e suas origens, que: “A história mais antiga dos habitantes nativos de *Arrakis* indica que eles eram os únicos remanescentes de um povo conhecido como os *Peregrinos Zensunni*, originalmente seguidores de um “profeta” chamado *Maometh*, por volta de 1381 E.G. Os *Fremen* se separaram da seita principal para estabelecer sua própria religião baseada em uma noção ultraconservadora de viver a vida de acordo com “os caminhos dos pais”” (McNelly, 1984, p. 314, tradução própria).

encontra com os *Fremen*, é recebido, a princípio, com desconfiança, mas não demora para que esses nativos o reconheçam como o messias prometido, o *Mahdi*⁶³. Assim, utilizando um sistema ancestral de crenças *Fremen*, as *Bene Gesserit* inserem em *Arrakis* uma profecia, na qual um grande líder chegaria para guiá-los ao paraíso.

Ao chegar em *Arrakis*, sendo *Lady Jessica* (a mãe de Paul) uma *Bene Gesserit*, reconhece os sinais da irmandade na base da religião *Fremen*, auxiliando o filho na sua ascensão ao poder. Paul e Jessica conquistam aos poucos os *Fremen*, não sendo um caminho fácil, aprendendo sua cultura e compartilhando também a sabedoria militar dos *Atreides*. Na busca por vingança pela armadilha política dos *Harkonnen* contra seu pai, o futuro Duque vê nos *Fremen* a força necessária para retirar seus inimigos do poder e, na segunda metade da narrativa, a trama é reforçada por batalhas e encontros sangrentos entre os *Fremen*, liderados por Paul, e os “ímpiedosos *Harkonnen*”. Porém, um novo rito de passagem é destinado ao protagonista, no qual, ao beber a *Água da Vida*⁶⁴, Paul *Atreides* torna-se, finalmente, o *Kwisatz Haderach*.

Capaz de visualizar o passado e o futuro, Paul compreende seu destino e qual rumo deve seguir para alcançar seus objetivos; apesar de sua briga interna contra eles, não pode deixar de cumpri-los. Ao refletir sobre a possibilidade de destruição dos depósitos de especiaria do planeta, conclui que, “o poder de destruir algo representa o controle absoluto sobre essa coisa” (Herbert, 2017a, p. 604), e assim, inicia sua verdadeira vingança contra a Casa *Harkonnen* (a qual é aniquilada ao final da trama) e o Imperador, ao ameaçar a destruição da especiaria e denunciar para as *Casas Maiores* a participação do imperador na aniquilação da Casa *Atreides*. Com seu plano bem-sucedido, Paul ascende ao poder e torna-se não apenas *Duque de Arrakis*, mas também Imperador do *Universo Conhecido*, iniciando um segundo *Jihad* liderado pelos *Fremen* para aniquilar aqueles que não seguirem sua religião.

A combinação de seu magnetismo pessoal, capacidade de liderança, visão de uma *Arrakis* verde e o conhecimento de sua presciência transformou Paul em um objeto de veneração, uma espécie de deidade virtual. Foi em seu nome que a *Segunda Jihad* (10196–10208) foi conduzida pelos céus e a transformação, sem sucesso, do deserto de *Arrakis* em oásis foi iniciada (McNelly, 1984, p.116, tradução própria).

Desde seu lançamento, *Dune* suscita muitas discussões e chaves de leitura, com Herbert discursando e concedendo entrevistas em relação às muitas temáticas de sua obra: messianismo, misticismo, ecologia e as capacidades de expansão da mente humana. Mesmo assim,

⁶³ Apesar de ser um nome que existe dentro da escatologia islâmica, considero aqui a tradução ficcional de *Mahdi*; para os *Fremen* seria algo como “Aquele que nos guiará ao paraíso” (McNelly, 1984, p. 652).

⁶⁴ Nos apêndices do livro *Duna*, consta que a *Água da Vida* é um veneno “de iluminação”, o qual é transformado dentro do corpo de uma *Reverenda Madre Bene Gesserit*, para elevar-se a um estado superior de percepção. Especificamente, a exalação líquida de um verme gigante da areia, produzida no momento de sua morte por afogamento (Herbert, 2017a).

conforme discutido até o momento nessa pesquisa, sua figura pública foi mais associada à ecologia e ao livro como manifesto ambientalista. O próximo tópico tem por objetivo explorar e escavar os estudos já feitos sobre a obra e o autor, ao menos na extensão que for possível e com recortes que interessam para o desenvolvimento da pesquisa.

1.3 Nas areias do tempo: um panorama crítico e acadêmico sobre *Duna*

Em seu capítulo de livro, “Frank Herbert’s *Dune* and the Discourse of Apocalyptic Ecologism in the United States”, o professor de política Richard Ellis⁶⁵ (1990) fez uma crítica ao romance *Duna*, explorando a sua interseção com o pensamento ecológico estadunidense do século XX, em especial os escritos de Rachel Carson e Paul Sears. Para Ellis, esses autores comungaram de um discurso que chamou de “ecologismo apocalíptico”, que alerta sobre as consequências da degradação ambiental, mas sem oferecer soluções políticas concretas. Sears, assim como Carson, buscava ampliar a consciência ecológica por meio de textos não-ficcionais, porém acessíveis ao público em geral. No entanto, suas abordagens políticas eram contraditórias: reconheciam a necessidade de intervenção governamental para conter crises ecológicas, mas também defendiam um ideal de individualismo que resistia a esse tipo de controle estatal. Mesmo agrupando os três escritores em um guarda-chuva de “ecologismo apocalíptico”, Ellis sugeriu que o caráter ficcional de *Duna* permitiria que essas tensões fossem ressignificadas e que o diálogo com os discursos políticos e ambientais fosse mais dinâmico.

A localização autoconsciente de sua narrativa dentro do subgênero épico da ficção científica (limítrofe, mas apenas limítrofe, possivelmente, com a fantasia) emprega um conjunto bastante distinto de expectativas genéricas que, eu gostaria de propor ainda mais, permitem que ele explore de forma muito mais livre, em uma narrativa ficcional, as implicações políticas do que, a partir de agora, vou me referir de forma abreviada como ecologismo apocalíptico. Como vimos, isso propõe um desastre iminente e um futuro distópico se nenhuma ação for tomada; o que ele falha significativamente em fazer é articular de forma compreensível um programa político para tal ação (Ellis, 1990, p.114-115, tradução própria).

Em suas críticas às escolhas narrativas de Herbert, argumentou que o romance apresentou uma tensão estrutural entre a narrativa ecológica e o foco no protagonista Paul Atreides — que assume um papel ambíguo entre herói e demagogo; além disto, a ênfase em um certo holismo ambiental dentro da obra enfraqueceu o seu potencial quanto à crítica política, apenas propagando a ordem vigente ao invés de questioná-la declaradamente. Por fim, compreendeu

⁶⁵ O capítulo encontra-se no livro *Science Fiction Roots and Branches*, e Richard Ellis é professor de política, direito e ética na *Willamette University* desde 1990. Ministrou diversos cursos em área de política americana, e escreveu amplamente sobre a história da presidência americana e da cultura política do país.

que Herbert herdou não apenas o tom apocalíptico desses debates ambientais dos anos 60, mas também suas incertezas.

Nessa mesma esteira de pensar em soluções políticas para a crise ambiental, Susan Stratton argumentou em seu artigo de 2001 — *The Messiah and the Greens: The Shape of Environmental Action in Dune and Pacific Edge*, que o campo da ecocrítica⁶⁶ “evoluiu” para explorar em romances de ficção científica não apenas a destruição ambiental, mas também as possíveis soluções políticas e sociais fornecidas. Ao utilizar uma abordagem comparativa, a autora pôs em debate dois romances do gênero: *Duna* (1965), de Frank Herbert, e *Pacific Edge* (1988), de Kim Stanley Robinson, explorando como cada um representou a interação entre o ser humano e o meio ambiente. Stratton argumentou que o primeiro seguiu uma narrativa heroica e trágica, em que Paul Atreides lidera uma transformação ecológica em *Arrakis* por meio da guerra e do messianismo, enfatizando a necessidade de um líder visionário para impulsionar mudanças ambientais. Segundo Stratton, indo totalmente ao contrário disso, o livro de Robinson apresentou uma abordagem mais realista e coletiva, em que a sustentabilidade é alcançada por meio da participação comunitária e da ação política, gerando uma transformação gradual com o consenso democrático e uma descentralização do poder.

De acordo com a autora, seu objetivo era responder “em particular, quão consistentes com a sabedoria ecológica são os valores implícitos nesses textos” (Stratton, 2001, p. 305, tradução nossa), e concluiu que, embora *Duna* tenha sido fundamental para introduzir a ecologia na ficção científica, sua abordagem messiânica pode ser insuficiente para inspirar mudanças reais, ao contrário da visão mais prática e acessível de *Pacific Edge*. Stratton construiu sua análise como uma perspectiva ecocrítica e seguiu, com rigor, as questões que propôs no início do artigo, defendendo a favor desse novo campo e difundindo suas ideias principais; porém, a conjuntura de cada livro era empobrecida e as diferenças fundamentais entre os romances e seus autores não foram devidamente situadas. Pondero ser notável a falta de contextualização, seja da época em que os romances foram escritos (há 23 anos de diferença), seja da recepção do público leitor e da vida intelectual e pessoal de seus escritores. Não se trata de desqualificar os

⁶⁶ Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (1996) em seu livro *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* definem que o campo da ecocrítica parte da premissa de que a cultura humana está profundamente interligada ao mundo físico em uma relação de retroalimentação, influenciando e sendo influenciada pelo meio. Diferentemente de uma teoria literária mais tradicional, que enfatiza predominantemente o contexto social e as características linguísticas, o campo propõe uma abordagem que abrange toda a ecossfera. Partindo disso, alguns objetivos da ecocrítica incluem: analisar como a natureza é representada na literatura; examinar o papel do ambiente físico nas narrativas; avaliar se os valores expressos nos textos são compatíveis com a sabedoria ecológica; investigar o impacto da crise ambiental na cultura e, por fim, explorar como discursos sobre a terra influenciam sua exploração e conservação (Glotfelty; Fromm, 1996).

argumentos expostos, mas, devido à falta de informações e de análises centradas em cada romance, a impressão que se obtém é de um certo preciosismo em relação ao livro de Robinson. Principalmente ao concluir que o mesmo teve “mais consistência com a sabedoria ecológica na qual a humanidade segue um jeito de viver que não ameaça a comunidade biótica da qual fazemos parte” (Stratton, 2001, p.314, tradução própria).

O professor Noel Gough⁶⁷ (2003), por sua vez (mesmo concordando com os argumentos de Ellis e Stratton), apresentou uma nova perspectiva para pensar não apenas sobre o romance de Herbert, mas também sobre a ficção científica em geral. Em seu artigo *Speculative Fictions for Understanding Global Change Environments: Two Thought Experiments*, o autor analisou como obras de ficção especulativa podem ser compreendidas como “experimentos mentais” que problematizam as transições globais de suas respectivas épocas. Leituras críticas dessas narrativas ajudam a antecipar, criticar e responder de forma construtiva às mudanças sociais e culturais em um mundo globalizado, sendo ótimas ferramentas, inclusive, para serem utilizadas didaticamente. Explorando a interseção entre a ficção científica e a realidade social, Gough, assim como Ellis (1990), compararam o romance de Herbert com o livro de Carson, e argumentaram que, embora ambos os livros abordem a ecologia e a necessidade de uma transformação global, *Duna* ofereceu uma análise política mais profunda, enquanto que *Primavera Silenciosa* apresentou uma abordagem mais limitada e ingênua da governança democrática e da agência política (Gough, 2003).

De acordo com Gough, os dois livros diferem na forma como representaram a relação entre ciência, política e ecologia. O objetivo de Carson era denunciar os efeitos da cultura humana sobre a natureza, enquanto Herbert estava mais preocupado em dramatizar possíveis respostas humanas às crises ecológicas. Porém, Carson apresentou um discurso que simplificou a relação entre controle ecológico e autoritarismo, sem sugerir uma análise aprofundada das estruturas de poder envolvidas. Herbert, por outro lado, investigou como a ecologia pode ser instrumentalizada para fins políticos, questionando o poder, o controle e as consequências imprevisíveis da transformação ambiental. Paul Atreides, o protagonista de *Duna*, representou o arquétipo do “herói messiânico”, mas sua ascensão ao poder propõe dilemas sobre a autoridade, a tirania e a previsibilidade das ações humanas (Gough, 2003).

⁶⁷ Texto fornecido pelo autor para o site Research Gate: Noel Gough é professor emérito na Escola de Educação da Universidade La Trobe, em Melbourne, Austrália. Seus interesses de pesquisa incluem educação ao ar livre e ambiental, educação científica, teorização curricular e metodologias de pesquisa pós-paradigmáticas. Seu projeto atual é “Resistindo à redução da complexidade”.

A cobrança por soluções políticas em *Primavera Silenciosa* — realizada tanto por Richard Ellis (1990) quanto por Noel Gough (2003) — levantou questões fundamentais sobre o papel de Rachel Carson enquanto cientista e escritora. Se, por um lado, sua obra foi criticada por não articular um programa político concreto, por outro, é preciso considerar se essa era realmente sua intenção ou responsabilidade. Carson ofereceu respostas sobre sua área de atuação, propondo alternativas biológicas ao uso de pesticidas, e sua principal contribuição foi justamente evidenciar os impactos da ação humana sobre os ecossistemas. A expectativa de que ela formulasse um projeto político pode ter surgido da recepção de seu livro como manifesto ambientalista, transformando um texto originalmente científico em um instrumento de mobilização social. Assim, tal leitura acaba por ignorar que sua maior subversão foi trazer à tona um problema que desafiava os interesses da indústria química e do modelo econômico vigente.

Essas conclusões são compreensíveis na análise de Gough, principalmente porque o autor buscou comparar livros não ficcionais alarmistas com ficções que abordam os mesmos temas. Ao realizar tais comparações, o autor compreendeu que os romances de ficção científica — muitas vezes subvalorizados em relação a textos acadêmicos e educacionais tradicionais, podem ser uma ferramenta mais poderosa para explorar os temas ambientais e sociais; uma vez que o fornecimento de dados científicos (dados, gráficos, números) sobre a crise ambiental em textos não ficcionais pode levar a uma paralisia social em vez de incentivar a ação cooperativa. *Duna*, por exemplo, destaca-se como um experimento mental útil para fins didáticos, pois não apenas apresenta a crise ao público, mas também problematiza a relação entre tecnologia, política e transformação social.

Timothy Morton⁶⁸ (2009), por sua vez, analisou *Duna* sob a perspectiva do colonialismo e do *consumo romântico* em seu artigo *Imperial Measures: Dune, Ecology and Romantic Consumerism*, destacando que o estudo seria uma investigação mais eficiente sobre o uso de especiarias na literatura⁶⁹. Para ele, “um dos exemplos mais fortes da representação do dinheiro como espectral no século XX é, certamente, a especiaria em *Duna*” (Morton, 2009, p.1-2). Assim a especiaria *Mélange*, mencionada anteriormente no subitem 1.2, simboliza tanto o fluxo de capital quanto a exploração imperialista, e o romance apresenta contradições inerentes ao

⁶⁸ Timothy Morton é filósofo e crítico literário, se destaca pelas contribuições à crítica ecológica contemporânea, utilizando análises estéticas, ontológicas e literárias. Além da produção acadêmica, é reconhecido também por suas contribuições a uma gama de produções culturais, como documentários, músicas e livros.

⁶⁹ “Meu trabalho recente em *The Poetics of Spice* demonstrou que, desde o final da Idade Média, as especiarias na literatura inglesa tornaram-se um tipo estranho de signo: o signo de uma forma metastizada de trabalho — o capital. Isso permitiu que fossem envolvidas no que eu chamo de “consumismo romântico”, uma forma autorreflexiva e kantiana de consumo em que a sensação de consumir é, ela mesma, consumida” (Morton, 2009, p. 2).

próprio capitalismo e ao ambientalismo. *Arrakis* funciona como um espaço onde consumo, ecologia e poder se entrelaçam na narrativa. Nessas contradições, a luta pelo controle da especiaria ecoa a história das rotas comerciais e do colonialismo europeu, enquanto a terraformação⁷⁰ de *Arrakis* sugere um dilema entre preservação ecológica e dominação. O autor investigou o consumo da especiaria na narrativa a partir do conceito de consumo romântico, no qual a experiência sensorial se torna um fim em si mesma. Esse tipo de consumo reflete um paradoxo inerente ao capitalismo moderno: a busca incessante dos consumidores por experimentar algo que pareça genuíno, puro e significativo em um mundo dominado por relações de mercado e de produção em massa. Dessa forma, o romance de Herbert simbolizou perfeitamente esse tipo de consumo por meio da especiaria: ela é altamente desejada não apenas pelo status de riqueza, mas também pela longevidade, pelas habilidades mentais ampliadas e pelas experiências místicas; ou seja, não se deseja apenas o objeto em si, mas a própria experiência do desejo e do consumo (Morton, 2009).

Analiso que tal consumo não apenas satisfaz uma necessidade, mas também reforça a identidade e o poder de quem a consome, como ocorre com a *Guilda Espacial* e com a nobreza imperial. A especiaria exemplifica um desejo que se alimenta de si mesmo: a procura por *mé-lange* não seria apenas por seus efeitos práticos, mas também porque seu consumo representa acesso a um nível superior de existência na estrutura do universo de *Duna*. No entanto, sua extração e comercialização ocorrem num sistema imperialista e colonialista, em que a busca por esta “autenticidade” está inextricavelmente ligada à exploração e ao controle da população *Fremen* e de seu planeta. Dessa forma, há nesta relação uma metáfora de bens de luxo ou de experiências vendidas no capitalismo moderno, que prometem uma conexão mais profunda com o mundo ou consigo mesmo, mas que, na prática, apenas reforçam as estruturas econômicas e sociais vigentes. Para Morton, *Duna* foi uma narrativa crítica sofisticada ao consumo e ao imperialismo, revelando como os desejos humanos de poder e de transcendência frequentemente reforçam as mesmas estruturas que buscam superar (Morton, 2009).

⁷⁰ O termo *terraforming* (terraformação) foi cunhado pelo escritor de ficção científica Jack Williamson em 1942 e refere-se ao processo de modificar um planeta para torná-lo habitável às formas de vida terrestres, mas pode também se referir à geoengenharia e a modificação deliberada da Terra para controle de mudanças climáticas e outras crises ambientais. A ficção científica utiliza o conceito para explorar as responsabilidades humanas na alteração de ecossistemas e se tornou uma extensão da consciência sobre o Antropoceno. Chris Pak (2016) argumentou que a *terraformação* pode ser vista como um reflexo da tentativa humana de imitar o equilíbrio ecológico — descrito por James Lovelock em sua *Hipótese de Gaia* — em outros planetas. Entre os principais elementos que a técnica abrange estão: mudança atmosférica (ajuste de níveis de oxigênio, nitrogênio e dióxido de carbono), regulação da temperatura, hidrologia (introduzir ou estabilizar fontes de água líquida), biosfera e ecossistemas (introduzir microrganismos, plantas e eventualmente animais) (Pak, 2016).

Outros autores, como Andrew Hoberek⁷¹ (2012), também destacaram as contradições que Herbert incorporou no seu romance, mas, diferentemente de Morton, o foco foi em *Duna* como reflexo da política externa dos EUA durante a era Kennedy. No capítulo *The New Frontier: Dune, the Middle Class, and Post-1960 U.S. Foreign Policy*⁷², Hoberek sugeriu que o romance dramatizou a visão do então senador John F. Kennedy sobre a teoria da modernização, que buscava promover o desenvolvimento do “Terceiro Mundo” como forma de reafirmar sua própria identidade e agência⁷³ histórica. Tal leitura compreendeu o romance como uma *fantasia de fronteira*⁷⁴; seu protagonista, Paul Atreides, emerge como um líder carismático que mobiliza os nativos do planeta para transformar seu ambiente. Em sua análise, o autor construiu paralelos entre essa trajetória narrativa e a forma como a administração de Kennedy projetava o mundo em desenvolvimento como uma nova fronteira para o engajamento estadunidense, e, além disso, como a classe média do país percebendo-se desprovida de agência no contexto doméstico, buscava recuperar seu senso de protagonismo ao se engajar nessa modernização pós-colonial. Para Hoberek,

a transição de Herbert dos *Kynes* [Pardot e Liet] para os *Atreides* lhe permite abordar a modernização como uma forma de alcance à classe média dos Estados Unidos já desenvolvidos — ou, em relatos convencionais, superdesenvolvidos —, uma maneira para a classe média norte-americana recuperar sua supostamente perdida agência [...] Paul, que se eleva de uma família rica, mas socialmente marginal, para a posição mais poderosa de sua sociedade ao promover a autodeterminação nacional para um povo colonizado, é claramente a figura mais próxima de Kennedy. Mas, além disso, ele

⁷¹ Hoberek é professor na Universidade do Missouri e pesquisa sobre literatura contemporânea dos EUA e global, literatura americana dos séculos XX e XXI, literatura afro-americana, quadrinhos e *graphic novels*, cinema e cultura visual.

⁷² Capítulo do livro *American Literature and Culture in an Age of Cold War* editado por Steven Belletto e Daniel Grausam pela *University Of Iowa Press*.

⁷³ Agência no sentido de capacidade de agir de forma autônoma, de tomar decisões e de exercer influência sobre o próprio destino e sobre o mundo. O texto argumenta que a classe média americana, sentindo que perdeu a capacidade de moldar os rumos da sociedade, buscou recuperar tal agência por meio das visões de Kennedy e da Teoria da Modernização.

⁷⁴ Uma fantasia de fronteira está embasada no conceito da *tese da fronteira*, formulada pelo historiador Frederick Jackson Turner em 1893. Seu principal argumento era que a fronteira teve um papel central na formação da identidade e da democracia dos Estados Unidos; era um espaço de constante renovação, onde os colonos tornavam-se verdadeiramente americanos ao interagir com a terra selvagem. Para ele, foi por meio desse processo que os valores democráticos dos EUA foram gestados e a história do país seria, portanto, a história da expansão para o Oeste, e a fronteira seria seu motor fundamental. Tal visão influenciou a historiografia americana ao longo do século XX, dando forma aos estudos e às representações culturais do Oeste americano. Em sua tese *Território Contestado: a reescrita da história do Oeste norte-americano (c.1985-c.1995)*, Arthur Lima de Avila (2010) analisa tanto a influência quanto as críticas à Tese da Fronteira, especialmente no contexto da *New Western History* (NWH). O autor comenta como, a partir da década de 1980, a visão de Turner passou a ser questionada por historiadores da NWH — como Patricia Limerick, Donald Worster e Richard White. Esses historiadores o criticavam por ignorar os impactos negativos da expansão para o Oeste, como a violência contra os povos indígenas, a degradação ambiental, e o papel do Estado na ocupação do território. Mesmo com as críticas, a tese da fronteira nunca desapareceu por completo; alguns historiadores continuaram defendendo-a como um conceito útil, e o embate historiográfico levou à fragmentação da historiografia do Oeste. Avila destaca que o debate sobre a fronteira não foi apenas historiográfico, mas também político, pois envolvia questões de identidade e de memória nacional do país (Avila, 2010).

representa a própria era heroica da classe média ocidental. Enquanto a trajetória dos *Kynes* exemplifica o sistema feudal que, miticamente, teria precedido a modernidade e o individualismo dos Estados Unidos [...] Paul viaja para um novo mundo literal, onde aproveita a oportunidade de transcender suas origens e se reinventar completamente (Hoberek, 2012, p.95-96, tradução própria).

No entanto, pondero que a modernização em *Duna* não é uma solução permanente, mas sim um processo efêmero e cíclico e, com isso, Hebert destacou a precariedade dessa visão, mostrando como Paul — ao consolidar seu poder — acaba preso num sistema imperialista semelhante ao que pretendia substituir. Dessa forma, a narrativa reflete uma visão da fronteira em que a guerra e a liberdade coexistem, em que a violência é vista como um meio de renovação e de democracia. Da mesma maneira que os EUA imaginaram a expansão para o Oeste — e, posteriormente, para o terceiro mundo — como uma forma de fortalecimento nacional, *Arrakis* é um território no qual a identidade e a agência podem ser reconstruídas. Paul, ao assumir o controle do planeta e liderar os *Fremen*, simboliza tanto a busca por poder quanto essa tentativa de restaurar uma individualidade perdida, ecoando a ideia de que os estadunidenses, especialmente durante a Guerra Fria, viam sua intervenção em outras nações como uma forma de reafirmar seu papel no mundo e restaurar um senso de domínio que sentiam estar ameaçado. Hoberek finalizou o capítulo sugerindo que essa ideia não desapareceu da cultura estadunidense e pode ser vista em conflitos mais recentes, como a guerra no Iraque e a presença militar no Afeganistão, ilustrando como essa visão da fronteira continua a conduzir à política global. *Duna* não apenas dramatizou a utopia da modernização como também esmiuçou suas contradições e limitações, refletindo um pessimismo latente sobre o discurso dos EUA de remodelar o mundo (Hoberek, 2012).

Por sua vez, o livro *Green Speculations: Science Fiction and Transformative Environmentalism*, de Eric C. Otto⁷⁵ (2012), trouxe uma nova visão para os estudos da relação entre a ficção científica e o ambientalismo e, conseqüentemente, para o livro de Herbert. Logo ao início, Otto definiu o ambientalismo emergente de 1960 como um conjunto de movimentos ecológicos que emergiram após a publicação de *Primavera Silenciosa* e como uma ecologia⁷⁶

em sua vertente radical — que, desde os anos 1960, se desdobrou em vários movimentos que buscam “romper o dualismo que isola [os humanos] do restante da natureza” (Worster 333) —, a ecologia reflete sobre os projetos humanos e seus impactos nos sistemas biológicos e físicos da Terra, ao mesmo tempo que implica abertamente

⁷⁵ Diretor de Educação Geral e Professor Associado de Humanidades Ambientais na *Florida Gulf Coast University*.

⁷⁶ Para diferenciar a ciência ecologia do movimento político ambientalista, Otto utiliza a definição de Mark Westoby: “A ciência da ecologia, um subcampo da biologia que estuda as relações entre os organismos vivos e seu ambiente, valoriza a experimentação metódica, o raciocínio quantitativo, “a lógica rigorosa na dedução de conclusões e uma atitude sempre crítica tanto em relação às evidências quanto à lógica” (Westoby 166). Como argumenta Mark Westoby, a ecologia, como todas as ciências, permanece fora do domínio dos valores, operando com a compreensão científica de que “é ilógico deduzir o ‘dever ser’ a partir do ‘ser’, o normativo a partir do substantivo” (Westoby 166)” (Otto, 2012, p.21, tradução própria).

certos valores como responsáveis por instigar os mais destrutivos desses projetos para o meio ambiente. Para melhor indicar seu objetivo de definir e concretizar relações materiais e psicológicas mais conscientes e responsáveis com a natureza não humana, estou chamando essa ecologia radical de *ambientalismo transformador*. O ambientalismo transformador toma emprestados insights da ciência para desafiar explicitamente e mudar as visões de mundo predominantes que, em detrimento da saúde global, falham em gerar conhecimento sobre a Terra e suas espécies interconectadas (Otto, 2012, p. 21, tradução própria).

As obras de ficção desempenham um papel essencial nesse processo, ao questionar paradigmas culturais e ideológicos, oferecendo uma perspectiva crítica sobre problemas ambientais, expondo as contradições e falhas dos sistemas socioeconômicos dominantes. Em seu livro, Eric Otto percorreu temáticas como a *ecologia profunda*, a *ecotopia* e a *ecodistopia*, o *ecofeminismo* e a *crítica ecosocialista*⁷⁷, defendendo que esse gênero literário pode funcionar como ferramenta educacional ao inspirar a ação e a reflexão sobre o impacto humano no meio ambiente. Assim, de acordo com o autor, os romances de FC não devem ser reduzidos a mera especulação fantasiosa, mas a um espaço em que debates sobre ciência, política e ecologia são explorados de forma inovadora (Otto, 2012).

O livro *Green Speculations* não só é de suma importância para a compreensão da relação entre literatura e ambientalismo, como também discute a relevância de *Duna* neste vínculo, apresentando o romance como um momento crucial na literatura ecológica. Ao destacar como Frank Herbert questionou a relação entre ecologia, política e tecnologia, Otto argumentou que a obra vai além de uma simples narrativa ambientalista, introduzindo uma crítica complexa ao pensamento moderno sobre a natureza e à própria ideia de “pertencimento ecológico” (*part-of-nature thinking*). Para a filósofa ambiental Val Plumwood (2002), enquanto o ser humano separa-se excessivamente da natureza e, a reduz conceitualmente para justificar a dominação,

⁷⁷ A partir do conceito de *ambientalismo transformador*, Otto define cinco abordagens literárias — é importante notar que não são excludentes; por exemplo, obras de *ecodistopia* podem discutir elementos da *ecologia profunda* e assim por diante. A *ecologia profunda* (*Deep Ecology*) rejeita o antropocentrismo e evidencia a interdependência entre todos os seres vivos; o conceito cunhado em 1970 por Arne Næss, tem preocupações, de acordo com o próprio autor, que “envolvem princípios de diversidade, complexidade, autonomia, descentralização, simbiose, igualitarismo e ausência de classes” (Næss, 2005, p.1, tradução própria). A *ecotopia*, por sua vez, abrange narrativas que fazem referência a sociedades utópicas projetadas com base em princípios ecológicos sustentáveis. O livro *Ecotopia* (1975) de Ernest Callenbach, exemplifica tal conceito, num futuro alternativo em que as pessoas vivem em equilíbrio com a natureza. As *ecodistopias*, por sua vez, apresentam o pessimismo das distopias tradicionais e retratam futuros aterrorizantes onde práticas antiecológicas levaram a catástrofes ambientais; são obras que focam mais em expor as consequências da destruição ambiental do que em sugerir soluções. O *ecofeminismo* identifica paralelos entre o domínio do patriarcado e a exploração da natureza e apresenta diferentes abordagens: algumas escritoras argumentam existir uma conexão especial das mulheres com a natureza, enquanto outras criticam tal visão como essencialista e focam nas estruturas sociais e políticas que sustentam tanto o patriarcado quanto a destruição ambiental. Por fim, a crítica *ecosocialista* propõe uma reorganização da economia, buscando superar o capitalismo e garantir a justiça social e, consequentemente, a integridade ecológica. Em uma sociedade *ecosocialista*, os produtores controlam os meios de produção e a natureza é valorizada intrinsecamente, não apenas como recurso a ser explorado; assim, essa abordagem critica a subordinação dos bens ambientais ao valor de troca capitalista, defendendo um sistema econômico que respeite os limites ecológicos (Otto, 2012).

sua capacidade de empatia é perdida e com isso se adquire um senso ilusório de autonomia; a isso Plumwood denominou como Ilusão de Desincorporação [*Illusion of Disembeddedness*] na qual a

atividade da natureza é negada ou desaparece — nós “perdemos de vista”, em um mundo de crescente distanciamento, muitas vezes de forma generalizada na cultura, mesmo quando a natureza está prestando serviços essenciais para nós. As falhas epistêmicas e éticas envolvidas nessa “perda de vista” acabam por sustentar ilusões centradas no ser humano e na razão, que veem a identidade humana como algo externo e incidental ao mundo natural (Plumwood, 2002, p. 99, tradução própria).

Otto utilizou este conceito de forma recorrente e atestou que alguns livros, que chamou de *(proto) ambientalistas* — *Last and First Men* (1931) de Olaf Stapledon, *Earth Abides* (1949) de George R. Stewart e *Dune* (1965) de Frank Herbert, identificam vários ramos da sociedade que alimentam esta ilusão: convicções religiosas transcendentais, tendências tecnológicas e econômicas modernas e os diversos simbolismos e as infraestruturas que resultam destas convicções. A questão é que, apesar dos três romances defenderem que “apesar das capacidades tecnológicas e intelectuais humanas, ainda fazemos parte da natureza” (Otto, 2012, p. 20, tradução nossa), *Duna* construiu uma relação de maneira mais complexa. De acordo com o autor, apenas Herbert nos incentiva a refletir mais profundamente sobre a forma como a ideologia moderna imperialista não pode ser facilmente subvertida apenas com o apelo à integração humana com a natureza; dessa forma, o apelo sozinho não pode vencer por três motivos: a ilusão de desincorporação está profundamente enraizada no tecido ideológico das instituições dominantes, estas instituições estigmatizam e desencorajam práticas de integração ecológica por meio de representações fantasiosas eficazes e, por fim, se apropriam e perpetuam uma falsa ou fraca integração ecológica para conter a subversão e continua promovendo suas agendas sociopolíticas (Otto, 2012).

Neste contexto, compreendo que *Duna* problematiza a ideia de que os humanos podem simplesmente se reconectar com a natureza e viver de forma ecológica sem enfrentar as pressões das forças políticas e econômicas globais. Ao questionar se a prática de viver deliberadamente como parte da natureza é realmente possível, o romance reconhece tanto a dificuldade de identificar a “natureza” da qual fazemos parte quanto os fardos que enfrentamos sob a sombra de uma economia política imperialista.

A presença esmagadora e a necessidade da Ilusão de Desincorporação para a ideologia dominante, juntamente com a construção de atitudes xenofóbicas reacionárias contra formas sociais e culturais mais abertamente integradas à natureza, caminham lado a lado. No romance de Herbert, isso significa que, por suas próprias naturezas, o *Império*, a *Companhia CHOAM*, as *Grandes Casas* e as *Bene Gesserit*—todas interessadas nas riquezas do cenário central de *Duna*, a especiaria *mélange* do planeta *Arrakis*—não podem deixar de manter uma relação mística e desconectada com o mundo material que desejam explorar. **Para existir, essas forças devem erguer um arcabouço cultural que mantenha a uma distância segura o povo indígena de *Arrakis*, os**

Fremen, que se integram de forma deliberada e bem-sucedida ao ambiente hostil do planeta (Otto, 2012, p. 35, tradução própria, grifos próprios).

Assim, a narrativa não oferece respostas simples a dilemas ambientais, pois, ao contrário, constrói um debate sobre as consequências de qualquer tentativa de transformação ecológica. Os *Fremens* têm o sonho de transformar *Arrakis* em um planeta fértil — sonho que também, de certa forma, é imposto pelas *Bene Gesserit*—, mas este processo ameaça a sobrevivência dos vermes gigantes de areia, responsáveis pela produção da especiaria essencial à economia intergaláctica. Essa situação torna impossível qualquer mudança ecológica que não afete profundamente o equilíbrio do poder, e Herbert nos apresentou dicotomias como a ingenuidade de acreditar em mudanças ecológicas sem alterar nossos sistemas, sejam eles econômicos, sociais e culturais. Paul, por exemplo, utiliza a religião e a ecologia como ferramentas políticas, demonstrando como o ambientalismo pode facilmente ser cooptado por interesses imperialistas se antes não houver mudanças na sociedade. Ao se tornar um líder messiânico, Paul não liberta os *Fremen*; ao contrário, os prende a um ciclo de dominação maior ainda. Assim sendo, Otto concluiu que *Duna* demonstrou que a ecologia não pode ser separada do contexto social e político, pois as mesmas estruturas que causam a degradação ambiental tendem a absorver e reconfigurar as tentativas de mudança. Por fim, o autor entendeu que

Herbert antecipa por décadas a tendência recente de pensar sobre “ecologia sem natureza” [Timothy Morton], definindo implicitamente a natureza não como uma “coisa” ou uma “ordem equilibrada”, mas sim como os processos interdependentes de fenômenos biológicos e físicos que constituem e compõem todas as formas de vida e tornam sua existência possível, processos que não podem mais ser ditos como ocorrendo totalmente fora de uma história de influência humana [...] não podemos viver mais conscientemente como parte de uma Terra pré-lapsariana, porque tal Terra não existe. Agora, no mundo moderno, vivemos como parte de uma natureza “segunda” ciceroniana, que ao mesmo tempo consiste em polinização, decomposição e ciclagem de nutrientes e agricultura e encanamento [...] Se não podemos retornar a uma primeira natureza, podemos—talvez em um esforço para salvaguardar os sistemas de suporte à vida ainda funcionais da Terra—retornar a viver como os primeiros *Fremen* ecocêntricos, por assim dizer, cujas tecnologias não são de uma escala que traga alterações drásticas em ecossistemas equilibrados? (Otto, 2012, p.40, tradução própria)

Em contraste com obras como *Ecotopia* (1975), de Ernest Callenbach, que imaginam futuros sustentáveis e harmoniosos, Herbert apresentou um cenário em que as forças políticas e econômicas tornam qualquer utopia ambiental impossível, e talvez seja por isso que muitos ecocríticos enxerguem o livro de forma pejorativa. Todavia, ao analisar os argumentos de Otto (2012), compreende-se a importância de ler obras de ficção científica não como um fim em si mesmas, mas como um campo de batalha para as ideias ambientais e políticas.

Ao pensar nesse campo de batalha, pondero que, semelhante aos autores Noel Gough (2003) e Eric Otto (2012), Chris Pak⁷⁸ (2016) também defendeu que *Duna* exemplifica como a FC pode funcionar como um “experimento mental” para explorar futuros ecológicos alternativos, questionando os impactos das decisões humanas sobre o meio ambiente, destacando os desafios de equilibrar desenvolvimento e preservação. Em seu livro *Terraforming: Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction*, o livro de Herbert foi citado como exemplo central das preocupações ecológicas emergentes do gênero nas décadas de 1960 e 1970.

De acordo com ele, o romance refletiu um momento de transformação na literatura de ficção científica, no qual as narrativas de ficção científica passam a incorporar temas ecológicos de maneira mais profunda e politizada. Esta reflexão resultou do fato que, entre 1950 e 1960, livros como *The Martian Chronicles* (1950) de Ray Bradbury, *Farmer in the Sky* (1950) de Robert Heinlein e *The Sands of Mars* (1951) de Arthur C. Clarke apresentavam enredos predominantemente utópicos e inspirados no expansionismo americano, muitas vezes por meio de uma visão pastoral da colonização espacial que ignorava os impactos ecológicos e sociais da terraformação (conforme nota de rodapé nº 68). Em oposição a esses enredos, a partir de 1960, o conceito ganhou novos rumos e a modificação de um ambiente passou a ser questionada, algo que Pak julgou ser influenciado pelo crescente movimento ambientalista e contracultural. As transformações

que a governança social trouxe para a cultura e o meio ambiente, frequentemente abstratizadas em questões ecológicas como a superpopulação e a escassez de recursos, continuaram a ser populares ao longo das décadas de 1960 e 1970. Herbert, Heinlein e Le Guin mobilizaram princípios ecológicos de maneiras que conectam ideias científicas à sociedade, estabelecendo um contexto ecopolítico que histórias posteriores de terraformação desenvolveriam e entrelaçariam com popularizações da noção de Gaia [...] Esse conjunto de textos ilustra uma mudança no caráter do engajamento político das histórias sobre terraformação, apontando para uma resposta, por parte dos escritores, às pressuposições políticas da ficção científica anterior (Pak, 2016, p.117, tradução própria).

Essa mudança também se refletiu nas conexões entre ecologia, mito e ciência, com a ficção científica explorando modos alternativos de compreender a natureza, transcendendo sua visão como mero recurso explorável. A partir de uma visão da ecologia tanto de ciência quanto de sistema de valores, *Duna* misturou um pensamento pragmático com um certo “misticismo ecológico”, algo que, para Pak, remeteu à noção de “interconectividade dos sistemas naturais”,

⁷⁸ Chris Pak é professor de literatura inglesa na *Swansea University* e especialista em estudo da ficção científica. Foi jurado do Prêmio Arthur C. Clarke de 2018 a 2020.

muito presente no movimento ambientalista emergente de 1960. Assim, o processo de terraformação do planeta pelos *Fremen* apresentou o dilema central da transformação ecológica: a tensão entre a necessidade de modificar o ambiente e os riscos de destruir ecossistemas existentes; não apenas isso, também demonstrou que tal processo não é apenas um projeto científico, mas também de reconfiguração cultural e política nas complexas interações entre humanidade e natureza. Quando Paul surge para o povo nativo de *Arrakis* como o “encurtamento do caminho” — uma transformação rápida do ambiente —, ocorre uma profunda desterritorialização⁷⁹ dos *Fremen*. Dessa forma, o conceito de terraformação no romance se mostrou tanto um ato político quanto uma metáfora do impacto da colonização e do controle ambiental, e esse projeto científico oscila como um símbolo ambíguo entre esperança e dominação (Pak, 2016).

A obra se apropria da ecologia e do *pastoralismo* para traçar um movimento que vai da *terraformação* como uma força transformadora física e sociocultural positiva à *terraformação* como um símbolo problemático de ditadura ecopolítica e de *desterritorialização* (Pak, 2016, p.124, tradução própria).

Por fim, concluiu que *Duna* desafia a visão otimista da ciência como uma ferramenta de progresso irrestrito, sugerindo que todas as tentativas de transformar o meio ambiente são repletas de implicações políticas, econômicas e culturais. Tanto Pak (2016) quanto Otto (2012) acreditaram que a necessidade de repensar a relação entre humanos e o seu planeta se tornou um dos temas centrais da ficção científica da época, buscando vínculos mais integrados e sustentáveis.

Ainda nesse sentido, em relação ao problema dos recursos naturais e sua exploração pelo ser humano, Gemma Field⁸⁰ (2018), em seu artigo *Dune Rehabilitation in Progress*, utilizou o campo da crítica *petrocultural* para analisar a obra de Herbert. A autora argumentou que a especiaria *mélange* pode ser lida como uma metáfora do petróleo e de sua ação na política, economia e meio ambiente. O romance revelou o aspecto paradoxal da relação entre a sociedade e o petróleo, o que chamou de inconsciente energético: há uma dependência relativamente oculta da sociedade moderna em relação aos combustíveis fósseis, da mesma forma que a especiaria estrutura um universo fictício, o petróleo molda o mundo real e mesmo sendo essencial para o avanço tecnológico e econômico, as consequências negativas de sua extração e utilização são frequentemente ocultadas ou ignoradas. Assim, para Field, a expectativa

⁷⁹ Ursula K. Heise em seu livro *Sense of Place and Sense of Planet* (2008), discorreu que o termo tem sido amplamente utilizado em estudos antropológicos e sociológicos sobre como as experiências territoriais sofrem mudanças sob a influência de processos modernizadores e globalizantes, mostrando como a localidade enquanto propriedade da vida social é colocada em xeque nas sociedades modernas; em tal processo, há um desligamento das práticas sociais e culturais dos seus vínculos com o território (Heise, 2008).

⁸⁰ É professora na *University of Cape Town*, do departamento de língua inglesa e literatura.

de uma transição indolor do petróleo para uma nova fonte de energia obscurece a verdade de que os combustíveis fósseis moldam nossas expectativas em relação à energia. Nossos medos são dissipados pela promessa de “inovações científicas que estão em perfeita sincronia com as operações da economia capitalista: problema resolvido, sem a necessidade de rupturas radicais ou alterações na vida política e social” [...] Como consequência, o petróleo é dissociado das mecânicas econômicas que o tornam possível; o capitalismo é posicionado como a solução para os problemas do petróleo, enquanto seu papel na criação desses problemas é convenientemente deixado de lado [...] A negação do papel essencial do petróleo na formação da modernidade, aliada ao cientificismo utópico, resulta em uma teleologia perigosa; “o mau utopismo da esperança em soluções tecnológicas para o iminente fim do petróleo”, que falha em considerar que a escassez do petróleo é um resultado direto do discurso das soluções tecnológicas (Field, 2018, p.132-133, tradução própria).

A sociedade moderna, estando intrinsecamente amarrada ao uso do petróleo como fonte de energia, gera uma sensação de capacidade ilimitada sobre esse recurso, que está intimamente ligada à nossa crença na capacidade de desenvolvimento científico e social. Nessa *petromodernidade* impera a crença de que a inovação tecnológica nos conduzirá a um futuro utópico, em que todas as crises ambientais serão resolvidas sem grandes mudanças estruturais na sociedade, uma visão que *Duna* critica ao mostrar as dificuldades de terraformar *Arrakis* sem comprometer seu ecossistema e seu povo nativo — algo já ressaltado por autores supracitados. Assim, entendendo que, ao expor as contradições do *tecno-utopianismo*, o romance demonstrou que as soluções tecnológicas propostas pelo capitalismo não passam de uma ilusão. E,

ao ver o petróleo como algo externo à vida moderna, e não como a base terrestre dela, imaginamos que podemos substituí-lo por outra fonte igualmente potente. A crise do petróleo é confortavelmente adiada, projetada em e para a futurização [*futurism*] e a fantasia do espaço futuro — não haverá necessidade de questionar ou alterar os padrões de consumo existentes, porque as inovações tecnológicas do capitalismo de consumo baseado no petróleo as resolverão (Field, 2018, p.133-134, tradução própria).

Outra questão levantada foi como a extração e consumo do *mélange* também gera uma “violência lenta”, a qual não é imediata e óbvia, mas sim “uma violência que ocorre gradualmente e fora de vista, uma violência de destruição retardada que se dispersa ao longo do tempo” (Field, 2018, p.130, tradução nossa), na qual os impactos ambientais e sociais de tal exploração ocorrem de maneira gradual e invisível para aqueles que não sofrem diretamente suas consequências; dessa forma, a exploração de *Arrakis* pelos poderes imperiais ecoa a realidade do neocolonialismo energético nos quais monopólios lucram enquanto comunidades locais enfrentam as dificuldades da degradação ambiental.

Multinacionais, estados industrializados e colaboradores locais “tratam a riqueza natural de uma nação como se ela não fosse nem para nem da nação”, enquadrando-a, em vez disso, como “uma espécie de bonança extraterritorial”. Os problemas do petróleo são sempre problemas de outra pessoa, mas a substância também é politicamente dissociada de preocupações terrestres de outras maneiras que obstruem a democracia e a justiça ambiental. (Field, 2018, p.130-131, tradução própria).

Para Field, o romance ofereceu uma crítica fundamental ao modelo econômico baseado na exploração de combustíveis fósseis, alertando sobre os riscos de confiar na tecnologia

como solução para as crises e incentivando uma reflexão sobre futuros alternativos mais sustentáveis. Assim, julgo necessário ressaltar que *Duna* não apenas constrói especulações sobre o futuro, mas também questiona o presente, atribuindo relevância contemporânea ao incentivar a reflexão sobre o papel da energia na política, na cultura e no meio ambiente.

Conforme se aproximava a data de lançamento do filme *Duna*, dirigido por Denis Villeneuve em 2021, as discussões em torno da figura de Herbert simplesmente aumentaram e seu livro passou a receber novos holofotes. Pesquisadores passaram a subverter a visão tradicional de *Duna* quanto a um texto puramente ambientalista, oferecendo novas questões e diferentes ângulos, compreendendo a literatura como uma fábrica de sentidos que molda o mundo. Nessa esteira de questionamentos, Veronika Kratz⁸¹ (2021), em seu artigo *Frank Herbert's Ecology, Oregon's Dunes, and the Postwar Science of Desert Reclamation*, argumentou que, embora o livro seja frequentemente interpretado como uma obra ambientalista (no contexto dos anos 1960), a concepção ecológica de Herbert está mais alinhada a uma visão pragmática e utilitária da ecologia com enfoque na produção agrícola e o controle humano sobre o meio ambiente.

Para a autora, Herbert, inspirado em suas pesquisas sobre as dunas do Oregon e o impacto da crise do *Dust Bowl*⁸², construiu um modelo de terraformação baseado na ciência aplicada; a estabilização do solo e o gerenciamento de água são estratégias essenciais para transformar o deserto em um espaço produtivo. O artigo destacou que, em vez de oferecer uma crítica direta à destruição ambiental, *Duna* enxergou a ecologia como uma ferramenta de inovação e de desenvolvimento econômico, antecipando as discussões contemporâneas sobre *geoengenharia* e o “capitalismo verde” — no qual a crise ambiental é vista como uma oportunidade de crescimento tecnológico e de exploração de recursos. Ao utilizar o romance como acesso à compreensão de Herbert sobre a ciência ecológica, a autora considerou *Duna* como parte importante dessa compreensão, e o próprio texto funcionou como um espaço de resolução de problemas para as ideias do autor; assim

Herbert cria um universo de ficção científica em *Duna* que modela sua própria experiência com a ecologia, de maneira semelhante à forma como Jesse Oak Taylor argumenta que os romances são capazes de criar mundos fictícios que, em sua separação do real, podem ser usados para modelar a natureza artificial ou fabricada pelo homem,

⁸¹ É bolsista de Pós-Doutorado do *Social Sciences and Humanities Research Council* (SSHRC) na *Queen's University*, pesquisando, ensinando e publicando em áreas de humanidades ambientais.

⁸² O *Dust Bowl* ocorreu durante os anos de 1930 e 1940 nas Grandes Planícies dos EUA, resultado de anos de práticas inadequadas de manejo do solo, e foi caracterizado por massivas tempestades de poeira que cobriram cidades e plantações, tonando a terra improdutiva e forçando o deslocamento de milhares de pessoas. A seca coincidiu com um período de depressão econômica que serviu para agravar os impactos econômicos, sociais e ambientais, sendo considerada uma das catástrofes ambientais mais severas que o país vivenciou (Oklahoma Historical Society, 2024).

que caracteriza nossa compreensão do Antropoceno (Kratz, 2021, p.2, tradução própria).

E a ideia principal que originou o livro, e que Herbert revelou diversas vezes, é o projeto de estabilização das dunas do estado do Oregon, desenvolvido pelo *Serviço de Conservação do Solo* (SCS). Tal estabilização, um processo consolidado na década de 1950, foi impulsionada por políticas de conservação desenvolvidas após a Grande Depressão visando conter a degradação do solo, e o SCS desempenhou papel central na implementação das práticas e promoveu soluções que equilibravam o controle ambiental com interesses econômicos. Inicialmente o objetivo da agência era entender o que havia causado o *Dust Bowl*, e assim, os ecologistas do pós-guerra consideravam seu trabalho como uma reação ao perigo das dunas movediças e entre as soluções propostas estavam questões como: tentar cultivar menos (pagando os agricultores para deixar partes de suas terras voltarem a ser pastagens) e ajudar os agricultores a trabalhar a terra de maneira mais eficiente (utilizando conhecimento científico para cultivar melhor). Essa decisão, de colocar ecólogos na tarefa de encontrar maneiras de cultivar as planícies, ilustra que a posição do governo sobre o problema não era que as planícies não deveriam ser cultivadas, mas sim que deveriam ser cultivadas de forma melhor, de modo científico e mais eficiente. Para Kratz, devido à fascinação de Herbert por estes projetos, essa visão pragmática da ecologia foi incorporada à sua obra, apresentando a terraformação de *Arrakis* como uma extensão dessas iniciativas e da maneira de pensar as áreas de dunas nos moldes da agricultura (Kratz, 2021).

Usar a crise como um ponto de distinção entre uma ecologia utilitária e uma ecologia ambientalista nos permite reconsiderar *Duna* não como um fracasso enquanto texto ambientalista, mas como uma obra que oferece outra perspectiva sobre as crises ecológicas. Se *Duna* não nos ensina sobre as concepções ambientalistas tradicionais de crise ambiental, talvez nos ensine por que e como essas crises podem ser vistas como oportunidades [...] também diante da atual emergência climática. O problema de enxergar a crise ambiental como uma oportunidade é que essa mentalidade ignora as causas sistêmicas da emergência [...] as narrativas modernas de “esverdeamento do deserto” tendem a sugerir a transferência da produção agrícola industrial para novas terras desérticas, que eventualmente resultarão em degradação. Essa é a mesma lógica do capitalismo verde [...] da década de 1930 [...] em que as causas sociais da degradação do solo e do deslocamento são ignoradas em favor da oportunidade de apoiar políticas e técnicas agrícolas mais eficientes e científicas. *Duna*, como herdeira do poder cultural da catástrofe do *Dust Bowl*, ilustra a prevalência e o apelo dessa narrativa em seu compromisso com a produção e a utilidade humana. (Kratz, 2021, p.14-15, tradução própria).

Para o historiador americano Brad Lookingbill (citado por Kratz), graças ao apoio do governo à agricultura nas planícies, os agricultores continuaram como heróis do progresso, em uma narrativa cultural alinhada aos dominantes da fronteira (*frontier thesis*). O impacto cultural do *Dust Bowl* consolidou a ecologia como ciência aplicada à gestão da terra, reforçando a noção de que desafios ambientais poderiam ser solucionados por meio do progresso tecnológico e da

intervenção humana. E, mesmo que este impacto cultural não seja tão óbvio em *Duna*, o próprio Herbert destacou⁸³ que sua investigação sobre a ecologia de terras áridas influenciou sua escrita, apesar de muitos detalhes nunca terem sido mencionados abertamente. Embora a agricultura não esteja explicitamente presente no romance, ela é o objetivo implícito da terraformação, pois transformar *Arrakis* em um planeta habitável implica a criação de terras férteis. Tradicionalmente, o deserto é visto como um espaço vazio e inóspito, mas, em *Duna*, é reinterpretado como um ambiente funcional, constantemente sujeito a tentativas de domesticação e controle, uma visão que se alinha à lógica da agricultura industrial no deserto. Kratz pontuou que a metáfora agrícola se estende à relação entre colonizadores e povos nativos, como é o caso de Leto Atreides ensinando Paul a tratar o planeta como um “planeta-fazenda”, reforçando a lógica produtivista e expansionista. E mesmo que Paul rejeite tal perspectiva e use os *Fremen* para consolidar sua dominação política, para a autora, a crítica de Herbert a Paul não está em seu imperialismo, mas em sua incapacidade de administrar os recursos do planeta de maneira eficaz.

Na opinião de Kratz, a obra de Herbert não se encaixou perfeitamente na narrativa ambientalista tradicional — e neste contexto residiu a decepção de alguns estudiosos (como Ellis, Stratton e Gough) com a incapacidade do livro de fornecer soluções para a crise ambiental, uma vez que refletiu uma abordagem na qual a ecologia está profundamente entrelaçada com a política, a economia e a intervenção humana no meio ambiente. A autora concluiu que o apelo ambientalista da obra reside na complexidade ecológica que apresenta, refletindo os debates da sua época e desafiando concepções tradicionais de crise ambiental. Seu autor, embora envolvido com movimentos ambientalistas, concebia a ecologia como uma ciência aplicada e econômica, visão que expressou tanto em sua literatura quanto em suas declarações públicas.

Ainda assim, a narrativa também alerta para os riscos dessa lógica utilitária (principalmente em sua continuação de 1969, *Dune Messiah*), ao sugerir que a terraformação resultaria na destruição do ecossistema único. Herbert enxergava a relação entre os personagens e o mundo como um embate constante; em que a ecologia aplicada, impulsionada por uma lógica econômica, era tanto uma solução quanto um instrumento de dominação. Analiso que a interpretação contemporânea da obra, portanto, revela uma tensão entre a necessidade de intervenção humana na natureza e a preservação dos sistemas ecológicos, um debate que permanece relevante na atual crise ambiental.

⁸³ Kratz cita um discurso de 1964 no evento *Pacificon II*, no qual o autor discutiu a importância da pesquisa teórica na construção de mundos.

Em seu artigo *The Quileute Dune: Frank Herbert, Indigeneity, and Empire*, o historiador Daniel Immerwhar⁸⁴ (2021) também procurou novos pontos de vista sobre *Duna* e Frank Herbert, indo na contramão da maioria dos estudos sobre o tema. O autor pesquisou mais a fundo a vivência de Herbert com os indígenas estadunidenses – especialmente os *Quileutes*⁸⁵. As novas perspectivas proporcionadas pelo artigo mostraram a contribuição da inserção da disciplina de História nas discussões literárias, ao mesmo tempo que tal situação marcou o atraso do envolvimento de historiadores(as) com o tema, uma vez que Immerwhar é um dos primeiros da área a explorá-lo. Assim, diferentemente de Kratz (2021), o historiador considerou não apenas os aspectos imperialistas do discurso de Herbert, mas também defendeu a importância primordial dos conhecimentos nativos para a formação do romance em consonância com as questões imperialistas e ambientalistas. De acordo com Immerwhar, a questão ecológica que fundamenta todo o livro *Duna* resultou também das problemáticas ambientais que o intelectual debatia com o amigo íntimo da família, Howard Hansen, que teria sido criado na reserva indígena *La Push*⁸⁶ por famílias *Quileutes* (Immerwhar, 2021).

Essa amizade foi citada por Brian Herbert em seu livro *Dreamer of Dune*, no qual o filho revelou que seu pai e seu padrinho, Howard, frequentemente tinham longas discussões sobre questões ambientais. Além disso, narra que o amigo também teria emprestado um livro sobre “ecologia”⁸⁷ para o escritor, que continha os princípios básicos que apareceriam em *Duna*

⁸⁴ É um historiador e autor americano, professor *Bergen Evans* de Humanidades no *Weinberg College of Arts & Sciences* da *Northwestern University* e presidente associado do departamento de história.

⁸⁵ Conforme retirado do site da *Quileute Nation*: A Tribo Quileute está localizada em *La Push*, Washington, às margens do Oceano Pacífico. A tribo vive e caça nesta área há milhares de anos. Embora a vila de *La Push* tenha apenas cerca de uma milha quadrada, o território original da tribo se estendia ao longo das costas do Pacífico, desde as geleiras do Monte Olympus até os rios das florestas tropicais [...] Devido à localização remota de *La Push*, os Quileute construíram uma indústria de turismo que atende aqueles que buscam uma escapada relaxante ou uma aventura revigorante. De acordo com sua antiga história de criação, os Quileutes foram transformados de lobos por um Transformador errante. Segundo a lenda, seus únicos parentes, a Tribo Chimakum, foram levados por uma enchente e depositados perto da atual Port Townsend (onde viveram até que a Tribo Suquamish de Chief Seattle os exterminasse na década de 1860), deixando os Quileutes sem parentes conhecidos na Terra. Assim, os Quileutes estavam cercados por tribos não relacionadas, descendentes dos Salishan; e as relações com esses grupos permitiram o comércio, o matrimônio entre nobres e a cerimônia ostentosa — o potlatch — uma celebração de doação honorífica e redistribuição de riqueza. No entanto, ocasionalmente, controvérsias sobre invasões de território causaram explosões de guerras ou invasões para escravização. A vida tradicional Quileute representava o complexo padrão cultural comum aos povos indígenas da região da Costa Noroeste. Voltados para o oceano, eles pescavam e caçavam mamíferos marinhos e eram reconhecidos como os melhores caçadores de focas da costa (Quileute Nation, 2024).

⁸⁶ Hansen notou que a extensiva extração de madeira na região de *La Push* e Forks estava transformando a reserva, um dos locais mais úmidos dos EUA, em terra seca e árida, acarretando, na visão dele, um massacre. A perda da terra ancestral poderia resultar na perda do estilo de vida Quileute, e todas essas questões, Hansen analisou em seu livro *Twilight on the Thunderbird*, que começou a escrever em 1958, mas publicou apenas em 2013.

⁸⁷ Sobre este livro, Brian lembra-se de que estava escrito “Ecology” na capa. “When he visited us at Brown’s Point, he had with him a book entitled Ecology, which had been loaned to him by an Indian friend. The book spoke of the ecological decimation of the planet Earth, and Howie combined this knowledge with what he had seen at *Lapush*” (Herbert, B., 2003, p. 122). Devin Griffiths (2024), professor de literatura comparada, afirmou em seu artigo que

(Herbert, B., 2003, p.147). Em seu artigo, Immerwhar buscou construir pontes entre Herbert e os *Quileutes*, levando-o a investigar mais a fundo a vida de outro indígena, Henry Martin. Não há comprovações do envolvimento pessoal de Herbert com Martin, mas, ainda assim, a partir da história que Brian contou em seu livro (contada a ele por seu pai), Immerwhar delineou a vida de Martin na busca de possíveis conexões com Herbert. De acordo com Brian, seu pai teria desenvolvido uma relação de pai/filho com Henry Martin, que, por sua vez, o ensinou muitas práticas indígenas.

Esses relacionamentos pessoais do escritor se mostram interessantes, uma vez que, posteriormente em sua vida profissional – como jornalista e também literato –, Herbert demonstraria pensamento crítico sobre as condutas colonialistas do governo estadunidense. Immerwhar destacou que, em 1951, não era comum que certas críticas fossem realizadas abertamente por jornalistas brancos e transcreveu um trecho da matéria publicada no *Santa Rosa Press Democrat* em 27 de março de 1951, intitulada *Frank Herbert Contemplates a Motion Picture and the Matter of Genocide*

Como jornalista do Santa Rosa, Herbert utilizou a crítica de um filme de faroeste de Jimmy Stewart para indiciar o governo por ter “violado os direitos humanos da Convenção do Genocídio por atos contra mais de 11 nações indígenas”, ele escreveu: “Nós utilizamos uísque, promessas quebradas, distinção de classe, mentiras, subterfúgios, indução, meias verdades, e mais uísque”. Herbert notou que “brancos avaros e sem consciência, incluindo o exército e o Serviço Indígena” haviam queimado lares indígenas e matado suas crianças (Immerwahr, 2021, p. 7, tradução própria).

Para o historiador, essas questões são relevantes se analisarmos as dicotomias presentes no discurso de Herbert, o qual trabalhou para políticos que apoiavam a extração de madeira e a exploração do solo oceânico⁸⁸. Pondero que é importante ressaltar que apenas trabalhar para esses políticos não significa que o escritor apoiava essas práticas, mas isso se torna um pouco mais complexo quando pensamos na narrativa de *Duna*. Para Immerwhar, apesar do romance, à primeira vista, apresentar um teor majoritariamente ambientalista, há também uma escrita profundamente imperialista, ao que assume que o império não é apenas uma temática textual

tal livro tratava-se do intitulado *Where There is Life*, do ecólogo Paul Sears, por meio do qual Herbert teria retirado a afirmação que “a ecologia é a compreensão das consequências”. Mas, apesar de Griffiths ter realizado uma pesquisa extensa sobre Herbert para um livro sobre “Ecologia do Poder”, não revelou de onde retirou tal informação e não há como saber se o livro mencionado foi realmente presente de Howard.

⁸⁸ O trabalho de Herbert no jornal *Oregon Statesman* proporcionou que o mesmo estivesse em contato com os políticos republicanos do estado de Oregon; assim, em 1954, foi contratado para ser o redator de discursos de Guy Cordon em sua campanha de reeleição (O'Reilly, 1981). Guy Cordon era natural do estado do Texas e, em 1944, foi eleito senador republicano no Senado dos Estados Unidos, cargo que ocupou até 1955. Foi considerado por muitos, o “último conservador confiável a representar o povo de Oregon”, votou a favor de leis antitrabalhistas e era um apoiador da *termination policy*, a qual retirou direitos civis adquiridos pelos povos nativos-americanos durante o *New Deal*, também era um ávido defensor dos projetos que facilitavam a extração de madeira nas florestas nacionais (LaLande, 2022).

do livro, como é também um contexto enraizado na vida pessoal do escritor. Assim, essas tensões entre a vida pessoal e a política de Herbert animaram sua ficção e

aqueles que tentam definir a política de Herbert têm se frustrado com a ambivalência de *Duna*. Os seis livros falam de campanhas sucessivas para transformar *Arrakis* e controlar a galáxia, mas cada um revisa os princípios dos episódios anteriores. Tomada como um todo, a saga era, nos mundos de Herbert, uma “litografia de Escher”. Em vez de resolver, seus temas reaparecem, mutam e se tornam paradoxos (Immerwhar, 2021, p 20, tradução própria).

Ouso sugerir que, ao trabalhar com políticos que administravam os territórios ultramarinos do país, Herbert foi exposto à dinâmica do colonialismo, ao mesmo tempo em que manteve um forte vínculo com povos nativos e com amigos íntimos como Henry Martin e Howard Hansen, cujas perspectivas sobre o meio ambiente e a espiritualidade moldaram sua visão ecológica. Para Immerwhar, a construção narrativa dos *Fremen* refletiu a influência indígena, combinando elementos da resistência desses povos com aspectos visuais árabes e islâmicos e criando uma narrativa híbrida de resistência anticolonial. Por fim, destacou uma evolução no pensamento ambientalista de Herbert, que, no início, apoiou as políticas pró-industriais, mas foi influenciado por seus contatos indígenas a adotar uma visão mais crítica da destruição ambiental causada pela colonização. *Duna* não propõe soluções simples para tais questões, mas expõe a ecologia como uma questão inseparável das dinâmicas de poder, na qual a transformação ambiental pode tanto libertar quanto ser uma ferramenta imperialista, assim como observaram Chris Pak (2016) e Eric Otto (2012).

Herbert sempre comentava que a origem de seu livro estava em um artigo escrito em 1957, porém nunca publicado, sobre o projeto de estabilização de dunas no Oregon. Ele viajou até Florence, Oregon, para documentar o trabalho do Departamento de Agricultura dos Estados Unidos (USDA), que usava gramíneas para impedir o avanço das areias, um problema global que afetava diversas regiões do planeta. Embora o artigo, intitulado *They Stopped the Moving Sands*, tenha sido rejeitado por seu agente, ele despertou no escritor um certo fascínio pelo tema das dunas e dos ecossistemas desérticos. Esse interesse inicial levou a mais de cinco anos de pesquisa e desenvolvimento, resultando na criação de sua maior obra, *Duna*. É perceptível que a transformação ambiental é o cerne da narrativa, e a historiadora ambiental Joana Gaspar de Freitas⁸⁹ (2021) explorou isso em seu artigo *Dune(s): Fiction, History, and science on the Oregon Coast*, no qual propõe uma leitura subversiva do romance, utilizando-o como um caminho para observar as dunas costeiras como ambientes híbridos⁹⁰.

⁸⁹ É professora da Universidade de Lisboa e coordena o projeto *DUNES*, propondo-se a fazer uma história ambiental global sobre as dunas enquanto ecossistemas híbridos.

⁹⁰ “A história das dunas permite ver que elas são entidades híbridas, moldadas por muitas forças, seres e diferentes convergências — mar, vento, areia, vegetação, animais, corpos humanos, percepções, valores, conhecimentos,

Ao examinar as areias em constante movimento e a forma como influenciaram a escrita de Herbert, a historiadora escavou os motivos pelos quais comunidades locais e autoridades federais estavam interessadas em fixar tais dunas e suas consequências impremeditadas. Para a autora, há uma necessidade de aumentar as pesquisas das ciências sociais e humanas sobre as dunas, e ressaltou que, até o momento, os historiadores não pensam nas dunas como tendo história para ser estudada. Dessa forma, utilizou a literatura como meio de chamar a atenção para estes ambientes, pensando que o texto literário tem a capacidade de incorporar paisagens reais e imaginárias, expondo os paradoxos e contradições inerentes à ideia do Antropoceno, ao refletir sobre o lugar da humanidade no mundo. Evidenciando como a gestão dessas paisagens reflete as complexas relações entre humanos e meio ambiente, a narrativa de *Duna* conecta os programas de conservação costeira ao imaginário da terraformação, demonstrando como intervenções humanas moldam tanto ecossistemas quanto valores culturais.

Freitas reconstruiu a história dessas dunas costeiras e, ao iniciar pelo artigo que Herbert nunca publicou, indicou como o autor se enganou ao assumir que o que viu no Oregon era algo totalmente inovador quando na verdade os projetos tinham um longo passado, de criação europeia. Sendo que os EUA conheciam o método desde o século XIX, e o mesmo havia sido empregado anteriormente em Cape Cod e São Francisco. Controlar as dunas de areia se tornou a principal meta da época no país. O processo de fixação das dunas consistia basicamente em instalar cercas e plantar uma grama de praia europeia (*European beachgrass*) para impedir que os ventos carregassem a areia para o interior do continente; o problema é que as consequências disso claramente não foram previstas.

O ponto principal que Freitas suscitou foi que, nas últimas décadas do século XX, a ciência costeira trouxe novas perspectivas sobre o papel das dunas, além de sua importância como um ecossistema multifuncional; elas protegem as áreas costeiras do aumento do nível do mar associado a tempestades. Tais aspectos, aliados ao aumento do uso recreativo das praias, contribuíram para que as dunas não apenas fossem protegidas como também reconstruídas,

a exploração excessiva da areia como matéria-prima, a expansão urbana ao longo da costa, o crescimento de áreas industriais e portuárias, com as mudanças ambientais do último século, contribuíram para a degradação dos ecossistemas *Dunares*, afetando sua capacidade de atuar como zonas de amortecimento ao reduzir suas funções dinâmicas e biológicas (Martínez et al., 2008b). Por essa razão, a restauração e conservação das dunas tornaram-se uma prioridade na gestão costeira de muitos países (como os EUA e a União Europeia), que adotaram medidas legais, arrecadaram fundos e

políticas, cercas e escavadeiras. As dunas podem ser moldadas pelos humanos, mas, à medida que crescem, se movem, se transformam ou sofrem erosão, elas têm um impacto direto na vida das pessoas. Tanto os humanos quanto as dunas influenciam os rumos das histórias uns dos outros” (Freitas, 2021, p.14, tradução própria).

conquistaram o apoio da opinião pública para realizar essas ações (Freitas, 2021, p.12, tradução própria).

Freitas demonstrou, com isso, que as intervenções humanas nos sistemas de praia-duna se tornaram forças incontrolláveis, que, por si mesmas criaram novos ambientes e preocupações. A transformação das dunas, antes vista como progresso, gerou consequências ecológicas inesperadas, que contribuíram para uma nova visão dessas paisagens e passaram de obstáculos a serem domados para elementos-chave da sobrevivência costeira. A ficção e a história das dunas revelaram-se para a autora como ótimas ferramentas para pensar criticamente sobre a soberba do antropocentrismo, que busca construir futuros por meio de geoengenharia sem ter consciência do impacto sobre os ecossistemas (Freitas, 2021).

Da mesma forma como a historiadora ambiental propôs a utilização da ficção para leituras subversivas da realidade antropocêntrica, o professor de literatura americana Pierre-Louis Patoine⁹¹ (2023), em seu artigo *The Worm and the Ecologist: Experiencing Planetaryity with Frank Herbert's Dune*, declarou que o livro “nos oferece maneiras novas/antigas de enfrentar Gaia, de experienciar sensorialmente aspectos da ecologia planetária” (Patoine, 2023, p.47, tradução nossa). Ao utilizar a criação de um mundo ficcional, Herbert explorou sensações familiares, mas remodeladas dentro da estética da fantasia e da ficção científica, o que acarreta aos leitores espaço para desenvolver sua capacidade de sensibilidade ambiental; para tanto

As estratégias que emprega são diversas: convida os leitores a se alinharem com um imaginário planetário que se desvia da noção global (representada pelo *Barão Harkonnen*); apresenta-lhes agentes minerais e biológicos (um castelo de pedra, areia explosiva, o verme da areia, um falcão); promove formas de conhecimento e tecnologia corporificados e produzidos localmente (a montaria dos vermes da areia e a medição de distâncias); utiliza dispositivos de construção de mundo, como mapas e apêndices; incentiva os leitores a entrar no fluxo do texto e sintonizar seus corpos com a linguagem das “rochas e das coisas que crescem” (por meio da filosofia *Bene Gesserit*); renova nossa imaginação sobre lágrimas e umidade através de cenas sensacionalistas (como o funeral); impulsiona os personagens para além da psicologia, inserindo-os na ecologia planetária (por meio da predação ou da posse onírica) (Patoine, 2023, p. 47, tradução própria).

E mesmo que tais estratégias não fujam do imaginário colonial e imperial que o livro tanto implementa como julga, para Patoine, o romance continua sendo uma oportunidade para pensar e repensar as formas como nos relacionamos com nosso planeta, na busca por transcender a longa e velha “história humana de rivalidade territorial e apropriação” (Patoine, 2023, p. 47, tradução própria).

⁹¹ Professor assistente de literatura americana na Universidade Sorbonne Nouvelle, é codiretor do grupo de pesquisa Ciência/Literatura (litorg.hypotheses.org) e coeditor da revista *epistemocritique.org*.

A partir do lançamento dos filmes dirigidos por Villeneuve, em 2021 e 2024, o romance de Herbert voltou rapidamente para os holofotes com o caráter ambientalista sendo acentuado tanto pelo diretor quanto pela mídia em geral. Com o avanço da ecocrítica, tal caráter havia sido duramente questionado por autores como Ellis (1990) e Stratton (2001); após releitura do diretor canadense, a recepção do público à obra adquiriu novos rumos. Para além das notícias de tabloide, o trabalho recente do professor de literatura Devin Griffiths⁹² (2024) chama a atenção por retomar *Duna* como um marco para o movimento ambientalista nascente e um símbolo para a consolidação da ecologia como ciência. Em sua página biográfica, Griffiths revelou estar trabalhando em um livro sobre “ecologia e poder” e parte da pesquisa resultou no artigo *How ‘Dune’ became a beacon for the fledgling environmental movement – and a rallying cry for the new science of ecology* para o site *The Conversation* (Jornal eletrônico da *University of Southern California*). De acordo com o professor, Herbert começou a escrever sua obra não com intenção de imaginar a fuga da humanidade para outro planeta, mas para refletir sobre a crise ambiental da Terra e como salvá-la. A narrativa alerta para crises ambientais iminentes, acentuadas pelo avanço tecnológico e pela exploração desenfreada dos recursos naturais, temas recorrentes na época de seu lançamento, especialmente após a publicação de *Primavera Silenciosa* de Rachel Carson.

A partir disso, o livro rapidamente se tornou um marco para o movimento ambientalista e popularizou a ecologia como campo emergente — apesar do termo ter sido cunhado um século antes, o estudo científico do tema era incipiente na década de 1960. É importante ressaltar que as afirmações feitas por Griffiths sobre a importância de *Dune* para o movimento ambientalista não são novidades. Conforme supracitado, diversos autores estudaram e argumentaram questões parecidas; porém, a relevância do seu trabalho encontra-se na medida em que revela novos nuances do autor e suas possíveis relações intelectuais e pessoais. Por exemplo, sabe-se que Herbert não se formou no ensino superior; portanto, seu conhecimento ecológico não provém dos anos que passou na *University of Washington*; resultou, em parte, em estudos e amizades com nativos Quileutes — de acordo com Immerwhar (2021). Mas Griffiths agregou um novo personagem histórico ao círculo intelectual de Herbert, Wilbur Ternyik, ecologista e também descendente de indígenas. Em sua pesquisa de campo, o autor revelou que foi Ternyik quem apresentou ao autor de *Duna* as técnicas de terraformação aplicadas em Oregon. O trabalho do nativo no estado fazia

parte de um esforço para curar paisagens marcadas pela colonização europeia, especialmente os grandes diques de rios construídos pelos primeiros colonizadores. Essas

⁹² Professor Associado de Inglês e Literatura Comparada na *University of Southern California*.

estruturas interferiram nas correntes costeiras e criaram vastas extensões de areia, transformando trechos da paisagem exuberante do Noroeste Pacífico em deserto (Griffiths, 2024, tradução própria).

Esse cenário, descrito por TERNYK, refletiu na obra de Herbert; o ambiente do planeta *Arrakis* foi igualmente modificado pelos primeiros colonizadores, e seu povo nativo enfrenta dificuldades inerentes a essas modificações. Outro exemplo de informação nova que o artigo forneceu são as inspirações de Herbert em dois livros, *Where There is Life* (1962) de Paul B. Sears e *The Sociology of Nature* (1962) de Leslie Reid. O livro de Reid consta em uma lista de livros doados por Herbert à *Siuslaw Public Library*, enquanto o livro de Sears tem a frase “pois a maior função da ciência é nos fornecer a compreensão das consequências” (Sears, 1962, p.105, tradução própria) adaptada em *Dune* para “a maior função da ecologia é a compreensão das consequências” (Herbert, 1965, p.267, tradução própria). Para Griffiths, foi graças ao combinar todas estas influências que o autor pode criar tal universo que mistura ecologia, política e economia, e é possível observar a importância do escritor para o movimento ambientalista pelo mesmo ter sido chamado para discursar no primeiro *Earth Day* (1970) e por ser celebrado na revista contracultural *Whole Earth Catalog* (1968) como um livro de revolução ecológica (Griffiths, 2024).

Ao ter seu romance abraçado pelo movimento da contracultura como um livro de manifesto ambientalista (ao lado de Rachel Carson), Frank Herbert teve automaticamente sua figura pública associada ao movimento. Para Ryan Britt (2023), escritor do livro *The Spice Must Flow: The Story of Dune, from Cult Novels to visionary sci-fi movies*, o responsável pela popularização de *Duna* como um romance ambientalista foi sua listagem na primeira edição da revista *The Whole Earth Catalog* (1968), criada pelo editor e biólogo Stewart Brand com o objetivo de fornecer aos ativistas um “acesso às ferramentas” que ajudariam a repensar tudo sobre a maneira como a humanidade enxergava a Terra. Ainda de acordo com Britt (2023), o editor era criterioso nas listagens da revista, sendo

um dos grandes critérios de Brand para que qualquer coisa fosse listada na *The Whole Earth Catalog* **não pudesse “já ser de conhecimento comum”**. Em 1970, quando Frank Herbert foi convidado a falar no primeiro *Earth Day*, é seguro dizer que os temas ecológicos de *Duna* eram de conhecimento comum. Mas em 1968, isso ainda não havia acontecido (Britt, 2023, p. 227, tradução própria, grifo próprio).

Com o crescimento do campo da ecocrítica a partir de 1980, os estudos sobre *Duna* que seguiam essa linha aumentaram exponencialmente, visto a importância do romance para a introdução da ecologia como tema central no gênero da ficção científica. Anteriormente a isso, os estudos sobre a obra limitavam-se aos aspectos sociológicos, às questões de forma literária (arquétipos, formato dos livros, *reviews*) e à utilidade da ficção científica no ensino.

Dessa forma, suponho ser possível que o entendimento popular sobre *Duna* como um romance ambientalista e, conseqüentemente, de Frank Herbert como um ativista ambiental e especialista em ecologia, decorreu de alguns fatores (não apenas esses): a apresentação de *Duna* como um livro ambientalista na revista *The Whole Earth Catalog*, os discursos e participações de Herbert em eventos como o *Earth Day*, o crescente estudo do romance no campo da ecocrítica⁹³. A consolidação de uma opinião popular sobre o romance mostrou-se palpável em matérias jornalísticas; por exemplo, em 2021 (ano de lançamento do filme *Duna: Parte 1*), o site G1 publicou uma crítica ao filme com o seguinte título — '*Duna*' enxuga excessos do livro e vai direto ao ponto em ótima adaptação desenfreada; ora, ao “enxugar excessos do livro”, supõe-se que existem temas sobressalentes à questão central. No decorrer da matéria, entendo que a temática principal — na visão do crítico — é a crise ambiental, ao afirmar que o filme “constrói um clima de urgência com visuais deslumbrantes”⁹⁴ (Soto, 2021).

Evidentemente, os filmes dirigidos por Denis Villeneuve serviram para consolidar definitivamente *Duna* como um romance ambientalista, e era esperado que as escolhas cinematográficas do diretor privilegiassem essa temática, haja vista o crescente campo de estudos e indagações sobre o papel do ser humano no Antropoceno. Contudo, como “qualquer texto nos chega sobrecarregado e até mesmo sobreposto por interpretações às quais estamos conscientes ou inconscientemente endividados” (LaCapra, 1983, p. 45-46, tradução própria), um dos objetivos desta pesquisa — e esse primeiro capítulo abarca boa parte disso — é realizar uma digressão para rastrear as raízes de uma possível leitura domesticada do romance; uma vez que

a canonização em si é um procedimento não apenas de seleção, mas de interpretação seletiva [...] Nós, como intérpretes, estamos situados em uma camada sedimentada de leituras que exigem uma escavação (LaCapra, 1983, p. 45-46, tradução própria).

Sob essas camadas de leituras midiáticas sobre *Duna*, não há um consenso entre os autores supracitados em relação à postura de Herbert quanto a um ambientalista (nem é necessário), mas sua obra permanece levantando reflexões fundamentais sobre as ações humanas no meio ambiente e os riscos da instrumentalização da ecologia. A especiaria *mélange* e os embates

⁹³ É importante fazer um adendo a essa informação: devido aos diversos estudos que realizaram uma análise ecocrítica de *Duna*, foi mantida revisão bibliográfica apenas daqueles que agregam aos objetivos desta pesquisa ao fazerem novas contribuições para o tema.

⁹⁴ Entre outras que mostram o mesmo teor “ecológico” ou “ambientalista”, cito a matéria da CNN Brasil — *Entenda as mensagens ecológicas de Duna, clássico do sci-fi que chega aos cinemas*, disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/entenda-as-mensagens-ecologicas-de-Duna-classico-do-sci-fi-que-chega-aos-cinemas/>, que destacou como o diretor Denis Villeneuve abraçou por completo a temática ecológica do romance. Matérias internacionais muitas vezes apresentam essa mesma chave de leitura, como “*Dune, climate fiction pioneer: The ecological lessons of Frank Herbert's sci-fi masterpiece were ahead of its time*” do jornal Salon, disponível em: https://www.salon.com/2015/08/13/Dune_climate_fiction_pioneer_the_ecological_lessons_of_frank_herberts_sci-fi_masterpiece_were_ahead_of_its_time/.

dos personagens e de seu planeta podem ter múltiplas interpretações — como se espera, passando pelo fatalismo e pela cobrança por soluções à antecipação de debates contemporâneos como a ecologia sem natureza e o Antropoceno. *Duna* continua um texto essencial para os debates ambientais da atualidade, desafiando os leitores a refletir sobre as relações entre tecnologia, natureza/cultura e poder.

CAPÍTULO 2

POSTURAS LITERÁRIAS DE FRANK HERBERT: O PROFETA-ECÓLOGO E DUNA COMO TEXTO PROFÉTICO

Sempre haverá desertos em Arrakis... e ventos violentos, e
provações para fortalecer um homem. Nós, fremen, temos
um ditado: “Deus criou Arrakis para treinar os fiéis”. Não se
pode contradizer a palavra de Deus (Herbert, 2017a, p.618).

Quando um escritor fala publicamente sobre sua obra, o mesmo não está apenas comentando; está performando, atuando, modificando ou mantendo a opinião pública dos leitores e da crítica sobre seu próprio livro. A trajetória das análises acadêmicas sobre a figura do autor nos estudos literários é longa e dicotômica, porém, foi profundamente transformada a partir da segunda metade do século XX com abordagens que problematizaram o estatuto do escritor como “origem dos sentidos literários”.

Um ponto de partida interessante para tal compreensão encontra-se nas investigações de Michel Foucault, que relacionam discurso, saber e poder e oferecem ferramentas críticas que desnaturalizam a figura do autor. Em sua aula inaugural no *Collège de France*, intitulada *A Ordem do Discurso*, em 1970, o acadêmico refletiu sobre os mecanismos pelos quais o discurso é controlado em uma sociedade e identificou o autor como um “princípio de rarefação”. A partir desse princípio, o filósofo postulou que a figura autoral, longe de ser uma fonte de criatividade ilimitada, funciona mais como um mecanismo que determina e organiza o universo infinito do discurso. O autor pode ser entendido, então, como um “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (Foucault, 1996, p. 26).

No entanto, Foucault não negou a existência do indivíduo que escreve e inventa; entende que o escritor assume um papel social e cultural ao criar uma obra, uma “função de autor” acompanhada de um conjunto implícito de regras, expectativas e roteiros. Em outras palavras, a “função-autor” é a regra cultural que nos leva a agrupar certos textos sob um único nome, a buscar neles uma unidade de pensamento e de estilo, e a resolver suas contradições em favor de uma suposta coerência original. Em “*What is an author?*”, Foucault finalizou suas ideias afirmando

...que o autor é um produto ideológico, uma vez que o representamos como o oposto de sua função historicamente real. (Quando uma função historicamente dada é representada em uma figura que a inverte, tem-se uma produção ideológica.) O autor é, portanto, a figura ideológica pela qual se marca a maneira como receamos a proliferação do sentido (Foucault, 1979, p. 119, tradução própria).

Dessa forma, a função-autor age como um filtro que determina o que é “obra” e o que não é e torna-se um mecanismo cultural para limitar e controlar o significado dos textos, atribuindo-o à identidade singular de um “criador”.

Considerando que essa função-autor não existe sozinha e está profundamente interligada à sociedade, os conceitos elaborados por Pierre Bourdieu permitem compreender o universo social no qual esta opera. Em *As Regras da Arte* (1996), o sociólogo concebeu o “campo literário” como um microcosmo social, um espaço com suas próprias regras, hierarquias e disputas. Bourdieu entendeu que o valor de uma obra e a figura do “artista-gênio” não são mágicos ou naturais, mas o resultado de uma construção social complexa que, compreendida em um campo, ocorre em um espaço possível. É nesse espaço que o escritor se forma enquanto função-autor, exigindo que o mesmo se posicione em um palco de luta constante por legitimidade, reconhecimento, prestígio e consagração, ou seja, buscando formar um capital simbólico. Contudo, Bourdieu compreendeu que nenhum autor ou artista se insere em seu campo como uma “folha em branco”. Pelo contrário, cada um carrega um *habitus*, que funciona como um “sistema” de maneiras de pensar, sentir e agir, adquirido por meio de sua trajetória social (família, escola, amigos, etc.). O *habitus* interliga-se às escolhas estéticas e estratégias que um autor adota em seu campo, orientando suas “tomadas de posição”, na maioria das vezes, de forma não consciente (Bourdieu, 1996).

Na busca por unir a forma abstrata da “função-autor” e as estruturas do campo, por meio de um diálogo crítico com às esses dois referenciais, Jérôme Meizoz (2015) propôs o conceito de postura literária como uma ferramenta de análise da performance do escritor/autor. A “postura” é uma “maneira singular de ocupar uma posição” (Meizoz, 2015, p.xxiv, tradução própria) no campo literário. O conceito articula o “ethos discursivo” — a imagem de si que o autor projeta no texto — com suas condutas no espaço público; é “a apresentação que um escritor faz de si mesmo tanto na gestão do discurso quanto em suas condutas literárias públicas” (Meizoz, 2015, p. xxiv). Entende-se a postura como uma encenação do *habitus*, a forma como um agente “joga o jogo” para se apropriar da “função-autor” e se legitimar dentro e fora do campo; assim, “uma pessoa só existe como escritor através do prisma de uma postura, historicamente referida ao conjunto de posições do campo literário” (Meizoz, 2015, p. xxv).

Pondero que a postura emerge como a dimensão visível do *habitus* — a representação objetiva do que foi previamente interiorizado. Dito de outro modo, o *habitus*, enquanto sistema de esquemas geradores de práticas, encontra na postura sua materialização estratégica no campo. Assim, a postura articula-se em uma tripla função: ela é, simultaneamente, o indicador

de uma posição, na medida em que a “maneira singular de ocupar uma posição” revela a localização do autor na estrutura do campo; uma alavanca de posicionamento, ao permitir que as escolhas de um agente se articulem ativamente com o espaço de possíveis que o determinam; e, finalmente, a própria maneira de habitar um espaço, sendo a expressão concreta do *habitus* em ação, ou seja, o “senso de jogo” em sua performance social.

É precisamente na articulação entre a função abstrata de Foucault e as estruturas concretas de Bourdieu que a proposta de Jérôme Meizoz revelou seu potencial analítico. O conceito de postura literária funciona como o elo crucial, a ferramenta que permite observar a “encenação do *habitus*” no palco do campo. A postura, portanto, é a materialização da agência: é a performance estratégica pela qual um indivíduo, com suas disposições (*habitus*), atua para ocupar, negociar e legitimar a função-autor dentro das regras e hierarquias do jogo literário. A abordagem de Meizoz, ao conectar esses três pilares, ofereceu um modelo integrado para analisar como a autoria é, fundamentalmente, uma construção relacional e performática.

Nesse capítulo, a noção de postura será mobilizada como ferramenta descritiva e interpretativa para desconstruir a complexa figura autoral de Herbert, que transcendeu a de um mero ficcionista, projetando-se no imaginário cultural como um intelectual engajado — principalmente nas causas ambientais. Como veremos nos subtópicos que se seguem, sua obra e manifestações públicas são atravessadas por uma tensão fundamental, analisada por meio de um *corpus* documental de registros sonoros e de textos complementares contrapostos ao livro *Duna*. O objetivo é mapear os elementos constitutivos de sua encenação, investigando como Herbert construiu e sustentou uma postura dual: a do profeta ecológico, que adverte sobre futuros possíveis, e, paradoxalmente, a do cético radical, que desconstrói a própria figura do messias. A partir disso, será possível perceber em que medida o autor se construiu como um intelectual sério, que se amparou e apropriou-se do discurso ambientalista em voga nos Estados Unidos do século XX e o aplicou ao campo cultural que não era valorizado até então, a ficção científica. Tais análises trazem espacialidade e temporalidade ao discurso de Herbert, mostrando que há bases sólidas e legitimação, não sendo apenas produto de uma “mente genial” ou de um autor “à frente do seu tempo”⁹⁵. Muito pelo contrário, há a participação de inúmeros

⁹⁵ Sobre tais atributos, o renomado autor Neil Gaiman escreveu no prefácio para a edição do livro *Duna* de 2016 que a obra “Era também o livro certo no momento certo — na verdade, ele estava bem à frente de seu tempo. O escritor e jornalista Frank Herbert compreendia a ecologia em uma escala planetária; enquanto as pessoas começavam a pensar, falar e escrever sobre ecologia, e sobre a vida de um planeta como um conjunto de sistemas complexos e interconectados, *Duna* já estava lá, pronto para elas” (Herbert, 2017a, p. 15).

agentes históricos como o Dr. Willis McNelly, o editor John Campbell, povos originários estadunidenses, intelectuais do ambientalismo, inspirações literárias, figuras de sua vida pessoal e muitos outros.

A força do livro e o seu impacto duradouro residem na costura estratégica entre a obra, o discurso e a performance pública. Estudar a obra de Herbert e seu posicionamento frente aos problemas da sociedade nos ajuda a compreender os mecanismos de dominação simbólica sobre os discursos, acima de tudo, o discurso ambiental/ecológico estadunidense.

2.1 O tirano carismático: Herbert e a descrença em estruturas governamentais

Ao enxergar Frank Herbert e *Duna* como dois objetos absolutos e imutáveis, estamos presos a uma figura e a um discurso autoral cristalizados na opinião pública. Para desenterrar a figura complexa desse autor, das infinitas camadas nas quais se encontra soterrado, precisamos entender algumas ideias que lhe eram fundamentais: o poder, o governo, o messias carismático; e, principalmente, os absolutos. Em um ensaio escrito para a *Harper's Magazine* em 1973, o autor enfatizava que

Vivemos em um universo dominado pela relatividade e pela mudança, mas nosso intelecto continua reivindicando absolutos permanentes. Exigimos com veemência absolutos que nos tragam conforto e segurança. Interpretaremos mal e/ou compreenderemos erroneamente quase tudo o que desafie nossas ilusões favoritas (Herbert, 1973, p.92, tradução própria).

Nessa reflexão, ele condenou o que denominou de pensamento linear da “mão direita”, que seria um resquício primitivo que busca por “absolutos” e “coisas que se mantêm inalteradas”. A busca por certeza e controle, argumentou, é uma “tentação perigosa” que recai sobre a estrutura governamental; existe para impor ordem, prever resultados e administrar a sociedade segundo um plano que demanda estabilidade. A crítica é direcionada à arrogância inerente a qualquer sistema que se presume capaz de conter a complexidade e a imprevisibilidade da experiência humana. Para Herbert, o líder carismático (o messias) é o absoluto ao qual a sociedade se agarra e se entrega, como a saída mais fácil⁹⁶; e, por isso, ao longo de 507 páginas do livro *Duna*, dedicou-se a construir o carismático protagonista Paul Atreides. Considero que essa

⁹⁶ Em ensaio escrito para a revista *Omni*, Herbert declarou: “A observação pessoal me convenceu de que, na área de poder da política/economia e, em sua consequência lógica, a guerra, as pessoas tendem a ceder toda capacidade de tomada de decisão a qualquer líder que consiga se envolver no tecido mítico da sociedade. [...] Este, então, foi um dos meus temas para *Duna*: Não entregue todas as suas faculdades críticas às pessoas no poder, não importa quão admiráveis essas pessoas possam parecer. Sob a fachada do herói, você encontrará um ser humano que comete erros humanos. Enormes problemas surgem quando erros humanos são cometidos na escala grandiosa disponibilizada a um super-herói” (Herbert, 1980).

construção se divide em três etapas: (1) o carisma da competência e o controle sobre-humano; (2) o carisma da profecia e da visão; e (3) o carisma do líder nato (Muad'Dib).

Logo no primeiro capítulo, percebe-se a primeira etapa por meio de uma narrativa tensa, na qual Paul é submetido ao seu primeiro rito de passagem, um teste mortal de humanidade. No início, o leitor é apresentado à Reverenda Madre Gaius Helen Mohiam, líder da organização política Bene Gesserit⁹⁷. O teste opera em múltiplos níveis simbólicos e filosóficos e visa distinguir se aquele que está sendo testado é um ser humano de verdade, ou seja, se ele se distingue de um animal e tem a capacidade de aguentar as intempéries da vida sem recorrer apenas aos instintos primitivos. O rito em questão confronta o iniciado, neste caso o protagonista, com a dor excruciante induzida por uma caixa de agonia, que simula a sensação da morte, enquanto a ameaça de morte real e instantânea é representada por uma agulha envenenada – o Gom Jabbar – posicionada em seu pescoço. O objetivo é avaliar a capacidade do indivíduo de transcender o instinto animal de reação (retirar a mão da caixa) por meio da disciplina da consciência. Durante o rito, a reverenda questiona Paul:

Já ouviu falar de animais que roem a pata para escapar de uma armadilha? É o tipo de truque que um animal usaria. Um ser humano ficaria preso, resistiria à dor e fingiria estar morto, para que pudesse matar o caçador e acabar com essa ameaça a sua espécie (Herbert, 2017a, p. 26).

A partir desse questionamento, entendo que em um nível analítico mais profundo, o ritual funciona como uma tese sobre a distinção entre o animal e o ser humano. A premissa é que um "animal" é aquele que cai na armadilha de seus impulsos imediatos, enquanto um "humano" é aquele que, por meio da razão e da vontade, pode suportar o sofrimento do presente em nome de uma consciência futura. Paul demonstra não apenas sua coragem ao suportar a dor, mas também seu extraordinário treinamento psicológico e a validação de seu potencial genético, estabelecendo-o como uma figura de excepcional autocontrole e força de vontade que molda seu carisma para o leitor. O carisma nesse primeiro capítulo é construído sobre alguns pilares: a descrição do conflito interno de Paul e de como ele lida com a pressão que está sofrendo, e a surpresa da reverenda com sua resiliência; esses pilares de fascínio e intimidação garantem a vitória do protagonista e a gênese de sua aura.

Em termos narrativos, o teste funciona como uma introdução à economia do poder no universo da saga *Duna*, revelando que o verdadeiro controle não reside na força bruta, mas na manipulação da percepção, da dor e dos instintos. O rito também estabelece o modo como a

⁹⁷ Uma irmandade que, por meio de um intenso programa genético e de condicionamento psicofísico, busca produzir um super-ser profético que liderará a humanidade, o Kwisatz Haderach.

irmandade Bene Gesserit atua (a busca pelo poder por meio do controle biológico e da consciência) e é um anúncio do caminho trágico do protagonista. Sua vitória no teste é o primeiro passo que o coloca no caminho de um poder sobre-humano, um poder que, como a saga demonstrará, o isolará de sua própria humanidade e o transformará em uma figura que transcende a simples distinção entre animal e humano, tornando-se algo muito mais complexo e perigoso.

Na segunda etapa dessa construção do protagonista, a sua autoridade carismática não emana simplesmente da personalidade do líder, mas da complexa e poderosa convergência de dois elementos distintos: a manipulação da fé e a manifestação de uma capacidade de presciência; é o carisma da profecia e da visão. Tal dualidade é fundamental para construir Paul como figura messiânica e, subsequentemente, como força trágica da narrativa. O carisma profético, nesse caso, é uma construção deliberada, um braço da engenharia religiosa das Bene Gesserit no planeta Arrakis (*Duna*). Gerações antes da chegada dos Atreides como governadores de Arrakis, a irmandade semeou no planeta um conjunto de crenças e profecias sobre a chegada de um salvador de outro mundo, o “*Lisan al-Gaib*”, que lideraria os Fremen a um futuro mais verde para o planeta:

[Stilgar em conversa com Jessica:] [...] “Se você é a Bene Gesserit da lenda, cujo filho irá nos levar ao paraíso...”. Jessica suspirou, pensando: Então, nossa Missionaria Protectora chegou a instalar válvulas de segurança em todo este lugar infernal. Ah, bem... será uma ajuda, e foi para isso mesmo que a criaram [...] Se ele soubesse os truques que usamos! Devia ser boa essa Bene Gesserit da Missionaria Protectora. Estes fremen foram lindamente preparados para acreditar em nós (Herbert, 2017a, p. 369).

A chegada de Paul, um jovem forasteiro com habilidades sobre-humanas, permite que esse povo nativo projete nele suas esperanças religiosas. E sua mãe — a Bene Gesserit Lady Jessica — reconhece e apropria-se conscientemente dessa profecia como ferramenta de sobrevivência no deserto, guiando Paul a realizar atos e dizer palavras que se encaixam perfeitamente na narrativa messiânica, solidificando sua legitimidade perante os Fremen. Um exemplo disso na obra é quando Paul e Jessica fogem sozinhos para o deserto de Arrakis e encontram um grupo de nativos liderados por Stilgar, e o protagonista demonstra conhecimento de alguns de seus costumes e trata o líder com respeito e não como um nobre dominador. Ao ser desafiado por um dos integrantes do grupo (de nome Jamis) a um duelo, Paul se recusa a matá-lo de imediato e, posteriormente, chora pela morte de um homem que matou — cumprindo outra parte da profecia (“ele nos dará a sua água”), algo que choca e cativa os Fremen:

“Fui amigo de Jamis” Paul sussurrou. Sentiu que as lágrimas ardiam em seus olhos, obrigou-se a dar mais volume a sua voz. “Jamis me ensinou... que... quando se mata... paga-se por isso. Queria ter conhecido Jamis melhor”. Às cegas, ele voltou a seu lugar no círculo e deixou-se cair no chão de pedra. Uma voz sussurrou: “Ele está derramando lágrimas!”. A novidade deu a volta no círculo: “Usul oferece umidade aos mortos!” [...] Jessica, ouvindo as vozes, sentiu a intensidade da experiência, percebeu as inibições terríveis que deviam existir em relação a derramar lágrimas [...] Eis que

ali se apresentava uma substância mais preciosa que todas as outras: era a própria vida e enredava tudo a seu redor com simbolismo e cerimônia. Água. “Toquei a face dele”, alguém sussurrou. “Senti o presente” (Herbert, 2017a, p. 406).

A luta de vida ou morte com Jamis é como um batismo de fogo para Paul, ao vencer, ele não apenas sobrevive, mas, ao chorar pela sua morte, ele performa um ato de profundo respeito. Tal ação valida a profecia e demonstra que seus valores estão alinhados aos desse povo que encontrou. É após essa primeira batalha que o protagonista ganha seus nomes de Fremen: *Usul*, como é conhecido entre os guerreiros e designado por Stilgar; e *Muad'Dib*, o qual é escolhido pelo próprio Paul na seguinte passagem:

“Que nome adulto você escolherá para que usemos em público?” perguntou Stilgar [...] “Que nome se dá entre vocês ao ratinho, o ratinho que salta?” Paul perguntou [...] Um riso soou por toda a tropa. “Chamamos esse aí de muad'dib” disse Stilgar. Jessica ficou boquiaberta. Era o nome de que Paul havia lhe falado, dizendo que os fremen os aceitariam e o chamariam daquela maneira [...] “Vou lhe contar uma coisa a respeito de seu novo nome” disse Stilgar “A escolha nos agrada. Muad'Dib conhece o deserto. Muad'Dib faz sua própria água. Muad'Dib se esconde do sol e viaja no frescor da noite. Muad'Dib é fértil e se multiplica sobre a terra. A Muad'Dib chamamos de “instrutor dos meninos”. É um alicerce forte sobre o qual erigir sua vida, Paul Muad'Dib, que entre nós é Usul. Seja bem-vindo” (Herbert, 2017a, 396-398).

A partir desse rito simbólico, o autor construiu a terceira etapa do carisma do protagonista, o carisma do líder nato (personificado por Muad'Dib). Isso porque, ao se nomear a partir do humilde rato do deserto, símbolo de sabedoria, resiliência e adaptação ao deserto, Paul constrói um *ethos* que comunica humildade e um profundo entendimento da cultura *fremen*, a qual valoriza a sobrevivência e a harmonia com o deserto acima de tudo. Essa estratégia simbólica o distancia da imagem de um mero conquistador externo e o aproxima de um líder orgânico, forjado pelas mesmas forças que moldaram o povo que ele aspira a liderar.

Para enfatizar esse aspecto de “líder nato”, Muad'Dib consegue provar seu valor como comandante, demonstrando uma capacidade de análise e estratégia que gera respeito e confiança baseados em resultados práticos. Isso porque, ao ser aceito entre os nativos, ele analisa o sistema de poder do planeta e rapidamente entende que o ponto fraco dos dominadores (Harkonnen) não é seu exército, e sim a dependência deles na mineração da especiaria. Assim, propõe ataques cirúrgicos às colheitadeiras, não para destruí-las, mas para paralisar a produção do *mélange*, afetando quem depende dela. Houve, portanto, a introdução de uma visão estratégica, pensando em termos de economia e equilíbrio de poder, levando Stilgar e outros líderes a verem como Paul pensa em uma escala maior. Tal competência, que leva a vitórias concretas, faz com que sua liderança pareça “natural”, uma vez que ele é visivelmente o mais capacitado para a tarefa.

Mas, para tornar-se efetivamente um “homem do deserto” e legitimar-se, precisou passar por uma performance ritualística: cavalgar um verme gigante de areia⁹⁸ pela primeira vez, algo que exige não apenas coragem como também habilidade técnica. Dominar essa criatura amedrontadora é uma performance de maestria sobre uma força primordial e sagrada de Arrakis, e esse rito de passagem inscreve Paul não apenas simbolicamente, mas também corporalmente na ordem social Fremen. Isso lhe confere uma autoridade que transcende sua linhagem nobre e se torna uma autoridade validada pela própria natureza do planeta, principalmente porque o verme montado por ele é um dos maiores como demonstra a descrição desse momento:

Veio do sudeste, um silvo distante, um sussurro arenoso. No mesmo instante, ele viu o contorno longínquo da trilha da criatura, de encontro à luz do amanhecer, e percebeu que nunca antes tinha visto um criador tão grande, nunca tinha ouvido falar de um verme daquele tamanho. Parecia ter mais de três quilômetros de comprimento, e a elevação da onda de areia à cabeça soberba do monstro era uma montanha que se aproximava (Herbert, 2017a, p.499).

Tais atos inscrevem a liderança em seu corpo. Ele não está mais apenas falando ou planejando; está agindo como um nativo. Sua reivindicação à liderança não é apenas um direito de nascimento de outro mundo, mas um direito conquistado; torna-se “natural” porque se naturalizou como Fremen.

Para além da profecia, há também as habilidades prescientes de Paul, e assim o “carisma da presciência” emerge como uma força a partir da exposição do protagonista à especiaria *mélange*. Essa exposição desperta e amplifica suas habilidades prescientes latentes, provenientes da modificação genética produzida há séculos pelas Bene Gesserit. Assim, suas visões do futuro, antes fragmentadas, evoluem para uma consciência quase onisciente das teias do tempo e do espaço, culminando em uma percepção quase absoluta após um segundo rito de passagem – em que experimenta novamente a sensação de quase morte ao beber um líquido de especiaria (a água da vida). Essas capacidades não são uma farsa; conferem uma vantagem estratégica, aumentando a sua aura de transcendência que se manifesta quando prevê os movimentos dos inimigos, conhece os costumes secretos dos Fremen ou fala de eventos futuros. A fusão entre profecia e presciência é o que solidifica o carisma absoluto de Paul sobre os Fremen e, consequentemente, sobre o leitor. A profecia fornece o roteiro, e sua visão permite interpretá-lo com perfeição; para seus seguidores, não há mais distinção entre o mito e o homem: suas visões são a prova de que a profecia é verdadeira; é a estrutura que dá sentido às suas visões.

⁹⁸ Os vermes da areia ficam enormes (já foram avistados espécimes com mais de quatrocentos metros de comprimento nas profundezas do deserto) e chegam a idades muito avançadas (Hebert, 2017a, p. 669).

Ao analisar a capacidade de liderança “natural” de Paul, percebo que tal atributo é uma construção sociopolítica extremamente eficaz, que ele mesmo, com a ajuda da mãe, engenha. Isso é perceptível uma vez que o protagonista une três fontes distintas de poder: a competência estratégica, a imersão cultural e a autoridade mística. Ele não é apenas um místico; é um general completo, e essa dualidade é crucial: seu carisma profético mobiliza a fé e a esperança, enquanto sua competência estratégica entrega resultados tangíveis, gerando um ciclo de retroalimentação em que cada vitória militar confirma sua santidade, e sua santidade inspira a lealdade necessária para alcançar novas vitórias. Fundamentado nessa autoridade carismática, nascida tanto da manipulação quanto do milagre, Paul consegue unir todas as tribos do deserto e conquistar Arrakis e, conseqüentemente, o universo. Dessa trajetória carismática do protagonista, percebe-se que a obra entende o carisma não como um atributo puramente pessoal, mas como um fenômeno discursivo e performático, em que a crença coletiva e o poder individual se retroalimentam até criar uma persona histórica. Essa persona não é construída por meio de discursos vazios, mas por uma combinação de treinamento superior e a apropriação de narrativas pré-existentes.

Na aridez de Arrakis, por meio da trajetória de Paul meticulosamente construída, o leitor se apega ao protagonista e encanta-se com ele, tal como os Fremen. Esse povo nativo, endurecido pelas dificuldades do deserto, mas recheados de esperança de um novo futuro, observam esse forasteiro chorar por eles, conquistar a especiaria com eles, e, formar uma família com eles. Acompanhando esse processo, nós, enquanto leitores, consentimos com essa dominação, pois também estamos cativados. Enquanto o povo Fremen sonha com a libertação das condições extremas do planeta, sem considerar a especiaria ou o comércio que os oprime, o discurso final de Paul mantém Arrakis dominada pela ótica do comércio.

Os fremen têm a palavra de Muad'Dib – disse Paul. – Teremos água corrente, a céu aberto, e oásis verdejantes, uma fartura de coisas boas. **Mas também temos de pensar na especiaria. Portanto, sempre haverá desertos em Arrakis...** e ventos violentos, e provações para fortalecer um homem. Nós, fremen, temos um ditado: “Deus criou Arrakis para treinar os fiéis”. Não se pode contradizer a palavra de Deus. (Herbert, 2017a, p.618, grifo próprio).

Por isso, o choque do capítulo final, quando percebemos a tirania de Atreides, gera um mal-estar agri-doce por estarmos compactuando e até mesmo gostando dessa conquista. O esmero que o autor teve em construir detalhadamente Paul Atreides e seu carisma foi uma estratégia bem calculada para sublinhar uma filosofia que veremos ser o principal incômodo de Herbert ao longo de sua vida: confiar cegamente em líderes e governos é o erro mais básico e primordial que os seres humanos cometem.

Criei Paul Muad'dib precisamente para ser um líder carismático que todos pudessem admirar, por um bom motivo, e que tomasse decisões com conseqüências muito dolorosas para muitas, muitas pessoas. É assim que acontece [Áudio nº 5] (Herbert, 1980, p.8, tradução própria).

É a partir desse erro — na concepção do escritor — que nascem os demais equívocos humanos, incluindo as ações que acarretaram a crise climática em que vivemos. E dessa forma, para o autor, os erros de um líder se tornam as perturbações de uma nação.

As perturbações no ápice do governo, ou seja, no ápice do poder, são transmitidas até mesmo aos mais solitários entre nós. Mostre-me uma tripulação perturbada em um veículo de combate e eu lhe mostrarei um capitão insano. Portanto, tudo o que precisamos perguntar é: como estou reagindo? O que estou fazendo? Assim, não é difícil perceber que, em qualquer perturbação manifesta entre nós, a manifestação da doença no topo. O que vemos lá nestes tempos? Bem, vemos uma sede de poder bastante cínica e brutal. Não pode ser escondida. Se você observar, está lá. [Áudio nº 3] (Herbert, 1970, p.5, tradução própria).

A obra do autor, principalmente a série *Duna*, é permeada por uma profunda desconfiança em relação às estruturas de poder, especialmente as governamentais. “*Poder, desconfie do poder em todas as circunstâncias*”, disse Herbert (1971, p.9, tradução própria) em uma palestra [Áudio nº 4]. Pondero que, para analisar a gênese de tal ceticismo, é de extrema importância entender que Herbert viveu boa parte de sua vida em um período de intensas transformações e desilusões políticas nos Estados Unidos do século XX. Isso porque o otimismo do pós-segunda Guerra deu lugar a uma era de questionamentos, impulsionada por eventos como a Guerra do Vietnã e, posteriormente, o escândalo de Watergate, que abalaram a confiança da população em seus líderes e instituições. O seu ceticismo é perceptível quando analiso não apenas sua obra, mas também as principais temáticas debatidas pelo autor, a documentação disponível a partir de suas aparições públicas e de seus escritos metalinguísticos.

Dos áudios disponibilizados pela Biblioteca de Fullerton, com exceção, obviamente, da temática relativa ao ofício de escritor (como concebeu sua obra e seus personagens), a segunda mais citada diz respeito ao poder, ao governo e a líderes carismáticos. Em seu último discurso público – ao menos ao que temos acesso, em 1985 na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), o autor diz que

Escrevi a série *Duna* porque tive essa ideia... de que líderes carismáticos deveriam vir com um aviso na testa: 'Pode ser perigoso para a sua saúde.' Quero dizer, **acho que o presidente mais perigoso que tivemos, ou pelo menos um dos mais perigosos, não porque ele fosse uma pessoa má, mas porque as pessoas não o questionavam**, um dos presidentes mais perigosos que tivemos neste século foi John Kennedy, **porque as pessoas diziam 'Sim, senhor, Sr. líder carismático, o que faremos a seguir?'** e acabamos no Vietnã. As pessoas não percebem que ele foi uma das principais forças motrizes que nos levaram ao Vietnã, porque nos obrigou a um compromisso lá. E acho que provavelmente o presidente mais valioso deste século foi Richard Nixon, porque ele nos ensinou a desconfiar do governo... e ele fez isso pelo exemplo... que é o melhor tipo de ensinamento [Áudio nº 9] (Herbert, 1985, p.2-3, tradução própria, grifo próprio).

Esse é apenas um exemplo das inúmeras ocasiões em que Herbert abordou tais questões, e é perceptível que, para o autor, a situação política e as relações externas dos EUA estavam profundamente interligadas à confiança cega da sua população em líderes carismáticos. A

historiadora Jill Lepore (2020) argumentou que o ceticismo do povo estadunidense durante o século XX não foi um fenômeno súbito, mas sim um processo gradual de desilusão, forjado a partir de uma série de eventos traumáticos e transformações sociais que abalaram a confiança nas instituições governamentais, na objetividade da ciência e na própria noção de uma “verdade” unificadora. Para a autora, essa frustração nasceu principalmente de um conflito inerente à própria história da nação, uma vez que os princípios universais proclamados (as verdades) nos documentos instituidores se mostram em desacordo com o restante da história estadunidense. Assim, o experimento americano

se sustenta em três ideias políticas, ou “estas verdades”, como Thomas Jefferson as chamava: igualdade política, direitos naturais e a soberania do povo. “Consideramos estas verdades sagradas & inegáveis”, escreveu Jefferson em 1776, em um rascunho da Declaração da Independência: que todos os homens são criados como iguais e independentes, que dessa criação igualitária derivam direitos inerentes e inalienáveis, entre os quais estão a preservação da vida, e a liberdade, e a busca pela felicidade; que, para garantir esses fins, governos serão instituídos entre os homens, cujos justos poderes derivam do consentimento daqueles que são governados (Lepore, 2020, p.14, tradução própria).

A lacuna fundamental entre a promessa e a prática é o motor dos conflitos e da desilusão que marcam a história do país, e a historiadora demonstrou que a nação foi fundada sobre uma contradição explícita e consciente, uma vez que a Declaração da Independência foi proclamada em um território onde a escravidão era uma instituição e os povos nativos eram sistematicamente desapropriados e massacrados. Dessa forma, o ceticismo do povo estadunidense, traçado ao longo do século XX, emergiu da percepção de que as instituições falharam repetidamente em cumprir os ideais que professaram. Eventos como a Guerra do Vietnã e o Escândalo de Watergate, como também a persistência da desigualdade racial são traições às “verdades” fundadoras; a desconfiança nasce da experiência histórica de assistir as promessas sendo continuamente adiadas ou negadas. Sobre isso, Herbert constrói uma analogia entre os sistemas de *feedback* e a guerra, na qual o governo e a população deixaram de fornecer e de receber comunicação entre si

O sistema de *feedback* é um sistema que recebe parte da leitura do sistema e a realimenta para equilibrá-lo em algum ponto predefinido. E quando falamos sobre o nosso mundo, este planeta Terra, estamos desincronizados em muitos aspectos. Interrompemos o feedback. Interrompemos a comunicação. Outro dia, conversei com um professor de direito da Universidade de Washington sobre a falha do feedback em guerras. Ambos ficamos imediatamente impressionados com a forma como a Primeira e a Segunda Guerra Mundial seguiram um caminho em que as pessoas tinham reações programadas. Elas não buscavam feedback da sociedade ou dos seus oponentes. Não buscavam equilíbrio. Tinham uma resposta predefinida para tudo o que acontecia. E essas respostas predefinidas eram muito limitadas e inevitavelmente levaram à guerra, mas também as conduziram a um caminho em que se distanciaram cada vez mais de qualquer coisa que pudesse ter impedido a guerra [Áudio nº 4] (Herbert, 1971, p. 4, tradução própria).

A brutalidade da guerra e a percepção de que os governos haviam mentido sobre os motivos e a condução dos conflitos geraram essa profunda desconfiança e, no caso do Vietnã, Lepore (2020) destacou como o movimento pelos direitos civis e a Nova Esquerda se uniram em oposição à guerra, questionando a moralidade e a legitimidade das ações do Estado. Tal contestação representou uma ruptura fundamental com a então deferência ao governo que existia em gerações anteriores e, deixando de ser apenas uma abstração filosófica, a incerteza se tornou uma realidade vivida por muitos cidadãos. Constantemente, Frank Herbert associou as palavras “*system*”, “*control*” e “*government*” de forma negativa, mobilizando um discurso de falência institucional. O sistema é um significado de ineficiência e colapso iminente, e a “verdade” oficial é uma fabricação, “e temos esse mito de que... nosso governo, a função de controle da nossa sociedade, funciona maravilhosamente bem, não acreditem nisso, não funciona” [Áudio nº 8] (Herbert, 1976, p.4, tradução própria).

O cenário de uma nação em desassossego, como evidenciado por Lepore, expõe um ambiente em que a “verdade” se tornou um campo de batalha e as instituições que antes a monopolizavam passaram a ser vistas com ceticismo endêmico. *Duna* é, nesse sentido, um sismógrafo dessa abalada tectônica na confiança pública. É assim que, utilizando sua obra, Frank Herbert emergiu não como um mero escritor de ficção científica, mas como um observador de seu tempo, um comunicador da descrença. Isso é mencionado logo na primeira entrevista documentada, concedida a Willis McNelly em 1969

Um dos fios condutores da história é traçar uma possível maneira pela qual um messias é criado em nossa sociedade, e espero ter conseguido torná-la verossímil. Aqui temos todo o processo, ou pelo menos os elementos principais e alguns dos mais sutis da construção disso, tanto do ponto de vista individual quanto da maneira como a sociedade exige isso de você. São as referências ali presentes, sabe, que o homem precisa reconhecer o mito em que vive, porque a criação de um avatar é um processo de construção de mitos. Já fizemos isso em nossos... tempos recentes. Veja o que está acontecendo com John F. Kennedy [Áudio nº 1] (Herbert, 1969, p.21, tradução própria).

Apesar da postura do autor nessa entrevista em específico ser mais uma performance de um escritor sério que busca se inserir nos meios acadêmicos — algo a ser discutido posteriormente —, é possível notar a mesma linha de pensamento daquela apresentada em seu último discurso em 1985, no qual mencionou John Kennedy como o responsável pela Guerra do Vietnã. Essa preocupação com o “impulso messiânico” é uma crítica à forma como figuras políticas são construídas e apresentadas ao público; o autor enxergava nesse fenômeno uma armadilha perigosa, na qual o eleitorado renuncia à capacidade crítica individual em troca de uma falsa sensação de segurança. Também em seu discurso na UCLA, refinou a ideia de que as estruturas governamentais, em sua tendência à expansão e ao progresso, perpetuam os problemas ao invés

de resolvê-los na filosofia de que “a única coisa errada com o universo é que ainda não inventamos a máquina certa” [Áudio nº 9] (Herbert, 1985, p. 11, tradução própria).

Na esteira desse pensamento, é possível recorrer às próprias organizações políticas, econômicas e burocráticas presentes na obra de Herbert para compreender esta afirmação. O papel da empresa CHOAM (*Combine Honnete Ober Advancer Mercantiles*) e da Guilda Espacial não funcionam apenas como instituições na narrativa, e sim como engrenagens da “máquina certa” que o autor criticou: um sistema de gestão total que, em sua busca por ordem e estabilidade, produz dependência e estagnação. A CHOAM não é apenas uma corporação; posso dizer que é a principal ferramenta da governamentalidade⁹⁹ econômica do Império, uma vez que o poder político não é apenas exercido, mas também quantificado por meio da participação das casas nobres na CHOAM. Isso pode ser acompanhado em uma conversa entre os personagens, o Barão Harkonnen e seu sobrinho, Feyd-Rautha

“Você não faz ideia do montante envolvido, Feyd” disse o barão “Nem em seus sonhos mais absurdos. Para começar, teremos um cargo irrevogável na diretoria da Companhia CHOAM”. Feyd-Rautha concordou com a cabeça. Dinheiro era tudo. A CHOAM era a chave para o dinheiro, pois todas as Casas nobres tiravam o que podiam dos cofres da empresa, valendo-se da autoridade de seus diretores. Esses cargos de diretoria da CHOAM... eles eram a prova real de poder político no Imperium [...] (Herbert, 2017a, p.40).

A posse do planeta Arrakis pelo Duque Leto Atréides, por exemplo, não é uma simples conquista de um feudo, mas sim uma aquisição de uma diretoria na CHOAM, com controle sobre o produto mais valioso do universo — a especiaria. A narrativa demonstra que as grandes disputas políticas entre as casas nobres não são travadas em campos de batalha, mas nos balanços da corporação, e dessa forma, a CHOAM representa a racionalidade de governo que reduz a vida política a uma gestão de ativos (uma economia política) na qual a “paz” é a estabilidade do mercado e o controle dos fluxos de riqueza. Em uma conversa entre o Duque Leto e seu filho Paul, o pai revela que

Ao me dar Arrakis, Sua Majestade será obrigado a nos dar um cargo na diretoria da CHOAM... uma vantagem sutil.
 – A CHOAM controla a especiaria – Paul disse.
 – E Arrakis, com sua especiaria, é nossa via de acesso à CHOAM – disse o duque. – A CHOAM não é só o mélange. [...]
 – Poucos produtos não passam pelas mãos da CHOAM – disse o duque. – [...] Mas tudo empalidece diante do mélange. Basta um punhado de especiaria para comprar

⁹⁹ Utilizando do livro *Microfísica do Poder* de Michel Foucault para compreender o termo, o mesmo é um neologismo criado pelo filósofo para designar uma forma específica de poder. A governamentalidade é uma “arte de governar” moderna, emergente no século XVIII, que marca a passagem de um poder focado na soberania sobre o território para um poder focado na gestão da população. Tendo como alvo os processos vitais coletivos (demografia, saúde, riqueza), essa racionalidade utiliza a economia política como saber e os dispositivos de segurança (regulação e otimização) como técnica principal. Ela não substitui a soberania ou a disciplina, mas as articula no triângulo “soberania-disciplina-governo”, transformando o Estado em um administrador da vida coletiva (Foucault, 1979).

uma casa em Tupile. Não se pode manufaturá-la, é preciso minerá-la em Arrakis. É única e tem propriedades geriátricas autênticas.

– E agora nós a controlamos?

– Até certo ponto. Mas o importante é considerar todas as Casas que dependem dos lucros da CHOAM. E pense na enorme proporção desses lucros que depende de um único produto: a especiaria. Imagine o que aconteceria se alguma coisa reduzisse a produção da especiaria.

– Quem quer que tivesse estocado o *mélange* enriqueceria da noite para o dia – Paul disse. – Os outros estariam ao deus-dará (Herbert, 2017a, p.68-69).

A partir desse diálogo, vemos que ser uma Grande Casa ou o Imperador significa, fundamentalmente, administrar ações e diretorias na CHOAM. As disputas políticas, como a rivalidade entre os Atreides e os Harkonnen, são, em sua essência, manobras executadas no conselho da companhia. A organização encarna, assim, a lógica de um feudalismo corporativo, na qual a estabilidade do sistema depende da manutenção de um oligopólio.

Se a companhia representa uma gestão econômica, a Guilda Espacial é a gestão técnica do próprio espaço e do transporte galáctico, sendo uma representação pura da “dependência patológica” gerada pela governamentalidade. O poder exercido pela Guilda baseia-se no monopólio absoluto sobre um saber especializado e uma tecnologia indispensável: a navegação interestelar, tornada possível pela presciência de seus Navegadores, que dependem da especiaria. Ainda que aparente ser neutra e apolítica, com o único interesse declarado ser a manutenção dos fluxos, o monopólio da guilda a torna detentora de um poder sistêmico enorme. A narrativa demonstra que nenhuma ação política em grande escala pode ocorrer sem a sanção da guilda, sendo que a dependência do imperador e de todas as casas em relação à Guilda é total. Assim, ela é a encarnação da “máquina” que, ao prometer eficiência e conectividade, gera uma dependência patológica, tornando todas as outras estruturas de poder subordinadas à sua lógica técnica e à sua necessidade de especiaria. Frank Herbet (FH) e McNelly (WM), provavelmente em 1980, conversaram sobre a interdependência entre CHOAM e Guilda

FH: Ok, CHOAM, recombine, CHOAM era todos os cartéis que já imaginamos... Mas amplificado... a um nível horrendo... de capacidade de controlar... o mercado... o produto, em cada etapa do seu desenvolvimento, da entrega à venda... É a OPEC [*Organization of the Petroleum Exporting Countries*]; a OPEC é o análogo perfeito disso.

WM: Qual seria, então, a relação da CHOAM com a Guilda Espacial?

FH: Interdependência. A CHOAM controla o mercado de especiarias. A Guilda Espacial precisa de especiarias. Há interdependência. [Áudio nº 7] (Herbert, 1980, p.48, tradução própria).

A CHOAM e a Guilda, portanto, não são apenas organizações; são tecnologias de poder que tornam o governo em escala galáctica possível, mas ao custo de uma fragilidade do sistema e de uma dependência que anula qualquer possibilidade de verdadeira mudança ou liberdade. Essas estruturas são a “máquina certa” que Herbert mencionou em seu discurso; são a própria utopia da governamentalidade, uma crença de que a sociedade é um objeto passível de gestão técnica, de otimização e de controle total por meio de saberes especializados. Ainda que

utilize estruturas feudais em seu livro, por meio do império e de sua estrutura burocrática complexa, o autor representou essa racionalidade de governo elevada ao extremo.

As críticas do autor parecem alinhadas a uma tradição de pensamento libertário que valoriza a autonomia individual, desconfia de sistemas centralizados e busca um engajamento com seu público leitor para disseminar tais ideias de forma aberta. Quando penso não apenas naquilo que o autor disse, mas também no lugar em que ele falou e como seu discurso foi legitimado, lembro do argumento de Foucault de que o discurso não é livre nem transparente, mas sim controlado, selecionado e redistribuído por meio de uma série de procedimentos. O autor é um dos princípios de rarefação do discurso, e percebo que Herbert, ao longo de suas palestras e entrevistas, não se posicionou apenas como um romancista, mas construiu ativamente uma “função-autor” que lhe conferiu a autoridade necessária para falar sobre diversos temas, entre eles, a política e a natureza do poder. Dessa forma, transcendeu o papel exclusivamente de escritor para se tornar um pensador e investigador de seu tempo.

Essa construção ativa se mostrou, por exemplo, em sua palestra de 1971 para uma turma de Willis McNelly, na qual ele procurou dissolver a hierarquia entre palestrante e público

Detesto essa coisa de plataforma, sabe, onde vocês meio que separam as pessoas. Somos todos seres humanos aqui. E espero que nenhum de vocês veja uma placa enorme piscando na minha testa, dizendo "autor, autor, autor". Porque **eu sou apenas um ser humano que escreve** [Áudio nº 4] (Herbert, 1971, p.1, tradução própria, grifo próprio).

De forma paradoxal, ao negar uma certa ostentação do caráter de “autor” e ao utilizar uma postura que inicialmente aparenta humildade, Herbert reforçou sua autoridade, não pela via da erudição distante, mas pela humanidade compartilhada e por uma autenticidade. Assim, estabeleceu-se como um “ritual de fala” que o qualificou como alguém que poderia revelar verdades que as estruturas e instituições formais de poder ocultam. Esse ritual “define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa, enfim, a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles a quais se dirige, os limites de seu valor de coerção” (Foucault, 1996, p. 38-39). O discurso do autor opera uma roupagem de um saber subjugado que emerge das margens do campo literário (se considerarmos a ficção científica como literatura marginal) para questionar os saberes dominantes.

A partir do que foi exposto até o momento, percebe-se que a persistente desconfiança de Herbert em relação às estruturas de poder não apenas revela a crise de legitimidade de seu tempo, mas também é um diagnóstico dos mecanismos capilares por meio dos quais o poder se constitui, circula e produz subjetividades. O autor compreendeu que o poder não é exercido apenas por meio da repressão escancarada, mas, fundamentalmente, expressa-se por meio da produção de “regimes de verdade”. Há em sua narrativa uma consciência de como os discursos

— sejam políticos, religiosos ou científicos — funcionam como tecnologias de poder; suas preocupações com o “impulso messiânico” e os perigos de se entregar a um “líder carismático” vão além da crítica à tirania individual. Seu líder carismático não governa apenas pela força, mas sim porque encarna uma “verdade” que promete salvação, sentido e esperança, levando a população a uma sujeição voluntária.

Contudo, as críticas que Herbert construiu por meio de sua obra e de suas aparições públicas, embora não possam ser desassociadas à conjuntura de desilusão política do povo estadunidense do pós-guerra, não podem ser compreendidas apenas como um “reflexo” passivo de seu tempo. Seus posicionamentos são, de forma nítida, o produto de uma construção autoral complexa e deliberada, uma “postura literária” no sentido atribuído por Jérôme Meizoz. Ao analisar a postura do autor, percebo que sua desconfiança no governo é inseparável da persona pública que buscou forjar: a de um sábio cético.

Ele não fala como um acadêmico ou um político, mas como um “ser humano que escreve”, e esta recusa do rótulo de autor — expressa em sua palestra de 1971 — é um movimento estratégico fundamental. Isso porque, ao adotar tal postura, ele executou uma inversão de autoridade, descartando o capital simbólico normalmente associado à figura do “autor” consagrado, para reivindicar uma forma de legitimidade mais fundamental: a da experiência vivida e da observação honesta. Essa performance de recusa à consagração ocorreu mais de uma vez e em ambientes diferentes. Em um discurso proferido em 1970 para a Conferência da Associação de Escritores de Ficção Científica, o autor iniciou dizendo que

[...] Discursos me irritam. Vim aqui não para discursar, mas para ter uma conversa íntima com pessoas que se interessam pelas mesmas coisas que eu. E eu queria muito que vocês estivessem um pouco mais perto aqui em cima para que eu não precisasse gritar com vocês. Me sinto um pouco como aquele mosquito, aquele famoso mosquito do acampamento nudista. Eu deveria desempenhar uma certa função neste ritual [Audio Nº 3] (Herbert, 1970, p.1, tradução própria).

A estratégia é visível, pois ressoa de forma poderosa em uma sociedade que estava profundamente descrente de suas vozes institucionais, as quais eram vistas como corruptas e enganosas; assim, a desconfiança do público leitor poderia encontrar na postura de Herbert um espelho e uma validação.

É a performance que assegurou seu discurso sobre o poder. Quando ele advertiu contra os “regimes de verdade” que sustentam o governo, ele o fez a partir de uma posição que reivindica uma verdade alternativa, mais autêntica. A crítica à fé cega em uma “máquina certa” ganha credibilidade porque foi proferida por alguém que se apresentou como refratário a toda essa burocracia, inclusive a da consagração literária. O autor se apresentou de forma a ser um guia

que nos ensina a suspeitar, a questionar as narrativas, sejam elas de um líder messiânico ou de todo um sistema burocrático oculto.

Eu tinha a ideia de escrever um livro sobre o impulso messiânico nas sociedades humanas, os perigos... implícitos para uma sociedade em cair nas mãos de um herói. Fazemos isso regularmente, e toda vez que fazemos isso, coisas ruins acontecem conosco [Áudio nº 8] (Herbert, 1976, p.1-2, tradução própria).

Tal declaração não foi apenas uma chave de leitura para a obra; é uma forma de cimentar sua postura profética, mesmo que esse tema em específico tenha sido abordado inúmeras vezes em seu campo literário. O “profeta”, como figura, fala a partir de uma visão que transcende o imediato e o institucional, como se fosse aquele que viu o perigo antes dos outros, transformando sentimentos pessoais em um diagnóstico histórico e em um alerta para o futuro. Assim, em meu entendimento a análise de *Duna* torna-se indissociável da análise da figura pública que Herbert encenou. Uma figura cuja própria existência performava a virtude do ceticismo na era das verdades colapsadas. Ao se posicionar como um “guia que nos ensina a suspeitar”, o autor gerou no protagonista a materialização do perigo que busca advertir, criando suas próprias camadas e chaves de leitura sobre como seu livro deveria ser lido.

Por fim, retorno à questão dos absolutos. A transformação de Paul em tirano ao final do livro é consolidada por meio de seu ato consciente de aceitar tal “fardo”; ele emerge não como um libertador relutante, mas como um líder que abraça a necessidade de sua própria tirania, justificando-a como um mal menor para evitar a estagnação da humanidade. No confronto final com o imperador, ele não negocia, mas impõe sua vontade por meio da ameaça de destruir o recurso mais vital do universo, a especiaria. A estrutura governamental, ao alcançar seu objetivo de controle absoluto, só pode se manter por meio da coerção e da eliminação de alternativas. A ascensão de Paul ao trono é a demonstração literária das ideias de Herbert de que qualquer sistema ou indivíduo que se agarra a um modelo absoluto de futuro torna-se, inevitavelmente, uma força tirânica. E como veremos, a escolha da ficção científica como território literário para se expressar foi também uma performance e uma aposta do autor no seu fazer-se intelectual.

2.2 Campbell, McNelly e Herbert: a legitimação do campo literário da ficção científica

“Uma espécie de Guerra Civil misturada com confusão mística” foi apenas um dos atributos conferidos à grande obra de Herbert, a qual, sempre que possível — e perguntado, o

autor se vangloriava dos seis anos de estudo despendidos para escrita e comentava sobre a rejeição pelas editoras em tom jocoso¹⁰⁰. Talvez seja uma grande ironia que um livro rejeitado por mais de vinte editoras tenha sido acolhido pelo editor John W. Campbell, conhecido por muitos como o idealizador da “Era de Ouro da Ficção Científica” e também por, justamente, ter buscado extirpar o misticismo do gênero. Não que ele tenha sido o responsável por iniciar o movimento tecnocrático na FC estadunidense, mas, com certeza, refinou e moldou as narrativas que publicava em sua revista conforme as verdades absolutas que acreditava. Pode-se dizer que Campbell sofisticou a FC *pulp*, sobre a qual vale relembrar alguns aspectos.

Conforme mencionado no primeiro capítulo, o gênero literário da ficção científica estadunidense assistiu a partir de meados de 1920 ao crescimento do formato das revistas *pulp*, um fenômeno que respondia diretamente à crescente demanda de leitores que não podiam arcar com os custos das edições caras de livros em capa dura ou até mesmo brochura. Uma figura central para a padronização e a disseminação da FC *pulp* foi o editor Hugo Gernsback, que possuía visões muito pessoais sobre como o gênero deveria seguir e quais histórias poderiam ser aceitas ou não nas revistas que editou ao longo dos anos. De acordo com Adam Roberts (2018), o editor buscava estabelecer uma nova literatura, apoiada principalmente em termos científico-didáticos; queria reformular a FC e expurgar todos os elementos místicos ou mágicos que estavam na gênese do gênero (Roberts, 2018). No editorial da primeira edição da sua revista *Amazing Stories* — considerada uma das mais importantes do campo —, Gernsback explicava o objetivo e o proveito que resultariam de tais contos

Essas histórias incríveis não só proporcionam uma leitura extremamente interessante, como também são sempre instrutivas. Elas fornecem conhecimento que talvez não conseguíssemos de outra forma e o fazem de uma maneira muito agradável. Pois os melhores escritores modernos de ficção científica têm o dom de transmitir conhecimento, e até mesmo inspiração, sem que jamais percebamos que estamos aprendendo algo (Gernsback, 1926, p.3, tradução própria).

O caminho de Hugo foi penoso e recriou e lançou inúmeras revistas até que suas ideias fossem aceitas. Tornou-se uma figura controversa entre os escritores do campo, mas é inegável que deixou um legado e inspirou outros editores. Contudo, de acordo com alguns críticos de seu trabalho como editor, a busca por narrativas didáticas e científicas engessou o gênero. Brian Aldiss (1973), escritor inglês, criticou que essa obsessão por um rigor científico nas histórias introduziu um “literalismo” opressivo na ficção, retirando dela a atmosfera e a sensibilidade.

¹⁰⁰ Em entrevista para o professor Robert Wright (RW), Frank e Beverly Herbert (BH) comentam sobre as cartas de rejeição guardadas: “**FH**: Bem, você sabe, não é? *Duna*... foi bastante massacrado... pelos críticos. **BH**: e/ou revisor. **FH**: e/ou pelo crítico, e as resenhas... dos críticos quando foi lançado, sim. Não só isso, mas alguns editores bastante importantes... o rejeitaram. **RW**: É mesmo? **FH**: Ah, sim. Temos algumas; temos uma coleção maravilhosa de cartas” [Áudio nº 5] (Herbert, 1980, p. 20, tradução própria).

Para ele, a segregação da FC em revistas criadas especialmente para isso acarretou que inúmeros rigores prejudiciais fossem estabelecidos em uma literatura tão próspera, transformando um *sci-fi* ruim que “não pensa e não sonha” (Aldiss, 1973, p.210, tradução própria).

Assim como há críticos, há aqueles que reconhecem o papel importante de Gernsback para a popularização do gênero, porém, o objetivo aqui é entender o processo pelo qual a ficção científica é popularizada nos Estados Unidos do século XX, e mesmo assim, continua sendo vista como uma literatura menor ou sublitteratura. E, entre aqueles que se inspiraram nas ideias de Gernsback, pode-se citar, justamente, Campbell, que iniciou sua carreira como escritor de ficção gernsbackiana e, posteriormente, tornou-se editor da revista *Astounding Science Fiction* (rebatizada por *Analog* em 1961), considerada a segunda maior revista de FC *pulp*. De acordo com Roberts (2018), ainda que tenha sido considerada por muitos fãs como a “Era de Ouro” (entre 1940 e 1960), assim como a ficção gernsbackiana, a campbelliana também era dominada por seu editor-chefe. Inicialmente, o objetivo era alcançar uma narrativa platônica ideal de FC, enraizada em ciência e tecnologia, para o professor Jack Williamson

Seu tema era a Ciência, com a ficção científica como metáfora. Embora fosse demasiado autêntico para ser facilmente definido, creio que ele foi, acima de tudo, uma voz para o que Snow chamou de cultura da Ciência [culture of Science]. Ele era fascinado pela tecnologia que transformava o mundo. Um otimista astuto, ele compreendia o processo melhor do que a maioria de nós, e o encarava com mais admiração e esperança do que medo (Campbell, 1985, p.22, tradução própria).

As narrativas publicadas nas páginas da *Astounding* eram focadas principalmente nos avanços tecnológicos; Campbell — que se graduou em física — cobrava de seus principais escritores (como Isaac Asimov e Robert Heinlein) exatidão na descrição científica das histórias que submetiam, uma estética que posteriormente nomearia FC *hard*. No livro *John W. Campbell Letters* (1985)¹⁰¹, podemos acessar um conjunto de cartas do editor, em sua maioria endereçadas aos escritores que encaminhavam seus trabalhos para a *Astounding/Analog*. Por meio de suas cartas, tenho um vislumbre da forma como Campbell atuava nesse campo, arquitetando uma ficção científica baseada na ideia de progresso a qualquer custo, de dominação imperialista e de superioridade estadunidense. Ele estava obstinado em transformar a FC em algo sério, pois acreditava que ela era “um campo genuinamente importante do desenvolvimento humano” (Campbell, p.75, 1985, tradução própria), e para tanto, fazia alterações massivas nas narrativas que aceitava publicar, por vezes expondo opiniões racistas, eugênicas e de suposta superioridade intelectual¹⁰².

¹⁰¹ Disponível por meio do Internet Archive em: <https://archive.org/details/johnwcampbelllet0000john>

¹⁰² Sobre as questões eugênicas, ver carta para Carl Larson datada de 26/01/1970 (páginas 582-585); há inúmeras citações racistas, mas para exemplo, ver carta para Keith Laumer datada de 18/03/1968 (início na página 526).

Não pretendo aqui diminuir a importância desse período nem a de Campbell, afinal, algumas das narrativas mais emblemáticas do gênero foram publicadas nas páginas da *Astounding/Analog*; e compreender a figura complexa desse editor exigiria uma pesquisa à parte. Mas é inegável que a hegemonia do pensamento campbelliano gerou uma certa aridez na estética literária do gênero. Para Darko Suvin, num contexto de revoluções sociais fracassadas, o gênero foi absorvido e cooptado por uma ideologia dominante, perdendo o potencial crítico e filosófico, tornando-se, em grande parte, entretenimento comercial (Suvin, 1979). O biógrafo Alec Nevala-Lee argumentou que Campbell disseminou um *ethos* baseado no solucionismo tecnológico

Quando propomos soluções tecnológicas para as mudanças climáticas ou depositamos nossas esperanças nas boas intenções de alguns bilionários visionários, inconscientemente endossamos uma visão de mundo saída diretamente das páginas da revista *Astounding* (Nevala-Lee, 2018, p.12, tradução própria).

Em seus editoriais (todo volume da revista possuía um texto no início) e cartas, a única figura de autoridade legítima era o cientista ou o engenheiro, o “homem competente”, e todos os problemas humanos — sociais, políticos ou psicológicos — eram passíveis de solução lógica e definitiva. De certa maneira, a ficção científica campbelliana transportava o “mito da fronteira” e do “destino manifesto” para os cosmos, e o espaço sideral tornou-se a fronteira final, um vácuo a ser preenchido e dominado. Assim, o progresso tecnológico e a expansão territorial se fundiam com um senso de direito moral e superioridade racional.

Para Alexei e Cory Panshin (2002), a FC moderna é uma resposta à “queda mítica” da religião tradicional; Campbell buscou ativamente uma “transcendência” humana ideologicamente construída na ideia do excepcionalismo estadunidense. Na visão dos autores, o gênero não deveria ser compreendido fundamentalmente como literatura sobre ciência, mas sim como um mito moderno. Após a perda das narrativas tradicionais místicas de salvação e significado, a ficção científica surgiu como um novo veículo cultural para articular a necessidade humana de “busca pela transcendência” e tornou-se o impulso narrativo unificador do gênero, que se manifesta como um desejo de superar as limitações fundamentais da condição humana. Foi na *Astounding* que essa busca atingiu seu ápice; sob uma roupagem de ciência pura, nascia uma ciência transcendental, que trata o universo, o corpo e a própria mente como sistemas operacionais que podem ser compreendidos e dominados pela razão humana (Panshin; Panshin, 2002). A expansão da capacidade da mente humana foi algo que Campbell buscou explicar abertamente por meios racionais, como observado em um de seus editoriais, *We Must Study Psi*:

Pelo que pude perceber, os fenômenos psi existem no mesmo nível que a emoção, o desejo e a vontade. Se for esse o caso, então, ao estudar os fenômenos psi, você está estudando o nível que os homens, hoje, consideram o nível máximo de privacidade

— a Realidade Subjetiva. A compreensão das leis desse nível tornaria possível manipular o desejo, mudar atitudes e controlar as emoções (Campbell, 1959, p.159-160, tradução própria).

E em carta para James G. Cooper em fevereiro de 1951

[...] A revista *Astounding Science Fiction* há muito [tempo] tenta identificar, ainda em fase laboratorial, as forças técnicas que, na próxima década, exercerão uma influência marcante no curso do desenvolvimento humano. O artigo sobre Dianética foi publicado com esse pensamento em mente [...] Ninguém que tenha estudado e observado a Dianética por alguns meses deixou de concordar que Hubbard apresentou a chave para uma nova abordagem extremamente importante para o maior problema da humanidade: a compreensão da própria mente. (Campbell, 1985, p.61, tradução própria)

A Dianética foi provavelmente o ápice — mais perigoso, diga-se de passagem — dessa busca pela transcendência. Sendo um conjunto de crenças pseudocientíficas, criadas pelo escritor Ron Hubbard, aplicadas posteriormente à Cientologia, seu texto instituinte foi publicado pela primeira vez em maio de 1950, na *Astounding*¹⁰³. É por meio da análise de tais ideias em cartas e textos editoriais que compreendo que, para Campbell, a maior limitação a ser transcendida não era o espaço, mas a irracionalidade da psique humana — as emoções e as relações sociais. Isso explica sua notória obsessão pelos “poderes psíquicos” e pela Dianética, que o editor via não como pseudociência, mas como um manual de engenharia que ainda não havia sido descoberto¹⁰⁴. Era uma promessa de limpeza para o ser humano; limparia seus traumas do passado para criar um super-homem puramente lógico e eficiente. Assim, a *Analog* tornou-se o laboratório ideal onde essa Ciência Transcendental seria validada, e o “super-homem” ideal, com poderes mentais quase divinos, era o arquétipo a ser alcançado.

Dessa forma, durante boa parte do século XX, o campo literário da ficção científica foi definido pelas regras das revistas *pulps*, que (na visão de alguns críticos) limitaram seus escritores e geraram uma “literatura pueril e limitada em termos estéticos [...] com frequência reacionária no âmbito ideológico, raramente mais do que um passatempo, uma literatura de distração” (Roberts, 2018, p.353). Contudo, foi também na era *pulp* que os maiores nomes do gênero floresceram e que as sementes de uma revolução literária no gênero foram plantadas e, no final da década de 1960, um profundo cisma no campo teve início.

Em oposição a vertente tradicional popularizada por Campbell, emergiu um movimento de vanguarda que reivindicava para o campo o mesmo potencial revolucionário, abstrato

¹⁰³ Com o título de *Dianetics: The Evolution of a Science*, by L. Ron Hubbard (Campbell, 1950).

¹⁰⁴ Na introdução à edição de 1950, sob o título de “*Concerning Dianetics*”, Campbell argumentou que “O extenso artigo sobre dianética de L. Ron Hubbard, nesta edição, é, a meu ver, uma publicação de suma importância. O artigo descreve uma técnica de terapia mental de tal poder que, sei, parecerá fantástica. Se assim for, pode-se dizer também que o poder da mente humana é, de fato, fantástico. Quero assegurar a todos os leitores, de forma categórica e inequívoca, que este artigo não é uma farsa, uma piada ou qualquer outra coisa, mas sim uma declaração direta e clara de uma tese científica totalmente nova” (Campbell, 1950, p.4, tradução própria).

e transgressor de qualquer outra manifestação artística — algo que sempre esteve no cerne da criação especulativa. O surgimento de tal movimento está profundamente atrelado à efervescência dos protestos contra a Guerra do Vietnã e ao surgimento da contracultura, batizada por *new wave*¹⁰⁵ da ficção científica, que era uma revolução geral do âmbito cultural que ocorreu em inúmeros formatos artísticos. Para Damien Broderick (2003), o movimento foi uma reação “contra a exaustão do gênero”, porém nunca formalizada e, por vezes, repudiada pelos seus principais representantes, que, em seus primórdios, se desenvolveu em volta da revista britânica de FC, *New Worlds*. Para alguns, *new wave* foi um rótulo problemático¹⁰⁶ — assim como a maioria dos rótulos literários —, mas é inegável que escritores como Philip K. Dick, Brian Aldiss, James Ballard, Samuel Delany e muitos outros representaram a ruptura paradigmática com o cânone da Era de Ouro.

Ao abraçar o experimentalismo literário, o fluxo de consciência, a abstração e o surrealismo, a linguagem deixou de ser um instrumento para se tornar um objeto estético, e a complexidade estilística tornou-se engajamento político e filosófico. Promoveu-se uma experimentação formal que reivindicava a autonomia estética do texto de ficção científica, demonstrando que o gênero não era apenas um veículo para uma história, mas também um objeto de valor intrínseco. Introduziu-se, ademais, o uso sistemático do simbolismo, criando narrativas com múltiplos níveis de significação, abertas ao debate e à análise hermenêutica. Defendiam também que o gênero não necessitava de submissão dogmática à verossimilhança científica, abraçando a natureza intrinsecamente especulativa, argumentando que a busca por exatidão factual era não apenas inatingível, mas também limitadora. Ao restringir a exploração ao que era considerado “possível” pela ciência da época, em detrimento de tudo o que era “imaginável”, perdeu-se a oportunidade de investigar múltiplas facetas da condição humana. Sustentava-se que a racionalidade não constitui a totalidade da experiência humana, nem a totalidade do ser, postulando a necessidade de superar a criação de personagens estritamente racionais e de enredos cujos conflitos fossem solucionáveis apenas pela lógica instrumental.

¹⁰⁵ O termo *new wave* é derivado do movimento cinematográfico francês *nouvelle vague*, que nos anos 1960 marcou uma ruptura com padrões estéticos tradicionais do cinema industrial. Diretores como François Truffaut e Jean-Luc Godard “romperam com a tradição narrativa no início dos anos sessenta, deslumbrando ou intrigando os espectadores com tapeçarias de cortes bruscos, divagações e uma imersão quase sem enredo na imagem” (Broderick, 2003, p. 49-50, tradução própria).

¹⁰⁶ Como mencionado no primeiro capítulo, o autor de *Duna* frequentemente é visto como integrante da *new wave*, a qual “pode ser encarada como uma tentativa deliberada de elevar a qualidade literária e estilística da FC”, assim “o que a *new wave* fez foi pegar um gênero que estivera, em sua modalidade popular, mais preocupado com conteúdo e ideias do que com forma, estilo ou estética, e reconsidera-lo sob a lógica dos últimos três termos” (Roberts, 2018, p. 453).

A pergunta que resta responder a toda essa digressão é: como *Duna* se encaixa nisso tudo? Qual o papel desempenhado por Herbert e sua obra nesse emaranhado de significações e renovações? Se relembro, a primeira versão do romance que a sociedade conheceu foi, na realidade, em formato serializado, na revista *Analog*, entre 1963 e 1965, com os títulos *Dune World* e *The Prophet of Dune*. Superficialmente, e talvez para os leitores mais desatentos da revista, a obra parecia ser a apoteose do projeto campbelliano, tendo um protagonista super-homem que alcançava poderes psíquicos por meio de uma droga que expandia a consciência, em uma saga cósmica sobre a conquista de recursos e de planetas. É possível que o editor tenha detectado no romance a validação de suas teses, mas tal interpretação revelou-se uma ironia, uma vez que a publicação seriada da obra na revista constituiu um ato de subversão paradigmática que utilizou as regras campbellianas pré-estabelecidas para desconstruir os pilares que a sustentavam. Para Britt (2023),

O que Campbell ignorou ou simplesmente não percebeu em relação a *Duna* foi que o "ser supremo" de Frank Herbert não foi apresentado como algo positivo. Nas páginas que Campbell editou e publicou para "O Mundo de *Duna*", a presciência de Paul sobre seu destino messiânico o preenche com um senso de "propósito terrível". Essa expressão, "propósito terrível", é repetida dez vezes em "O Mundo de *Duna*". Embora alguns possam dizer que Herbert ameniza suas críticas ao papel de Paul no primeiro romance, a história em nenhum momento sugere que a ascensão de Paul à falsa divindade seja nobre. Além disso, quando Paul descobre que é produto de reprodução controlada, ele fica enojado e indignado, dizendo para si mesmo: "Sou um monstro! Uma aberração!" (Britt, 2023, p. 53, tradução própria).

São as vozes dos personagens e a construção estética da narrativa que revelaram, de certa forma, a voz de seu autor, e o sentimento geral da jornada de Paul Atreides está mais próximo das tragédias shakespearianas do que de um enaltecimento da figura do herói. Se o editor buscava o "super-homem" lógico e o "solucionismo tecnocrático", Herbert entregou uma obra sobre os perigos dessa fantasia. *Duna* reconfigura a busca pela transcendência e a transforma em uma armadilha existencial, uma patologia; é a presciência do protagonista que o torna um tirano. A obra, portanto, não se configura como uma celebração da transcendência, mas sim como uma distopia crítica sobre as consequências catastróficas dessa busca. Em entrevista a McNelly em 1969, o autor revela que a continuação, *Dune Messiah*, foi rejeitada por Campbell

[...] Campbell recusou a sequência. O argumento dele era que eu havia criado um anti-herói em Paul na sequência, e ele construiu sua revista... Estou simplificando demais [...] Que ele construiu sua revista em cima do herói. Bem, minha opinião é que a diferença entre um herói e um anti-herói é onde você termina a história, e se você for fiel à vida, fornecendo esses ingredientes, então a história continua, porque os seres humanos continuam [...] Mas se você está lidando com movimentos maiores... Então não há um final real [...] O que incomodou Campbell não foi o fato de eu ter um anti-herói nesse sentido, mas sim o fato de eu ter destruído um de seus ídolos. Veja bem... por causa da previsão e da percepção extrassensorial. Veja, se você conhece a revista e seus editoriais, sabe que ele é completamente devotado a essa ideia [...] Não estou argumentando contra ele, mas apenas dizendo que esse é o ponto de vista dele, e isso

[...] abre [...] uma grande brecha em toda a teoria de que... Seria ótimo saber tudo o que vai acontecer amanhã [Áudio nº 1] (Herbert, 1969a, p.13-15, tradução própria).

Dessa forma, *Duna* ocupa um espaço singular e dialético no âmbito da ficção científica, ao levar os temas da transcendência ao ápice, tornando-se uma ponte entre a Era de Ouro e a *new wave*.

Frank Herbert, portanto, buscou legitimar a ficção científica não pela validação tecnocrática, mas pela complexidade filosófica e pela crítica social. Para ele, a “seriedade” do gênero não se baseava na solução de problemas, mas na investigação profunda da condição humana; a imaginação de outros mundos torna-se um veículo para um diagnóstico mais sofisticado das crises políticas, ecológicas e éticas do presente. Em uma palestra para alunos do professor McNelly, o autor fez considerações sobre o gênero que resumem exatamente estas questões:

É extremamente reconfortante pensar em absolutos, pensar em um mundo onde existem coisas que permanecem como âncoras, que nunca mudam, onde toda pergunta tem uma resposta. Bem, essas são algumas das coisas que eu abordo na ficção científica. E eu não as abordo por meio de descrições diretas e expositivas, como estamos discutindo aqui agora, espero, mas por inferência, envolvendo você com um personagem que se depara com uma dessas barreiras de linguagem, de compreensão do seu universo ou de conhecimento sobre o seu mundo, de modo que o seu conhecimento se torna uma barreira para aprender o fator essencial que ele precisa saber. E é por isso que escolhi a ficção científica, porque há muita liberdade criativa aqui. Você pode brincar de Deus na página. Você pode inventar um mundo, criar um mundo com as condições especiais necessárias para transmitir sua mensagem [Áudio nº 4] (Herbert, 1971, p.2, tradução própria).

Ao utilizar o esqueleto de uma “ópera espacial” para abordar complexidade e ambiguidade moral, social e política, ele demonstrou que o “estranhamento cognitivo” pode ser aplicado não apenas à tecnologia, mas também à própria condição humana, abrindo caminho para experimentações mais radicais que surgiriam. Diferentemente de Campbell, que lutou a vida inteira por tornar a ficção científica um campo experimental “sério”, Herbert parecia mais interessado em torná-la literatura séria. Porém, isso não é um feito que possa ser alcançado sozinho, e é nessa tarefa que entra uma figura central na disseminação da literatura de FC — nos Estados Unidos, pelo menos — como digna de análise séria e acadêmica.

Considero que o professor Willis McNelly (1920-2003), acadêmico da *California State University* de Fullerton (CSUF), foi, de certa forma, um arquiteto acadêmico da legitimidade da ficção científica, ou ficção especulativa, como ele preferia denominá-la. Sua importância não deriva apenas de uma postura interna ao campo literário (ao contrário de Herbert ou Campbell), mas também de sua posição como um agente de legitimação que operou a partir da instituição acadêmica. De acordo com o próprio texto biográfico fornecido pela universidade em que trabalhou, ele foi um estudioso internacionalmente reconhecido por suas pesquisas sobre escritores como Geoffrey Chaucer, T.S. Eliot, James Joyce, William Shakespeare e William Butler Yeats. É essa longa carreira consolidada que ele mobiliza em seu esforço pioneiro de

assegurar a aceitação da FC como uma forma séria de literatura moderna (CalState Fullerton News Release, 2003). A execução de tal projeto era via dupla, tanto institucional quanto pedagógica, buscando, por um lado, criar a infraestrutura física para o estudo do gênero e, por outro, disponibilizar um arcabouço crítico e pedagógico para a sua utilização em sala de aula.

Em seu artigo *Archetypal Patterns in Science Fiction*, de 1973, identificou inúmeras obras de FC que utilizavam os arquétipos junguianos para a criação de mitos de uma forma única, o que indicava a riqueza do gênero nesta questão. Por meio de estudos assim, argumentava contra a segregação do gênero, posicionando a FC não como uma anomalia *pulp*, mas como uma herdeira legítima das complexidades e experimentações daqueles considerados cânone literário, tratando-a com o mesmo rigor analítico que aplicava a escritores como T. S. Eliot ou James Joyce (McNelly, 1973). Em ensaio escrito em conjunto com o professor Leon Stover, publicado em 1972, um dos principais argumentos de McNelly foi em defesa da ficção científica enquanto cultura crítica; o gênero, ao projetar a realidade ao seu extremo “ilógico-lógico”, lançaria uma nova luz sobre os problemas sociais. Stover e McNelly apresentaram tal reflexão como posfácio do livro, no qual compilaram diversas histórias, com narrativas que abordaram desde a ecologia e o conflito geracional até a decadência urbana, as drogas, a raça e a identidade sexual. É a partir dessas fontes que investigaram e expuseram a FC como a forma literária ideal para lidar com as crises contemporâneas, nas quais o futuro e o passado são apenas recursos estéticos.

A ficção científica, portanto, na verdade, não nos diz nada sobre o futuro. Ela olha para o passado e para o presente, estendendo sua consciência social das comunidades em que vivemos, dos sistemas que servimos ou que nos servem, da tecnologia que nos aprisiona ou nos liberta, aos homens e mulheres de hoje que criam as realidades em que vivem (McNelly; Stover, 1972, p.374, tradução própria).

Ainda que McNelly não tenha sido a única pessoa preocupada em introduzir a FC nos meios acadêmicos¹⁰⁷, seu enorme esforço em coletar e organizar coleções de escritores e revistas e sua amizade com Herbert tornam sua figura de extrema importância para a compreensão desse movimento institucional. Sua ação mais duradoura e reconhecida foi a criação da Coleção de Ficção Científica na Biblioteca Pollak da CSUF, um ato que transformou os efêmeros volumes de revistas *pulp* e manuscritos de escritores em material de arquivo permanente, digno de preservação e estudo. Em artigo sobre a formação da coleção, o professor revelou que, em meados de 1960, criou o primeiro curso de FC da CSUF e, em 1967, durante um discurso para a

¹⁰⁷ De acordo com o ensaio *SF in the Classroom*, publicado por Jack Williamson em 1996, o autor listou 61 universidades que ofereciam cursos sobre o gênero. Outros nomes de interesse sobre a questão incluem: Sam Moskowitz (fundou um curso de FC em 1953); Mark Hillegas e Bruce Franklin; e o próprio Jack Williamson (Williamson, 1996).

Science Fiction Writers of America (SFWA)¹⁰⁸ sobre a relação entre o gênero e a academia, propôs aos escritores uma maior aproximação entre eles e a comunidade acadêmica:

Entre as sugestões feitas para uma cooperação mais estreita entre as comunidades literária e acadêmica, estava a de que os escritores tentassem preservar os manuscritos de seus trabalhos em algum lugar que não fosse o chão do armário ou as prateleiras do porão, tornando-os, assim, acessíveis aos pesquisadores (McNelly, 1992, p. 19, tradução própria).

Revelou também que foi nesse encontro que conheceu os escritores Robert Heinlein, Ray Bradbury, Frank Herbert, Poul Anderson, Harry Harrison e Tony Boucher, dos quais muitos tornaram-se seus amigos íntimos; de acordo com ele, “Harrison e Herbert, principalmente, estavam preocupados sobre a preservação de seus manuscritos” (McNelly, 1992, p. 19, tradução própria).

A solidificação de McNelly como legitimador foi justamente a obra que ocupou boa parte de sua carreira, o livro *The Dune Encyclopedia*, lançado em 1984, com a colaboração e a autorização de Herbert. Nele, o professor tratou o universo ficcional de *Duna* com a mesma seriedade que dedicaria a Shakespeare, detalhando e expandindo extensivamente a saga, consolidando oficialmente a obra como objeto de estudo acadêmico legítimo. A relação com Herbert era uma simbiose para ambos; a postura séria intelectual mantida pelo escritor fornecia ao professor o exemplo perfeito de uma FC que transcendia a simples exaltação tecnológica para se tornar filosofia e crítica social. Em troca, Willis McNelly (WM) fornecia ao autor uma validação acadêmica que o campo literário e as editoras, de certa forma, lhe negavam¹⁰⁹. Isso é notável quando afirmou que os escritores do gênero demonstraram preocupações com poluição, superpopulação e ecologia “muito antes de suas preocupações tornarem-se moda [*became fashionable*]” (McNelly, 1972, p.375, tradução própria); e, ao mesmo tempo ao chamar Herbert para ministrar uma palestra aos seus alunos em 1971, o apresentou da seguinte maneira:

WM: Também não vou perder tempo apresentando-o; basta dizer que tenho orgulho de apresentar Frank Herbert, autor de *Duna* e muitas outras obras de ficção científica.

¹⁰⁸ A organização *Science Fiction and Fantasy Writers of America* (SFWA), fundada em 1965 por Damon Knight sob o nome original *Science Fiction Writers of America*, representa a institucionalização da agência coletiva dos autores de ficção científica (e, posteriormente, de fantasia). Originada das *Milford Science Fiction Writers' Conferences*, a SFWA foi constituída como uma guilda profissional com o objetivo explícito de defender os interesses materiais e o “bem-estar profissional” de seus membros nas suas relações com os diversos agentes do campo editorial (editores, agentes, antologistas). O acesso a essa organização é restrito, estabelecendo fronteiras claras de profissionalismo: a filiação plena (“ativa”) é condicionada à comprovação de um volume mínimo de vendas em mercados considerados “profissionais”, definidos por critérios de circulação ou, mais recentemente, por taxas de pagamento (remuneração por palavra) (SF ENCYCLOPEDIA, 2023).

¹⁰⁹ Vale lembrar que vinte e três editoras recusaram o romance de Herbert, que foi publicado em formato de livro apenas porque um editor de revistas de reparos mecânicos leu a obra serializada pela *Analog* e insistiu em sua publicação em capa dura e em volume único. De acordo com Britt (2023), a popularidade do livro também não era das maiores dentro do próprio campo, para ele, Herbert “havia conquistado aquela subcultura, mas ainda se sentia um estranho [*outsider*]” (Britt, 2023, p.77, tradução própria).

Acho que sua maior conquista foi ter nos presenteado com um livro que despertou o interesse pela ecologia muito antes de se tornar popular, com *Duna* [Áudio nº 4] (Herbert, 1971, p.1, tradução própria).

A relação de mútua legitimidade entre os dois também fica mais evidente quando analisado o corpo documental de áudios disponibilizados pela CSUF, os quais, dentre os nove utilizados nessa pesquisa, pelo menos em três posso inferir a participação de McNelly pela sua voz (provavelmente é o responsável pela gravação) e outros dois que são entrevistas concedidas por Herbert para o professor. O áudio mais antigo, de 1969, foi a prática dessa aliança acadêmico/escritor, na qual o professor conduziu uma entrevista, questionando o autor sobre sua criação e temas correlatos. Os dois utilizam o discurso para legitimar o gênero; eles não estão apenas trocando ideias; estão também engajados em um jogo simbólico para elevar o capital cultural da ficção científica, e isso é perceptível sempre que o professor comenta algo sobre o amigo.

Ao escrever um elogio fúnebre após a morte prematura de Herbert, o professor descreveu alguns pontos da sua personalidade e também de suas habilidades literárias, ressaltando como o autor foi um ávido estudante da psicologia de Jung, como ele adorava falar sobre inúmeras questões com qualquer pessoa, e como muitas vezes pronunciava suas opiniões com o tom de voz de uma autoridade no assunto (McNelly, 1986). Isso se confirma nos áudios de sua coleção, que demonstram a postura que o escritor encenava. Ainda que sua voz mantenha sempre uma calma e compostura, por vezes Herbert negava o lugar de especialista que lhe era conferido, ao falar sobre suas preocupações, as mesmas eram impostas como avisos e digressões sobre pesquisas e dados. Contudo, sua postura não é monolítica nem definitiva; ela se adapta taticamente ao público com o qual está conversando, embora o objetivo final — a legitimação da FC — permaneça constante.

Estabelecer-se como um intelectual sério e promover a ficção científica como literatura canônica foi uma construção; seu trabalho primário como jornalista forneceu a base e a “ideia germinal” que o levou a escrever *Duna*, como o autor comentou em entrevista com McNelly: A ideia surgiu de um artigo (eu ia escrever um artigo, mas nunca cheguei a escrever) sobre o controle de dunas de areia [Áudio nº 1] (Herbert, 1969a, p.1, tradução própria). Nesse contexto, ao falar com seu principal interlocutor acadêmico, Herbert adotou a postura de um erudito.

A forma como acumulei dados foi criando pastas de arquivos e, em pouco tempo, percebi que tinha material demais para um artigo e até mesmo para um conto. Então, eu realmente não sabia o que tinha, mas tinha uma quantidade enorme de dados [...] Finalmente, percebi que tinha algo extremamente interessante a meu favor sobre a ecologia dos desertos e, para um escritor de ficção científica, foi um passo natural pensar: E se eu tivesse um planeta inteiro que fosse um deserto? Durante meus estudos sobre desertos, é claro, e estudos anteriores sobre religiões, todos sabemos que muitas religiões começaram em um ambiente desértico, então decidi juntar as duas coisas [...]

Eu trabalho com uma técnica de camadas e, claro, ao inserir religião e ideias religiosas, você pode jogar uma contra a outra [Áudio nº 1] (Herbert, 1969a, p.2, tradução própria).

Pondero que, ao mencionar essa enorme quantidade de dados acumulados e ao fazer referência a conceitos complexos como a ecologia de desertos, ele está usando um vocabulário e formas de pensar que o distanciam de um mero escritor de entretenimento. Ele é apresentado como o gênio criativo por trás de *Duna*, um crítico social visionário, e um pesquisador meticuloso que estudou inúmeros temas ao longo dos anos. Ele busca legitimar a sua obra não como mero entretenimento *pulp*, mas como uma obra de profunda complexidade estética e filosófica, citando influências como o zen-budismo e técnicas literárias modernas como a utilização de *haikus*¹¹⁰. Isso é uma construção deliberada do autor que busca se constituir como um autor canônico, alinhando-se a formas consideradas como alta cultura, distanciando-se das aventuras puramente tecnocráticas da revista de Campbell.

Conforme mencionado acima, em 1971 Herbert apresentou uma palestra para alunos do professor McNelly, intitulada *Science Fiction for Human Beings*. Apesar de não ter sido formalmente apresentado como especialista em ecologia pelo professor, foi creditado como o primeiro a fomentar interesse no assunto antes de sua popularização. Aqui percebe-se outra postura do escritor, que iniciou em um formato de “conversa” com o público estudantil e “rejeita” a posição de autoridade, colocando-se como apenas um ser humano que escreve. O principal argumento da palestra, dirigida à alunos que desejam se tornar escritores, é que a ferramenta mais básica da lógica humana — a linguagem — é, ela própria, falha, subjetiva e constitui, de certa forma, uma barreira.

Temos a tendência de usar praticamente qualquer ferramenta disponível para evitar ouvir as pessoas como seres humanos ou, de fato, falar com elas como seres humanos. E, infelizmente, o inglês frequentemente se enquadra nessa categoria. Mas um escritor precisa superar essa barreira. E precisa fazer isso em uma página impressa [...] Entre o uso do inglês do ponto de vista de um escritor e a maneira como um carpinteiro ou um mecânico entende suas ferramentas. Porque o inglês é a ferramenta do escritor [Áudio nº 4] (Herbert, 1971, p.1, tradução própria).

Para Herbert, a postura do escritor (e o objetivo da FC) seria “superar essa barreira” ao utilizar a linguagem contra si mesma, forçando o leitor a sair da ilusão dos absolutos em que acredita e confrontar a complexidade da experiência humana — algo que procurou fazer em *Duna* ao subverter o arquétipo do herói. A ideia é utilizar o gênero para criar um discurso alternativo à ordem vigente, que desafie a certeza ideológica e abra espaço para reflexões sobre os sistemas de poder. Isso está definido não apenas pelas ideias verbalizadas, mas também pela imagem

¹¹⁰ [...] Acredito mais no autodesenvolvimento no sentido Zen [...] Você sabe, não é, que um elemento da construção deste livro... está presente em todo ele... que escrevi certas partes em *haiku* e outras formas poéticas, e depois as expandi para prosa para criar um ritmo [Áudio nº 1] (Herbert, 1969a, p.22, tradução própria).

que Herbert construiu de si mesmo, da humildade e da autenticidade, bem como da rebeldia contra as convenções estabelecidas.

Tal postura muda radicalmente quando o escritor está em diálogo com seus pares; em discurso para a SFWA em 1970, ele se projeta enquanto um profissional engajado que é deliberadamente subversivo. Ele desdenha a formalidade dos discursos e a suposta autoridade dos críticos¹¹¹, afirmando que compareceu para conversar de forma íntima com pessoas interessadas nas mesmas questões que ele. Boa parte do discurso diz respeito às mesmas questões já relatadas: o perigo dos absolutos, a crítica anti-tecnocrática e anti-messiânica. A diferença é que Herbert estava discursando para outros escritores do seu campo, pedindo para que os colegas fossem como sismógrafos que registram os movimentos profundos da psique, agindo assim, como renovadores e rejeitando as ideias absolutas — e as convenções do gênero.

Há uma quantidade enorme de coisas neste universo que desconhecemos, e se conseguirmos capturar apenas uma pequena parte desse mistério em nossa ficção científica, já teremos alcançado nosso objetivo. Vi centenas de exemplos disso na área. Mas, é claro, todos sabemos que escrever ficção científica é tão fácil quanto ABC. Habilidade, oportunidades e coragem. Escrever já foi descrito como se manter firme, saber onde você está e, então, moldar parte do seu universo em algo mais belo do que que era antes de você chegar. [Áudio nº 3] (Herbert, 1970, p.3, tradução própria).

Com esse discurso, o autor parece buscar legitimação entre os pares, mostrando que ele também, assim como os novos escritores, pensa de forma subversiva às regras impostas. Ryan Britt (2023) descreveu que Herbert passou por um certo “deslocamento” geracional e estético dentro do campo após o lançamento e início da popularidade de *Duna*. Essa postura pode ser uma resposta direta a isso, uma tomada de posição necessária de um autor que se encontrava em uma posição paradoxal. Britt atribuiu isso a alguns fatores: Herbert não pertencia nem à “velha guarda” de Campbell — embora tenha sido o palco inicial de publicação de sua obra — mas também estava deslocado em relação aos círculos de escritores da *new wave*.

Sua obra era o oposto do que Campbell promovia em sua revista, como evidenciado pela própria rejeição categórica a Messias de *Duna* [*Dune Messiah*], mas, nascido em 1920, existia um choque geracional entre ele e os novos expoentes da FC estadunidense, como Ellison e Delany. E, crucialmente, alguns de seus métodos de escrita — a construção de mundo meticulosa, que se aproxima da ópera espacial épica — não se alinhavam totalmente ao experimentalismo e à rejeição das formas narrativas tracionais que definiam a vanguarda do movimento.

¹¹¹ Eu deveria estar aqui em cima dizendo para onde estamos indo. Sente-se aqui. Para fazer isso, preciso ser uma espécie de crítico, e não me vejo nesse papel. A maioria dos críticos são pessoas tentando se aproveitar do trabalho árduo de outra pessoa [...] Muitos críticos desempenham uma função muito útil. São pessoas que pensam como você. E eles produzem, essa enorme quantidade de palavras, para que você não precise perder tempo lendo o que sabe que ele não gosta, porque você descobre por tentativa e erro que, se ele não gosta, você também não vai gostar [Áudio nº 3] (Herbert, 1970, p. 1-2, tradução própria).

Britt também revelou que, ainda que houvesse pessoas do mercado editorial que acreditavam no poder de Herbert, *Duna* foi constantemente omitida de várias críticas literárias sobre FC antes do final da década de 1970¹¹².

Em resumo, a grande maioria dos jovens escritores de ficção científica da década de 1970 — como Harlan Ellison, Samuel R. Delany, Ursula K. Le Guin e outros — foram agrupados como um novo movimento na literatura de ficção científica porque seus escritos tendiam a valorizar a arte literária em detrimento de histórias tecnológicas sobre astronautas corajosos. Dessa forma, Frank Herbert foi uma ponte entre as tradições mais antigas da escrita de ficção científica e a chamada *New wave* [...] Alguns críticos rotularam *Duna* como uma obra de ficção científica "leve" simplesmente porque, embora Herbert apresente uma miríade de tecnologias e situações futuras, ele não se aprofunda nos detalhes de como tudo funciona [...] Essa técnica também é emblemática de muitos outros escritores da *New wave* [...] A única diferença real é que Herbert era mais velho do que muitos dos autores da *New wave*, e *Duna* teve imensa popularidade fora dos círculos da ficção científica, de uma forma que a maioria das obras de ficção científica publicadas no início da década de 1970 jamais conseguiu (Britt, 2023, p.78-80, tradução própria).

Pensando nesses argumentos, o discurso do autor para a SFWA —um público que representava essas mutações do gênero— foi uma performance emblemática para reivindicar uma legitimidade própria. Desdenhar a postura dos críticos e sua posição como orador no evento, demonstrou uma atitude anti-*establishment*, um gesto que o alinha intelectualmente aos novos escritores. Esse momento é importante porque ele não estava apenas falando sobre suas convicções com estudantes ou acadêmicos; ele repassava todas as características de seu discurso, que analiso até o momento, aos seus pares. Em suma, o deslocamento descrito por Britt forneceu um contexto que torna a postura de Herbert nesse discurso necessária; é a sua estratégia para construir seu próprio capital simbólico não apenas para o meio acadêmico, mas também no campo em que está inserido ou busca inserir-se.

Observo que essa postura mudou radicalmente ao analisar um discurso proferido em 1980. Apesar de não haver muitas informações sobre o áudio, é possível inferir que ocorreu em um evento em que McNelly estava presente e foi responsável pela gravação. O interessante é que esse foi um momento em que o escritor já era consagrado pelo sucesso de sua obra, chamado para discorrer sobre a FC, e foi apresentado para o público como o grande escritor da saga *Duna* e seu mundo maravilhoso: “Ele já fez coisas como dar a volta ao mundo e participar de documentários para a TV” [Áudio nº 6] (Herbert, 1980, p.1, tradução própria). Não houve

¹¹² Donald A. Wollheim era um editor e historiador de ficção científica muito respeitado, e ainda assim, em 1971 [*The Universe Makers: Science Fiction Today*], seis anos após a publicação de *Duna* e apesar de seu status premiado na comunidade de ficção científica, ele se recusou a mencioná-lo sequer uma vez em seu abrangente estudo sobre o gênero até então. O mesmo ocorreu em outro brilhante livro de não ficção de 1971 [*Science Fiction: What It's All About*, de Sam J. Lundwall] [...] que também não mencionou Herbert ou *Duna*, mas dedicou um tempo considerável ao que então emergia como a *New wave* de autores de ficção científica (Britt, 2023, p.78, tradução própria).

espaço para contestação; nesse momento, a saga era oficialmente reconhecida tanto no círculo literário da ficção científica quanto no *mainstream*, principalmente após o sucesso do terceiro livro, *Children of Dune*, em 1976.

Ao discursar sobre a FC e sua aplicação no cotidiano, o autor, como uma figura já consagrada, construiu posturas que reafirmaram essa autoridade e contestaram a ideia de que o gênero é um mero “escapismo”. De forma sutil e pragmática, ele diagnosticou a condição da modernidade, não com misticismo, mas com exemplos cotidianos como a iminência de uma revolução nos sistemas de informação.

Acredito sinceramente que o computador fará mais diferença em nossas vidas do que a roda, e possivelmente mais do que o fogo [...] E no minuto em que você vir um em cada casa, verá empreendedores surgindo e dizendo: "Ei, com uma impressão nesses aparelhos domésticos, poderíamos enviar um jornal por telégrafo", isso já está sendo feito. Podemos pesquisar em bibliotecas as informações de que precisamos. Você precisa de uma receita especial que sua tia Harriet lhe deu e de que você se esqueceu, mas sabe que ela foi impressa... no livro de receitas do programa habitacional do Condado de Buchanan em 1931, ótimo, bingo, bingo, bingo no seu computador, e dez segundos depois, lá está ela. Se você acha que isso não fará grande diferença no nosso mundo, essa intercomunicação rápida, essa conexão quase mágica entre as coisas que você quer saber e as coisas que eu preciso saber [...] então eu recomendo que você leia '*Future Shock*' novamente, e claro, eu também recomendo... que você leia muita ficção científica, porque estamos lidando com esse tipo de problema, e muitos outros, todas as semanas do ano [Áudio nº 6] (Herbert, 1980, p.7, tradução própria).

Ao citar a capacidade de recuperar uma receita de 1931 em dez segundos, ele traduz uma mudança tecnológica, até então abstrata, em um evento doméstico. Com sua recomendação de ler “*Future Shock* e muita ficção científica”, ele posicionou o gênero como uma ferramenta essencial para a sobrevivência cognitiva, pois a FC estava lidando com esses problemas há muito tempo. O escritor desviou assim o foco de uma ficção tecnológica distante para trazê-la como um diagnóstico social do presente, retratando as ansiedades contemporâneas, por exemplo, da “comunicação veloz” e da sobrecarga de informação. Ao fazer isso, apelou ao campo literário para julgar a ficção científica pelos mesmos critérios de relevância social aplicados a uma “grande obra”, atestando sua pertinência aos seus contemporâneos. A legitimidade do gênero está agora na necessidade; é a única literatura equipada para processar a velocidade das mudanças contemporâneas, e o escritor é o sábio visionário.

Em suma, pondero que as tomadas de posição de Herbert são performances exemplares da construção de uma postura autoral; elas não preexistem à sua obra, pois se constroem com ela e por meio dela. Ao encenar-se como profeta e intelectual, ele não estava apenas falando sobre ficção científica — ou ficção especulativa — estava ativamente forjando uma nova posição de legitimidade para si mesmo e para todo o gênero no qual estava inserido literariamente. As entrevistas, resenhas e paratextos de sua obra formam uma rede discursiva que unifica seu universo sob a figura do autor. Ao explicar a origem de sua inspiração — a ecologia e a crítica

ao poder e ao seu processo criativo —, o autor estava construindo uma coerência para a sua obra que, talvez, o leitor não tenha compreendido por esse ângulo. Dessa forma, sua figura pública operou para fixar um sentido e uma intenção, controlando, de certa forma, a proliferação de significados que a obra poderia ter ou alterando os que já existiam. É a “função-autor” colocada em prática, revelando um processo de construção de uma figura de autoridade. Herbert utilizou do espaço público para estabelecer sua credibilidade intelectual e, em última instância, exercer um poder discursivo que moldou a forma como *Duna* foi lido, compreendido e valorizado no campo literário.

Embora a sua performance literária se transforme ao longo dos anos e dos locais que frequentava, as ideias centrais que o escritor defendeu em sua busca por canonizar a FC permaneceram consistentes. De forma racional, buscou distinguir-se radicalmente do projeto tecnocrático que Campbell empregou durante anos no campo. Embora sua ficção tenha previsto algumas questões sobre o futuro, baseia-se principalmente em um diagnóstico do presente no qual foi concebida, podendo — para algumas pessoas — existir como um manual de sobrevivência para a era da informação.

Assim, a exatidão científica perde seu espaço para a capacidade inerente do gênero de lidar com problemas sociais e psicológicos emergentes; a estética e as possibilidades dessa forma literária permitem a construção de “quadros lógicos” nos quais as consequências de uma premissa são testadas [Áudio nº 4] (Herbert, 1971). Ao escolher a ciência *soft* em vez da *hard*, utilizando a ecologia como sua aliada estética em vez da descrição de naves espaciais, algo fica claro: o novo rumo dessa literatura era compreender a interconexão complexa dos sistemas e as consequências das ações humanas em vez da busca pela resolução de problemas por vias tecnocráticas. Sua rejeição à utopia não-dinâmica defendeu que devemos “processar o conflito”, e a ficção científica é a literatura do processo e da complexidade; para McNelly, “Esse era o tema de *Duna*, que, na verdade, precisamos lutar para viver” [Áudio nº 4] (Herbert, 1971, p.16, tradução própria).

2.3 Romance ecológico, ambientalista ou messiânico? Herbert e a ecologia como ferramenta de sua *illusio*

Em 1984, Frank Herbert era considerado um escritor de ficção científica renomado; *Duna* havia alcançado o sucesso *mainstream* e o autor era constantemente cobrado para escrever mais livros da saga. Nesse mesmo ano, foi lançado o quinto livro da saga, Hereges de *Duna* [*Heretics of Dune*], e em seu prefácio intitulado Enquanto eu escrevia *Duna* [*When I was writing Dune*], o escritor elaborou um pequeno texto reflexivo sobre seu processo de escrita. Nele,

assumiu uma postura de que o sucesso do primeiro livro não era importante em sua mente, ele estava apenas preocupado em escrever e, sobre a narrativa, ele afirmou que

Deveria ser uma história que explorasse o mito do Messias. Deveria produzir outra visão sobre um planeta habitado pelos homens [*human-occupied planet*], considerando-o uma máquina de energia [*energy machine*]. Deveria penetrar nos manejos intrincados da política e da economia. Deveria ser uma verificação de previsões absolutas [*absolute prediction*] e de suas ciladas. Deveria haver nela um entorpecente da consciência e deveria descrever o que aconteceria nos casos de dependência de tal substância. Água potável seria uma analogia para o petróleo e para a água em si, uma substância cujo abastecimento diminuiria a cada dia. **Deveria ser um romance ecológico** [*ecological novel*], portanto, com diversas conotações, bem como uma história sobre pessoas e suas inquietações humanas sobre valores humanos, e eu teria de monitorar cada um desses níveis em cada etapa do livro. Não existia muito espaço na minha cabeça para pensar em outra coisa (Herbert, 2020, p.13, grifo próprio).

Dizer que o livro abrange diversas temáticas e que Herbert era um ambientalista, almejando deixar um alerta para o futuro, são afirmações há muito desgastadas. Mas, oculto nessas constatações, existe um processo dialético de consolidação de *Duna* como um texto seminal do ambientalismo estadunidense e a forma como essa narrativa ultrapassou os limites do cânone da ficção científica para figurar em um debate público sobre a crise ambiental. Pode-se inferir que ao construir o que chamou de “romance ecológico” para explorar o mito do messias, esse autor inaugurou uma nova estética literária para o gênero da FC em um momento de profundas mudanças sociais nos Estados Unidos. William Touponce¹¹³ (1988), em um estudo inovador sobre Herbert até então, propôs analisar a saga sob uma nova perspectiva que repocionava a ecologia como princípio organizador central e uma estratégia estética fundamental da obra.

A ecologia foi empregada em um sentido expandido e sistêmico, englobando a interação de múltiplos discursos sociais — como religião, psicanálise, linguística, economia e antropologia — que funcionaram como um ecossistema textual. Ao utilizar uma abordagem linguística, o professor tratou a saga como um grande “discurso social”, fundamentando-se principalmente em teorias de Mikhail Bakhtin; estabeleceu um paralelo direto entre a “camada ecológica”¹¹⁴ de Herbert e o conceito bakhtiniano de “heteroglossia dialogizada”. Nesse paralelo, compreendeu o escritor como um orquestrador polifônico que, em vez de isolar discursos, os coloca em diálogo constante, fazendo com que cada voz seja qualificada, questionada e até subvertida pelas demais. Vista desta perspectiva, a complexidade da saga não é um defeito, mas

¹¹³ William Touponce foi um professor assistente de inglês da Indiana University-Purdue em Indianápolis. Em seu livro “Frank Herbert” ele se apoiou em uma pesquisa arquivística dos manuscritos de Herbert na CSU, Fullerton. A tese central foi demonstrar a evolução composicional da série *Duna*, de um “design basicamente fechado e monológico” para um “romance dialógico e em aberto”.

¹¹⁴ A qual muitas vezes foi vista como uma falha estilística que gerava complexidades desnecessárias à obra de FC; é justamente esse caráter dialógico e de múltiplas camadas que distingue *Duna* das estruturas monológicas de épicos do gênero como a série Fundação de Asimov.

sua característica definidora; e, sendo a função do romance não apenas representar essas linguagens, mas também o processo cognitivo de “conhecer a palavra do outro”, permitiu a Touponce analisar o efeito cognitivo da obra sobre o leitor. Assim, utilizando de um “discurso bivocal” para falar com ou contra seus personagens, o efeito cognitivo não apenas se transforma na absorção de uma verdade única e monológica, mas também na própria experiência de acompanhar o processo pelo qual o conhecimento é formado, disputado e compreendido (Touponce, 1988).

Herbert afirmou, mais de uma vez, que sua intenção inicial para a obra era compreender como o messias é instituído em nossa sociedade. Em 1973,¹¹⁵ perguntado sobre o que o impulsionou a escrever *Duna*, respondeu que “Há muito tempo que venho acalentando a ideia de escrever uma análise sobre o impulso messiânico na sociedade humana, e minha técnica consiste em coletar material” (Herbert, 1973a, p.36, tradução própria). Em 1981, respondeu a John Elkington¹¹⁶ que “Eu queria escrever um livro sobre o impulso messiânico na sociedade humana, analisando por que seguimos o líder” (Herbert, 1981, p.230, tradução própria), porém, desde o início, o entrevistador demonstrou maior interesse pelas questões ecológicas da obra. Contudo, em 1984 ao afirmar em primeira instância que a sua obra “era para ser uma história explorando o mito do messias”, e em última que “era para ser um romance ecológico”, fica claro sua utilização da ecologia enquanto uma estética literária a qual construiu as muitas camadas da jornada de Paul Atreides, de um protagonista carismático até sua transformação em um tirano. McNelly, em seu elogio fúnebre ao amigo, afirmou que “Ele queria falar sobre os usos e abusos do poder. Mélangé era meramente seu instrumento para contar essa história de corrupção” (McNelly, 1986, p. 355, tradução própria). Quando analiso por esses ângulos, o “romance ecológico” parece ser uma provocação para compreender as convulsões sociais contemporâneas ao escritor, antes mesmo de ser um alerta sobre a crise ambiental.

Porém, há controvérsias sobre essas questões geradas pelo próprio autor. Para Britt (2023), a identidade de *Duna* como um texto político e, sobretudo, ecológico, não é uma característica intrínseca à sua concepção original, mas sim o resultado de um processo de resignificação pública, transmutando de uma “curiosa obra de ficção científica” em um “manual de reparo para o planeta”. Compreendendo que o catalisador crucial para isso foi a apropriação do livro pelo movimento contracultural, especificamente sua divulgação na revista *The Whole*

¹¹⁵ Entrevista para a Revista *Vertex* (dedicada à temática da ficção científica)

¹¹⁶ *Managing Director of Environmental Data Services.*

*Earth Catalog*¹¹⁷ (WEC) em 1968 — conforme citado anteriormente, o seu editor “mudou para sempre a percepção e a importância de *Duna*” (Britt, 2023, p.226, tradução própria) ao disseminá-lo a um novo público de ambientalistas e progressistas. Ainda de acordo com ele, a “auto-estilização” [*self-styling*] de Herbert como um ativista ambiental ocorreu no período entre 1968 e 1970, sendo uma performance autoral que respondia a uma mudança na recepção da obra, e não o seu nexos causal primário.

Ao utilizar afirmações de Bill Ransom¹¹⁸ de que Frank Herbert foi, de certa forma, excluído do círculo de seus contemporâneos, Britt sugeriu que, ao ser “abraçado de forma inconsistente” pela comunidade da FC, Herbert encontrou sua verdadeira comunidade neste novo público ambientalista. Essa recepção por um novo público culminou na performance do autor ao discursar no primeiro *Earth Day* de 1970 e, posteriormente, na publicação de *New World or No World*¹¹⁹ no mesmo ano, que foi editado e comentado por Herbert. Na introdução, ele afirmou que escreveu *Duna* na esperança que este fosse “um manual de conscientização ambiental” (Herbert, 1970, p.5, tradução própria) e que o título do livro ecoava “*doom*” (desgraça) propositalmente. O argumento de Britt foi que essas atitudes do autor eram parte de um certo “revisionismo artístico” pessoal, no qual a imagem pública dele como um erudito e a gênese de *Duna* como uma obra filosófica coesa foram mitos de criação construídos após o sucesso do livro. Isso porque, ao aceitar publicar o livro em série na *Analog*, Campbell demonstrou zero interesse pelas temáticas ecológicas do livro, focando muito mais na questão transcendental do protagonista, e o título reduzido, *Dune*, foi proposto pelo editor da Chilton Books para publicação em volume único, duas questões que suscitaram dúvidas às afirmações de Herbert.

Contudo, esse revisionismo não invalidou a leitura ecológica da obra e não diminuiu sua importância no debate público ambientalista, sendo, na verdade, uma janela por meio da qual posso ter vislumbres de como o livro foi recepcionado e em que medida os leitores ditaram

¹¹⁷ Na descrição do site oficial do catálogo diz que “O *Whole Earth Catalog* foi uma revista e catálogo de produtos da contracultura americana publicado por Stewart Brand várias vezes ao ano entre 1968 e 1972, e ocasionalmente depois disso, até 1998. A revista apresentava ensaios e artigos, mas seu foco principal estava nas análises de produtos. A ênfase editorial estava na auto-suficiência, ecologia, educação alternativa, “faça você mesmo” e holismo, apresentando o slogan “acesso às ferramentas”” (Whole Earth, 2026).

¹¹⁸ Ransom é um escritor de ficção científica que foi amigo de Herbert e coautor de algumas de suas obras, como *The Jesus Incident* (1979), *The Lazarus Effect* (1983) e *The Ascension Factor* (1988). De acordo com Britt, Ransom acreditava que muitos escritores sentiam inveja do sucesso de *Duna* no *mainstream* literário, sendo um dos poucos livros que furaram a bolha da ficção científica naquele período.

¹¹⁹ Publicado em 1970, o livro é um compilado de transcrições de debates conduzidos durante a primeira *Earth Week* no programa *Today Show* da NBC e abrange prefácios de figuras políticas centrais da época, como o senador Edmund Muskie e o secretário do Interior Walter Hickel, algo que por si só demonstra a inserção do debate ecológico no *mainstream* político.

o motivo pelo qual sua narrativa perdura até hoje. De acordo com Hans Robert Jauss¹²⁰ (1994), a historicidade da literatura não é um fato consumado no momento da escrita, mas sim um processo dialógico contínuo entre texto e leitor, que só pode ser compreendido na interseção entre diacronia e sincronia.

Deve, portanto, ser igualmente possível tornar apreensível o horizonte literário de determinado momento histórico sob a forma daquele sistema sincrônico com referência ao qual a literatura que emergiu simultaneamente pôde ser diacronicamente recebida segundo relações de não-simultaneidade, e a obra percebida como atual ou inatual, como em consonância com a moda, como ultrapassada ou perene, como avançada ou atrasada em relação a seu tempo. Se, afinal, a literatura que surge simultaneamente decompõe-se — da perspectiva da estética da produção — numa heterogênea multiplicidade do não-simultâneo, isto é, das obras marcadas por momentos distintos do “shaped time” de seu gênero, para o público, que a percebe como obras da sua atualidade e as relaciona umas com as outras, tal multiplicidade recompõe-se — do ponto de vista da estética recepcional — na unidade de um horizonte comum e significativo de expectativas, lembranças e antecipações literárias (Jauss, 1994, p.48).

Dessa forma, a história da literatura por este viés exige que o público leitor de uma determinada época seja tornado protagonista e seja visto como o organizador do caldeirão de obras contemporâneas de seu próprio contexto. Embora os autores escrevam de múltiplas formas, é o “horizonte de expectativas” compartilhado pelo público daquele momento que organiza as diversas narrativas e decide o que é antiquado, o que é atual e o que é revolucionário.

Para os leitores sincrônicos de *Dune World*, uma narrativa serializada entre 1963 e 1965, que atingia um círculo receptivo delimitado pelas escolhas de Campbell, os temas ecológicos não figuravam no centro de sua atenção. Em um setor da revista denominado *Brass Tacks*, algumas cartas de leitores eram publicadas e respondidas pelo editor, e, ao investigar o setor nas edições em que a obra de Herbert foi serializada e também em alguns meses subsequentes, percebo que a maioria dos leitores compartilhava dos ideais campbellianos sobre a ficção científica. Obviamente, devo considerar como cartas selecionadas, mas, sendo a *Astounding/Analog* a maior revista do campo até meados de 1970, é possível supor que ela mesma determinasse as regras da arte nesse período.

Em uma das poucas menções à obra de Herbert nas cartas dos leitores, Roy Tackett afirmou que a primeira parte de *Dune World* foi “decepcionante” e que “Com exceção de algumas referências a viagens espaciais e à chegada a Arrakis, este poderia ser o primeiro volume de um romance histórico ambientado na Idade Média” (Tackett, 1964, p.89, tradução própria). Em junho do mesmo ano, o leitor R. C. Munn elogiou o autor por suas qualidades literárias,

¹²⁰ Hans Robert Jauss (1921-1997) foi um influente teórico literário alemão e um dos fundadores da chamada Escola de Constança, que provocou uma mudança de paradigma nos estudos literários. Sendo um dos principais proponentes da Estética da Recepção, uma abordagem teórica que mudou o foco da análise literária do autor para o leitor. Em seu livro *A história da literatura como provocação à teoria literária*, propôs entender como a obra foi lida, recebida e compreendida pelos seus leitores em diferentes momentos da história.

que sua narrativa era “uma das histórias de ficção científica mais maduras e envolventes dos últimos anos”, e também lançou críticas as cartas de outros fãs, dizendo que em sua maioria estavam mais preocupados com os prós e contras dos aspectos puramente científicos e tecnológicos do que as qualidades literárias propriamente ditas. Outro ponto interessante de sua carta era que o leitor parecia confiante de que o romance seria publicado em formato de livro no futuro¹²¹ (Munn, 1964, p.4, tradução própria), uma previsão que não estava longe de se concretizar. Embora não existam muitas cartas com opiniões sobre o formato serializado, essas duas menções destacam o conflito que estava em curso tanto na comunidade de escritores quanto na comunidade de leitores do gênero, bem como a sintonia que muitos leitores da Analog tinham com a ideia de uma FC pura baseada nas chamadas ciências duras.

Para Jauss, a qualidade de uma obra não reside nas condições históricas de seu nascimento, mas nos critérios de recepção e em seu “efeito”; dessa forma, toda narrativa predispõe seu público e antecipa um “horizonte de expectativa” formado pelo conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras conhecidas. Assim, o seu valor estético é determinado pela

maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial [...] A distância entre o horizonte de expectativa e a obra, entre o já conhecido da experiência estética anterior e a “mudança de horizonte” exigida pela acolhida à nova obra, determina, do ponto de vista da estética da recepção, o caráter artístico de uma obra literária (Jauss, 1994, p.31).

Nenhum dos leitores sequer mencionou o caráter ecológico da obra, enquanto Munn elogiou a narrativa pelas qualidades literárias e pelo desenvolvimento de personagens — o qual só é realizado de maneira única por meio da utilização da ecologia como estética —, Tackett resumiu sua indignação à falta de desenvolvimento “científico”. O processo de publicação da narrativa de Herbert na revista de Campbell foi, certamente, um processo que, ao mesmo tempo, atendeu (até certa medida) ao horizonte de expectativas já consolidado no campo, como também, por meio de sua estética ecológica, quebrou e gerou estranheza aos leitores que não consideravam a ecologia como uma ciência.

O caráter ecológico da obra seria mencionado na revista com apreço apenas em 1966, após o lançamento do formato único em livro pela Chilton, e não pelos leitores, mas sim pelo escritor P. Schuyler Miller, responsável pela coluna de crítica literária, *The Reference Library*. Miller citou o recém-lançado livro de Herbert como um marco da FC moderna e mencionou

¹²¹ “Talvez quando o Sr. Herbert apresentar a versão final do romance para publicação em formato de livro – e não tenho dúvidas de que será publicado em livro – ele desenvolva o final de forma mais completa” (Munn, 1964, p.4, tradução própria).

também a emergência da ecologia como ciência, afirmando que “além das ciências puramente físicas que se dedicam à liberação e ao controle de energia, a ecologia pode muito bem ser a ciência mais importante desta ou de qualquer outra era” (Miller, 1966, p.140, tradução própria). Essas afirmações são interessantes a partir do momento que as entrelaço com outras, escritas em 1964, uma sobre Campbell não estabelecer regras às críticas literárias que ele escrevia, mas que o mesmo decidia qual crítica iria publicar ou não, e no mesmo texto prezava que a

ficção científica não pode [...] ser primordialmente um meio para mensagens sociais, escrita experimental ou autoexpressão sem uma tentativa particular de comunicação. [...] A ficção científica não pode se tornar cultista a ponto de novos leitores não conseguirem entender o que está acontecendo [...] Analog representa a ficção científica “clássica” que mais atraiu cientistas e engenheiros (Miller, 1964, p. 91-92, tradução própria).

Assim, é perceptível que a ecologia, antes ignorada tanto pelos leitores da revista quanto pelo seu editor, tornava-se estimada por seu caráter puramente científico, praticamente uma substituta das ciências exatas; contudo, essa foi uma recepção que se diferenciou daquela pela qual a obra faria sucesso nos anos subsequentes (após a divulgação pela WEC).

Infiro que a publicação em formato de romance foi provavelmente o momento decisivo para o seu sucesso, pois novos públicos de leitores com outras percepções foram alcançados e seu formato único (em vez da serialização) facilitou sua circulação. Adam Roberts comentou sobre como o livro foi um sucesso entre os estudantes universitários e seu autor, adotado pelo movimento contracultural (Roberts, 2018), mas não como cientista ou ecólogo tecnocrático, e sim um ativista que estava profetizando e alertando sobre os perigos futuros de uma crise ambiental — um profeta-ecólogo. Essa outra face da recepção de *Duna*, uma face contracultural em vez de campbelliana, dialoga diretamente com o que Donald Worster¹²² (1977) propôs como a “Era da Ecologia”.

Ao constituir uma história intelectual da ecologia, fundamentando-se na ideia de que a ecologia é um campo de conhecimento e também um constructo cultural profundamente enraizado em cosmovisões sociais, políticas e econômicas, Worster argumentou que esta é uma “ciência subversiva” por sua inerente tensão dialética. Por um lado, ela pode ser apropriada

¹²² Historiador ambiental que, em seu livro *Nature's Economy*, buscou constituir uma história intelectual da emergente ciência da ecologia. O conceito de “Economia da Natureza” é o fio condutor genealógico que Worster utilizou para traçar essa história de ideias. Ele demonstrou que o próprio termo, popularizado por Carl Linnaeus no século XVIII, era uma projeção da economia doméstica divina (o oikos de Deus) sobre o mundo natural, imaginando-o como um sistema perfeitamente ordenado, estável e harmonioso, em que cada criatura tinha um lugar e uma função designados pela providência. Essa visão “arcádica” e estática foi radicalmente transformada pela episteme do século XIX. Sob a influência de Malthus e Darwin, a “economia da natureza” foi reconfigurada como uma economia capitalista industrial: um campo de batalha competitivo, dinâmico e “imperial”, regido pela escassez, pela luta pela sobrevivência e pela otimização da produtividade. Assim, para Worster, a ecologia nunca é apenas o estudo da “casa” (oikos); é o estudo da gestão dessa casa, e as teorias sobre como essa casa é gerida refletem diretamente as ideologias humanas sobre a gestão da sociedade.

como uma ferramenta de gestão e controle a serviço, por exemplo, de questões industriais; por outro, ela oferece uma visão de mundo holística que subverte a ontologia moderna da separação entre humanidade e natureza, enfatizando a interdependência e seus limites. O que o historiador ambiental designou como a “Era da Ecologia” é o período pós-Segunda Guerra Mundial, especialmente a partir da década de 1960, quando essa ciência subversiva se tornou uma filosofia pública e um movimento social. Para ele, a partir da detonação da bomba atômica em 1945 por Oppenheimer, a humanidade iniciou um processo de consciência, fundamentado não no amor pela natureza, mas sim no medo de que, por meio da ciência, havia um poder de destruição e de se perceber em “guerra” contra a natureza (Worster, 1977).

Contudo, essa ansiedade nuclear tornou-se mais íntima e ampliada após a denúncia de Rachel Carson, em 1962, contra “armas mais sutis”, os pesticidas. Seu livro *Silent Spring* foi um marco da popularização de uma consciência ecológica, fazendo com que o holismo e a ênfase na interdependência, antes restritos ao discurso científico, passassem a fundamentar uma crítica cultural e política radical ao paradigma do crescimento ilimitado, da fragmentação mecanicista e da dominação humana sobre o planeta. A ecologia tornou-se um sinônimo geral do descontentamento com a modernidade industrial, algo que Worster identificou como um paradoxo central: a humanidade, temendo a ciência, voltou-se, paradoxalmente, para outro ramo da ciência em busca de salvação. Assim,

A Era da Ecologia tornou-se, portanto, a Era do Ecologista. **Ele se dirige à sociedade com toda a autoridade da ciência e também serve como uma força moral contrária a uma tecnologia que caminha para a loucura.** Esse papel peculiarmente anfíbio do ecologista é necessário devido à reação problemática do homem moderno à ciência. Tememos o que a ciência pode fazer, mas, ao mesmo tempo, sentimos que não há outro lugar aonde recorrer para nossas ideias sobre a natureza [...] **O ecologista é o mais recente dos profetas da ciência** (Worster, 1977, p.344, tradução própria, grifo próprio).

Se cientistas como Rachel Carson e Paul Ehrlich configuravam-se como os ecologistas dessa nova era, ao unir religião e ecologia, *Duna* revelaria-se como a ficção ambientalista e, ao aceitar uma posição de especialista em ecologia e revolucionário, Herbert seria, para alguns, o profeta de uma ficção científica engajada. Para Britt, “o público que amava *Duna* deixou claro para Herbert que o considerava um romance ambiental [...] isso não quer dizer que Herbert não tenha sempre pretendido que *Duna* se concentrasse em temas ambientais” (Britt, 2023, p.123, tradução própria). Ele argumentou que boa parte da história de fundo do pai de Liet-Kynes, Pardot Kynes (o primeiro planetólogo de Arrakis), não aparecia em versões originais serializadas na Analog, algo também apontado por Ellis em 1990. Herbert adicionou os aspectos da descrição ecológica do planeta posteriormente, no formato de livro, principalmente no primeiro apêndice, *The Ecology of Dune*. Seu filho, Brian Herbert (2003), afirmou que o pai decidiu que

A ecologia do planeta, embora importante, era mais adequada como pano de fundo para a história principal que ele queria contar, sobre um herói do futuro baseado em mitologia. Ele transferiu grande parte da mensagem ecológica para as epigramas que precedem os capítulos e para o primeiro apêndice da obra (Herbert, B., 2003, p.144, tradução própria, grifo próprio).

Ainda que de forma sutil, o autor demonstrou uma intenção clara de utilizar pesquisas ecológicas emergentes para legitimar seu discurso, na busca de divulgar sua mensagem para o mundo, algo que noto ao iniciar a leitura do livro, com uma dedicatória um tanto peculiar: “Às pessoas cuja labuta ultrapassa as ideias e invade o domínio do “real”: aos ecólogos das terras áridas, onde quer que estejam, não importa a época, fica dedicada esta tentativa de profecia, com humildade e admiração” (Herbert, 2017a, p.16). Um outro indicativo dessas apropriações é a frase que ecoa na cabeça de Liet-Kynes, dita por seu pai, de que “a função mais elevada da ecologia é a compreensão das consequências” (Herbert, 2017a, p. 354). Essa frase do livro tornou-se famosa, e seu autor a utilizava como um mantra ao falar sobre ecologia, por exemplo, em entrevista para McNelly em 1969, Herbert afirmou que

Bem, ecologia, como alguém disse... e eu uso isso... não me lembro... gostaria de contribuir com isso, mas não me lembro onde encontrei essa expressão... li mais de duzentos livros como base para este romance... **alguém disse que ecologia é a ciência de compreender as consequências** [Áudio nº 1] (Herbert, 1969a, p.3, tradução própria, grifo próprio).

No mesmo ano, em uma conversa sobre ecologia, com o autor de poesia Jim Tate, seu discurso mudou para “aliás, para mim, ecologia significa compreender a natureza das consequências” [Áudio nº 2] (Herbert, 1969b, p.11, tradução própria). É interessante a pequena mudança entre essas duas falas: na primeira o autor alegou não se lembrar onde leu tal conceito e, posteriormente, sua postura é de que ele mesmo deduziu o conceito.

Contudo, a origem da frase está no livro *Where There is Life* (1962), do biólogo Paul Sears, uma frase de conclusão de capítulo: “pois a função mais elevada da ciência é nos proporcionar uma compreensão das consequências” (Sears, 1962, p.105, tradução própria). É difícil acreditar que Herbert não se lembrasse de qual livro retirou tal conceito, pois, além de ser praticamente a mesma frase, houve apenas a mudança da palavra *ciência* para *ecologia*. Além disso, toda a construção do personagem de Kynes (tanto o pai quanto o filho) se baseia em conclusões do livro de Sears, como veremos posteriormente.

Em 1980, durante uma palestra de Herbert sobre FC, o escritor afirmou que construiu, de forma deliberada, as metáforas ambientalistas do livro

Você ficaria surpreso com a **quantidade de pessoas que vieram até mim e disseram: "Entendi. Sei o que você estava fazendo em *Duna*... a água era o equivalente ao petróleo, não era?"** E eu respondo: "Sim, e a água... e o ar puro... e a terra arável... se você usar mal esses recursos, os problemas recairão sobre as pessoas que precisam sobreviver em meio a isso". *Duna* foi aclamado como o primeiro romance com consciência ecológica, e devo confessar que **fiz isso com muita deliberação e**

uma malícia premeditada. Achei que já era hora porque percebi que não se pode pregar para as pessoas. Não posso ficar aqui dizendo todas essas coisas que sabemos [...] Acho que essa é uma das coisas mais valiosas que a ficção científica oferece: experimentar alternativas ao que vivenciamos hoje, viver outro tipo de vida, experimentar outra época e outra sociedade [Áudio nº 6] (Herbert, 1980c, p.39, tradução própria, grifo próprio).

Pondero que são esses posicionamentos que geraram o conflito e a complexidade entre a percepção pública sobre a obra e a figura literária do autor, uma vez que sua postura literária se construiu à medida que seu livro foi acolhido e visto sob diferentes perspectivas. O discurso ambientalista de *Duna* pareceu mais interligado à sua recepção e influência no meio acadêmico do que o autor planejou inicialmente; principalmente levando-se em consideração o que Brian comentou em seu livro, sobre a escolha deliberada de Herbert de deixar as questões ambientais em um apêndice ao final do livro, acreditando que os leitores não se interessariam tanto se o tema principal fosse esse. Outra questão digna de relevância, que também apareceu no livro de Brian Herbert, eram as necessidades econômicas pelas quais a família passava antes do sucesso de *Duna*, comentando diversas vezes sobre o descontentamento do pai quando uma história não vendia da forma como ele desejava; ou ainda, ao falar que o pai escreveu histórias com conteúdo sexual visando um público maior.

Frank Herbert trabalhou durante grande parte de sua vida em diferentes jornais, e ainda assim essa não era a principal fonte de sustento da família — a qual provinha do trabalho da sua esposa Beverly —, mas ele acreditava que isso iria mudar quando publicasse uma história de sucesso. Isso mostra que o escritor via na literatura uma fonte de renda futura, para além de somente seu sonho de realização pessoal¹²³. Dessa forma, percebo que as escolhas deliberadas em seu texto eram, para além de ordem criativa, também de ordem monetária – buscando o que venderia mais. No entanto, isso não condiz com a postura pública que adotou, como revelou em texto escrito em 1984:

Não havia espaço em minha mente para preocupações sobre o sucesso ou o fracasso do livro. Estava preocupado somente em escrever [...] Neste momento, a pergunta mais comum feita pelas pessoas é: “O que esse sucesso significa para você?”. Ele me surpreende. Tampouco esperava um fracasso. Era um trabalho e eu o fiz [...] Eu era um escritor e estava escrevendo. O sucesso significava que eu poderia passar mais tempo escrevendo (Herbert, 2020, p.13).

Quando considero verídico aquilo que Brian revelou em seu livro sobre uma postura íntima de seu pai, que fez escolhas pensando no sucesso, há uma dicotomia clara entre o escritor

¹²³ Em diversas ocasiões Herbert relembra a mesma história de que decidiu aos oito anos que queria ser autor e também de como sua esposa Beverly ajudou mantendo financeiramente a família, enquanto o marido escrevia e cuidava dos filhos, mas, como exemplo podemos citar uma entrevista de 1981 “Decidi muito cedo que seria escritor. Disse aos meus pais, aos oito anos, que seria “um autor”. Sustentei meu hábito de escrever trabalhando como jornalista por muitos anos. Minha esposa nos ajudou financeiramente por um tempo, trabalhando com publicidade” (Herbert, 1981, p.231, tradução própria).

performático e a figura paterna que o filho construiu. Essa contradição, dos escritores que defendem “a arte pela arte”, é explorada por Pierre Bourdieu (2005) em seu livro *A economia das trocas simbólicas*, quando aprofundou a relação de dominante/dominado no campo literário:

a relação que mantem com o mercado literário e artístico, cujas sanções anônimas, imprevisíveis e cambiantes podem criar entre eles disparidades notáveis, constitui o princípio da representação ambivalente que escritores possuem do ‘grande público’, ao mesmo tempo fascinante e desprezado, em que identificam quase sempre o ‘burguês’ escravizado às preocupações vulgares dos negócios e o ‘povo’ entregue ao embrutecimento das atividades produtivas [...] Os defensores da ‘arte pela arte’ ocupam no campo intelectual uma posição estruturalmente ambígua que os leva a sentir de maneira redobrada as contradições inerentes à posição ambígua da fração intelectual na estrutura das frações das classes dominantes. Pelo fato de sua posição no campo obrigá-los a pensar sua identidade estética e política de modo simultâneo ou sucessivo [...] **estão fadados a formar imagens contraditórias tanto de seu próprio grupo quanto dos grupos a que se opõem** (Bourdieu, 2005, p.192–194).

Não que isso se mostre como um caráter negativo ou menor, pelo contrário, apenas revela como Herbert enxergava o público leitor estadunidense da sua época e chegava às conclusões sobre o que seria interessante escrever para tal público e qual era o seu espaço possível. E, como vimos, o espaço possível do campo era dominado pela *Analog*, com sua busca pela transcendência e, ainda para Roberts, nesse período, “meia dúzia de textos mais importantes [...] estão fascinados por um tema em particular: o valor do messias”¹²⁴ (Roberts, 2018, p.454). Há então um rompimento do horizonte conhecido de expectativas literárias. O sucesso do livro construiu-se aos poucos. A obra não encontrou seu público leitor facilmente; teve que esperar pelo olhar dos leitores que focaram nas questões ecológicas como seu princípio organizador. De acordo com Jauss, “o caráter artístico de uma obra [...] não tem de ser sempre e necessariamente perceptível de imediato, já no horizonte primeiro de sua publicação” (Jauss, 1994, p.44).

Essas considerações mostram que por maior que seja a vontade de um escritor de separar-se do mundo no qual vive, de contemplá-lo de forma descolada de sua realidade, é uma tarefa impossível, uma vez que ele não deixa de ser um integrante da realidade social e cultural da sociedade da qual faz parte. A constatação que Brian fez de que “a popularidade do trabalho do meu pai entre estudantes universitários brilhantes o agradava” (Herbert, B, p.183–184), bem como as posturas literárias que Herbert performou, estão intimamente interligadas ao que Bourdieu definiu como o conceito de *illusio*, o qual, por sua vez, é indissociável do *interesse*. *Illusio*

¹²⁴ Para exemplificar, Roberts (2018) citou alguns: “Embora abordem o tópico com uma variedade de inovações técnicas e formais, e tenham desfrutado de variados graus de sucesso na época, certo número de novelas dos anos 1960 e início dos anos 1970 resistiram à prolongada exposição ao calor que incinera a maioria dos livros publicados em qualquer ano específico (mesmo os bons), tornando-se clássicos: *Um Estranho numa Terra Estranha* (1961), de Heinlein; *Duna* (1965), de Frank Herbert; [...] *Jerry Cornelius* [Series] (1968), de Michael Moorcock; e as novelas da grande fase de Philip K. Dick, em particular *Os Três Estigmas de Palmer Eldritch* (1965), *O Caçador de Andróides* (1968) e *Ubik* (1969).

ajuda a entender as escolhas narrativas e políticas feitas pelo autor, uma vez que “poderia significar estar no jogo, estar envolvido no jogo, levar o jogo a sério. *Illusio* é estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou, para dizê-lo de maneira mais simples, que vale a pena jogar” (Bourdieu, 2008, p. 139). Assim, admitindo que esse conceito, em um primeiro sentido, tem o mesmo significado de *interesse*, o sociólogo concluiu que

illusio, isto é, dar importância a um jogo social, perceber que o que se passa aí é importante para os envolvidos, para os que estão nele. *Interesse* é ‘estar em’, participar, admitir, portanto, que o jogo merece ser jogado e que os alvos engendrados no e pelo fato de jogar merecem ser perseguidos; é reconhecer o jogo e reconhecer os alvos (Bourdieu, 2008, p.139).

A partir dessa conceitualização da *illusio*, Bourdieu refletiu sobre a questão do *investimento*, tanto no sentido psicanalítico quanto no econômico. Nesse anseio por jogar o jogo, o escritor buscou compreender quais são os interesses daquele meio social do qual faz parte e do campo em que se inseriu. A partir disso, desenvolvem essa relação com o campo – a *illusio*, é querer “fazer a revolução em um campo é concordar com o essencial do que é tacitamente exigido por esse campo”; compreender que “ele é importante, que o que está em jogo aí é tão importante a ponto de se desejar aí fazer a revolução” (Bourdieu, 2008, p. 140). Frank Herbert aceitou e procurou jogar o jogo; conscientemente, entendeu quais eram as regras do campo e buscou revolucioná-lo; *investiu* na ficção científica e no ambientalismo; e, como esperado, saiu vitorioso do jogo.

Arrakis ofereceu uma nova percepção das coisas, um mundo no qual a ecologia é a própria base da ética, da política e da sobrevivência, e a performance de profeta-ecólogo de Herbert foi a sua entrada nesse “processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete” (Jauss, 1994, p.25). A era da ecologia e a emergência do ambientalismo mudaram radicalmente as premissas da leitura, assim como a divulgação de *Duna* na *WEC* foi uma reapropriação da obra, atualizando seu potencial significado. Herbert, como autor, aprovou e difundiu essa recepção, participando ativamente da “atualização” de seu próprio texto, ajudando a solidificar essa função constitutiva que *Duna* passaria a exercer na sociedade. Ao cumprir uma função socialmente constitutiva, a experiência literária dessa narrativa adentrou o horizonte de expectativa da vida prática de seus leitores, ou seja, o público da Era da Ecologia, confrontado com a quebra de suas crenças sobre o progresso e a dominação da natureza, buscou na literatura “novos caminhos para a experiência futura” (Jauss, 1994, p.52). Assim, a percepção pública da narrativa como uma obra ambientalista é o fator

decisivo para sua “imortalidade” e a magia do texto residiu no fato de que, embora a performance do autor tenha se tornado “moralista”, o romance em si não é, permitindo que a descoberta dos temas ocorra de forma orgânica pelo leitor.

Pondero, de modo geral, que as posturas literárias assumidas por Herbert encenaram um *habitus* e formaram uma tensão fundamental entre o profeta-ecólogo e, paradoxalmente, o de sábio-cético-radical que buscou desconstruir a figura do messias. É um autor que partiu de seu *habitus* cético para legitimar seu campo e, finalmente, “encenou” uma postura ao apropriar-se do discurso ecológico emergente. Analiso que isso demonstra a construção histórica de uma função-autor, desmistificando a ideia de um escritor genial que está descolado da sociedade. Em último caso, essa performance autoral também se revela como o mecanismo de dominação simbólica que permitiu a *Duna* transcender o campo da FC *pulp* e se inserir de forma perene no debate público.

CAPÍTULO 3

DA ERA DA ECOLOGIA AS RUÍNAS DO ANTROPOCENO: HISTORICIDADES DO “ROMANCE ECOLÓGICO” *DUNA*

Ao ler um romance [...] nós sabemos que é tudo uma grande bobagem, e então, enquanto lemos, acreditamos em cada palavra [...] O artista lida com aquilo que não pode ser dito em palavras [...] Toda ficção é uma metáfora [...] [e] a verdade é uma questão de imaginação (Le Guin, 1976, p.154, tradução própria).

Começando como uma reportagem fracassada, *Duna* se transformou em uma série de curtas de aventura em 1963, tornou-se um grito de guerra ambiental em 1970, uma declaração artística cinematográfica na década de 1980, uma epopeia *underground* na década de 1990 e, no século XXI, uma mitologia compartilhada pelo grande público. Mas para quem é *Duna*? Conta a história de todas as pessoas, em todos os lugares, ou é simplesmente mais uma história de ficção científica do século XX criada por um homem branco que tenta unificar diversas culturas e temas por meio da apropriação cultural? (Britt, 2023, p.31, tradução própria).

Compreendo que a construção intelectual da “função-autor” de Frank Herbert estava profundamente interligada à estética ecológica do romance *Duna*. O objetivo deste último capítulo é analisar como tal estética foi deliberadamente construída pelo autor e em que medida ela operou/opera como mecanismo subversivo. Argumento que, embora situada no período de ascensão do discurso ambientalista estadunidense, esta estética não se alinhou passivamente às narrativas intelectuais de seus contemporâneos e, de certo modo, criticou e subverteu a utilização política da ecologia. Quando uma obra desafia ou rompe com os horizontes de expectativa pré-determinados dos leitores, surge uma distância estética que “provoca” essas expectativas, forçando uma possível reconfiguração da consciência social. Assim, a história da literatura é uma cadeia de recepções, na qual o sentido do texto é constantemente atualizado por cada nova geração de leitores (Jauss, 1994).

Para Roger Chartier (1998), a apropriação é uma prática criativa em que o leitor, condicionado por suas competências e por seu horizonte cultural, extrai os sentidos do texto, que muitas vezes subvertem a intenção original do autor ou as estratégias do editor. A cultura escrita é, portanto, produzida pelas tensões entre a mente do editor (que busca fixar sentidos e públicos), as intenções do autor e a liberdade inventiva do leitor. O mundo social é construído por meio de representações por meio dessas práticas coletivas de leitura e de uso da cultura, o que

torna a história da literatura uma história de interpretações em constante movimento (Chartier, 1998).

Proponho uma análise bidimensional da obra *Duna*: sincrônica, ao situá-la no horizonte de expectativas de 1965, investigando em que medida o romance dialogou com as ansiedades da “Era da Ecologia”; e diacrônica, ao confrontar essa narrativa com as ruínas do Antropoceno e ao compreender esse objeto cultural em sua cadeia de recepções e significados reapropriados. No prisma das oscilações climáticas atuais, o texto é atualizado, transformando-se de uma aventura espacial em uma “mitologia compartilhada” em que a estética ecológica se mostra uma força constitutiva da sociedade, desafiando e expandindo sua recepção. O sentido ecológico imposto às ideias de Herbert foi uma construção social reativada pela urgência da crise no modo de vida capitalista; seu livro deriva de uma prática social que construiu representações do mundo e da natureza por meio de apropriações sucessivas e subversivas.

O crítico literário Fredric Jameson estabeleceu, em sua obra *O Inconsciente Político*, que a narrativa não é mero reflexo da realidade, mas constitui-se como um ato antes socialmente simbólico. O texto literário opera como resolução imaginária das contradições sociais e históricas que permanecem insolúveis na existência material; assim, a ficção, carrega em sua estrutura, as marcas das tensões de classe e dos dilemas ideológicos de sua época, em sua maior parte, de forma reprimida ou inconsciente (Jameson, 1992). Em *Arqueologias do Futuro*, o crítico aplicou suas ideias de análise da escrita utópica e da ficção científica e propôs que esses gêneros funcionam por meio de uma “redução de mundo” [*world reduction*]. Para Jameson (2021), ao criar um cenário radicalmente diferente (como um planeta inteiramente desértico), os autores de FC não estão buscando prever o futuro, e sim promover o estranhamento cognitivo do leitor que permite a percepção de nossa realidade como histórica e mutável. A força da utopia não reside em sua capacidade de descrever uma sociedade perfeita, mas em sua “falha”: ao tentar imaginar o impossível, esbarramos nos limites de nossa própria realidade e nossa imaginação se revela refém do modelo econômico e político vigente (Jameson, 2021).

Nossas imaginações são reféns do nosso modo de produção [...] Isso sugere que, na melhor das hipóteses, a Utopia pode servir ao propósito negativo de nos tornar mais cientes de nosso aprisionamento mental e ideológico, e que, portanto, as melhores utopias seriam aquelas que fracassam da forma mais completa [...] Trata-se de uma proposição que tem o mérito de deslocar a discussão sobre a Utopia do conteúdo para a representação [...] Como em outros lugares na análise de narrativa, o que é mais revelador não é o que se diz, mas o que não pode ser dito, o que não se registra no aparato narrativo (Jameson, 2021, p. 16-17).

O filósofo Pierre Macherey (1978) sistematizou que as obras literárias são produções subordinadas aos materiais ideológicos pré-existent; no seu entendimento, o texto é intrinsecamente descentrado e fragmentado em contraposição à ideia da obra como unidade orgânica e

harmônica. A função da crítica é investigar os silêncios, as lacunas e as contradições do texto, pois é justamente no que a narrativa não pode dizer que a ideologia transparece, não como reflexo direto, mas como fissuras da forma literária. A obra de arte confere corpo ficcional à ideologia e, ao fazê-lo, produz um efeito de distanciamento; a literatura expõe os limites e as repressões da ideologia que a sustenta, revelando suas incoerências internas. O romance não é um espelho da realidade ou da sociedade, mas um objeto complexo que, na sua escrita, reconstrói os conflitos contemporâneos, revelando questões que o autor não pretendia ou não conseguia enunciar. A ordem a que a obra adere

é meramente uma ordem imaginada, projetada sobre a desordem, a resolução fictícia de conflitos ideológicos, uma resolução tão precária que se torna óbvia na própria letra do texto, onde a incoerência e a incompletude irrompem [...] Essa distância que separa a obra da ideologia que a transforma é redescoberta na própria letra da obra: ela é fissurada, desfeita até mesmo em sua criação. Um novo tipo de necessidade pode ser definido: por uma ausência, por uma falta. A desordem que permeia a obra está relacionada à desordem da ideologia [...] A obra deriva sua forma dessa incompletude que nos permite identificar a presença ativa de um conflito em suas fronteiras. Na falha da obra articula-se uma nova verdade: para aqueles que buscam conhecer essa verdade, ela estabelece uma relação original com o real, estabelece a forma reveladora de um conhecimento (Macherey, 1978, p.155-156, tradução própria).

As ideias de Jameson e Macherey forneceram um arcabouço teórico para compreender a que ponto *Duna* não apenas discorreu sobre ecologia, mas também criou, simbolicamente, uma tensão entre o desejo de dominação tecnológica e o reconhecimento da finitude dos recursos planetários. Compreender a construção intelectual de Herbert e sua obra é investigar como seu “romance ecológico” é construído a partir de materiais heterogêneos que moldaram seu *habitus*: os saberes indígenas estadunidenses, o ambientalismo incipiente e a tecnocracia. Em vez de buscar coerência absoluta no projeto de terraformação de Arrakis, busco uma reapropriação produtiva da obra que foque nas contradições de tal projeto que se situa na fronteira entre o controle e a preservação do meio. Assim, as interpretações que buscam “resolver” simbolicamente o dilema ecológico revelam as fraturas sistêmicas de nossa própria relação com o planeta.

3.1 Carson, Sears e Herbert: a linha tênue da ficção e não-ficção da Ecologia apocalíptica

Apesar de a palavra “ecologia” ter sido utilizada pela primeira vez em 1869 por Ernst Haeckel, sua gênese enquanto campo científico mesclou-se à história da própria biologia e ao seu desenvolvimento no século XX com o surgimento do ambientalismo. Foi na década de 1950 que “ficou generalizado o conceito de ‘ecossistema’ como unidade da ecologia. Assim como a citologia tem a célula como unidade [...] a ecologia encontrou no ecossistema [...] seu campo operacional” (Lago, 1991, p.47). Assim, o desenvolvimento da ecologia está perpetuamente

atrelado ao “pensar ecologicamente”; sua valorização para a comunidade científica e “sua popularização no contexto mais amplo da sociedade decorrem, sem dúvida, da elevação do grau de inquietações em relação às perspectivas para o futuro” (Lago, 1991, p.19).

Ao evidenciar as interconexões da vida no planeta, os limites físicos da biosfera e a finitude dos recursos, essa ciência emergente ofereceu a base científica para a crítica moral ao capitalismo industrial e à sociedade do consumo. Por desafiar o dogma central da civilização moderna, do crescimento econômico ilimitado, como progresso, Worster a entendeu como uma ciência “subversiva”, e o que chamou de “Era da Ecologia” estava intimamente interligado ao papel político que esta ciência assumiu a partir da década de 1960. O gênero da ficção científica passou pela mesma mutação, deixando de ser apenas o lugar de deslumbramento tecnológico para se tornar um espaço de reflexão sobre a sobrevivência da espécie e, em alguns casos, do planeta. A obra *Duna* foi concebida e publicada nesse momento, enquanto a ecologia e o ambientalismo estavam se consolidando perante e junto ao público estadunidense; assim, a narrativa de Herbert aterrissou num solo de opiniões públicas adubado pelo medo da “morte invisível” (quer seja a energia nuclear, pesticidas ou poluição), que permitiu que a ecologia fantasiosa de Arrakis fosse recepcionada como um diagnóstico moderno da “crise ambiental”.

A utilização da ecologia no livro, como vimos no capítulo anterior, não ocorreu por mero acaso ou apenas como reflexo direto de um despertar ambientalista dos anos 60; ela operou como uma escolha estética deliberada que permitiu ao autor subverter as convenções da ópera espacial tradicional. Tal manobra literária pode ser entendida como uma estratégia de distinção, de apropriação de um discurso científico emergente, ou ainda, apenas um recurso para conferir ao seu mundo ficcional uma verossimilhança técnica que o distanciaria de uma “literatura escapista”. Fato é que a ecologia também funciona nessa situação como uma “ferramenta” discursiva que, além de descrever um cenário, impõe uma moralidade que não apenas dialogou com os discursos daqueles considerados como intelectuais do movimento ambientalista, mas também os tensionou. Em último caso, entendo que Herbert, em conjunto com escritores “não-ficcionais”, como Rachel Carson e Paul Sears¹²⁵, e com seu público leitor, construiu uma espécie de mito fundador ambientalista baseado primariamente em narrativas apocalípticas.

¹²⁵ Cabe mencionar que há inúmeros outros autores de relevância contemporâneos à *Duna*, porém, por uma questão metodológica optou-se pela seleção desses dois intelectuais visto que: há inúmeras tensões entre a narrativa ficcional de Herbert com a de Carson, além da estrondosa importância reconhecida de *Silent Spring* para as narrativas ecológicas modernas e contemporâneas; e, conforme estudo prévio das fontes, Herbert utilizou conceitos ecológicos descritos e elaborados por Sears, ainda que nunca o mencione ou dê créditos à sua obra formalmente.

Compreendo que a obra de Herbert foi concebida e recepcionada ao lado de outros textos conhecidos como “fundadores” do ambientalismo estadunidense, ou que, em certa medida, o autor buscou inspirar-se ou criticar. Seu livro compartilha com esses dois autores do campo científico um discurso de crítica à “arrogância” da tecnocracia e da ciência moderna, que ganhou forma substancial após 1960 e cresceu como uma angústia no sentimento público da nação estadunidense.

Em 1962, a publicação do livro *Silent Spring* (Primavera Silenciosa) da bióloga marinha Rachel Carson representou um momento de inflexão na história estadunidense em relação ao ser humano e à natureza, reconfigurando, em certa medida, a percepção pública sobre as intervenções negativas da espécie sobre a Terra. A obra foi reconhecida por muitos¹²⁶ como um catalisador desse amplo debate no país, principalmente sobre os limites éticos do progresso tecnológico, o papel da ciência e o uso indiscriminado de substâncias químicas. É provável que entre suas principais influências e resultados políticos tenham sido a criação da Agência de Proteção Ambiental (EPA), em 1970, e a proibição do uso doméstico, em 1972, do inseticida dicloro-difenil-tricloroetano¹²⁷ (DDT), principal substância criticada no livro de Carson.

A obra estabeleceu uma análise fundamental sobre a racionalidade instrumental do pós-guerra, algo anteriormente denominado “solucionismo tecnocrático”, que promovia um falso domínio humano sobre a natureza. Para a historiadora Linda Lear (2010)¹²⁸, Carson entendia que a indústria química, em sua corrida pelo lucro, transformou a ciência e a tecnologia em suas subordinadas e disseminou os “biocidas”¹²⁹ sem o devido esclarecimento público sobre seus riscos à saúde humana e à natureza. Carson escreveu visando um público leitor geral, buscando fugir do círculo acadêmico, na ânsia de promover a conscientização ambiental e os perigos invisíveis das substâncias químicas utilizadas no controle de pragas. Há em *Silent Spring* uma narrativa notavelmente apocalíptica que se encontra de imediato no capítulo introdutório (*Uma Fábula para o Amanhã*), quando a autora construiu uma fábula de abertura sobre uma

¹²⁶ Posso citar obras de historiadores ambientais como: *Rachel Carson: Witness for Nature* (1994) de Linda Lear e *The Rights of Nature: A History of Environmental Ethics* (1989) de Roderick Nash.

¹²⁷ Pertence ao grupo dos hidrocarbonetos clorados, que além do DDT, abriga também o clordano, o heptacloro, a dieldrina, a aldrina e a endrina. Outro grupo de inseticidas artificiais são os fosfatos orgânicos, e a autora apresentou casos e pesquisas envolvendo principalmente o “malatião” e o “paratião”. Tanto esse grupo como o grupo do DDT tem como sua base o carbono, e graças a sua alta capacidade de ligar-se a outros elementos, novas substâncias químicas venenosas são criadas rapidamente pela indústria química.

¹²⁸ A edição brasileira de Primavera Silenciosa, lançada pela editora Gaia em 2010, contou com uma introdução escrita pela historiadora Linda Lear. A pesquisadora fez um breve apanhado sobre a recepção da obra, suas contribuições para a sociedade e para questões da ética ambiental.

¹²⁹ Termo criado pela escritora no livro para os inseticidas e pesticidas: “Eles não deviam ser chamados de “inseticidas”, e sim de “biocidas”” (Carson, 2010, p. 24).

comunidade silenciada pela morte súbita de sua biota e “não havia sido nenhuma bruxaria, nenhuma ação inimiga que havia silenciado o ressurgir da nova vida [...] as próprias pessoas tinham feito aquilo” (Carson, 2010, p. 21).

Tais características narrativas que ressoam com o apocalipse foram utilizadas pela autora de forma consciente, buscando mobilizar moralmente o leitor, denunciando uma certa arrogância antropocêntrica que prioriza a monocultura e o lucro em detrimento da teia da vida. Ao entrelaçar dados científicos a um refinamento da forma literária, seu livro foi um dos primeiros *best-sellers* a expor a permeabilidade do corpo humano e a interconexão dos sistemas ecológicos, demonstrando como as substâncias sintéticas se acumulam nos tecidos dos organismos, gerando mutações genéticas, cânceres e danos irreversíveis aos ecossistemas. De acordo com Lear (2010),

A concepção de Carson da ecologia do corpo humano foi um grande ponto de partida em nossas reflexões sobre a relação entre os seres humanos e o meio ambiente natural. Ela teve profundas consequências na nossa compreensão da saúde humana, bem como em nossas atitudes em relação ao risco ambiental. Primavera Silenciosa provou que os nossos corpos não têm fronteiras. A corrupção química do globo nos afeta desde a concepção até a morte. Como o restante da natureza, somos vulneráveis a pesticidas; nós também somos permeáveis. Todas as formas de vida são mais semelhantes do que diferentes (Lear, 2010, p.16).

Ao longo de seus dezessete capítulos, Carson demonstrou, por meio de revisão de documentos e pesquisas próprias, como a aplicação indiscriminada dos biocidas não atinge apenas o organismo-alvo, mas também se infiltra em toda a cadeia biótica e abiótica (Carson, 2010).

Para Alex Lockwood (2012)¹³⁰, a autora, deliberadamente, escreveu Primavera Silenciosa para

romper "a barreira da indiferença pública" em relação à degradação ambiental. Sua intenção era alcançar isso transformando sentimentos privados localizados em uma voz pública coletiva [*collective public voice*] e empregá-la para "defender a mudança". Ao colocar sentimentos privados no centro da narrativa ambiental, [o livro] estabeleceu um modelo para escritores ambientais que visavam gerar respostas emocionais como meio de lidar com crises ecológicas locais e globais. Ao fazer isso, Carson desencadeou a "virada afetiva" nas ciências naturais e sociais, por meio da qual os públicos agora se engajam com a ciência, a tecnologia e o meio ambiente (Lockwood, 2012, p. 124, tradução própria).

Assim, em seu artigo, o autor entendeu que a relevância duradoura da obra reside, principalmente, em sua influência (ou legado) afetiva sobre a escrita ambiental¹³¹; esse processo permite

¹³⁰ O autor mobilizou um arcabouço teórico sobre os estudos de sentimentos públicos e teoria do afeto, com base nas obras de Lauren Berlant e Kathleen Stewart.

¹³¹ Exemplos dessa escrita afetiva incluem as comparações que Carson fez entre o uso de inseticidas e a guerra, para a autora, os seres humanos estão travando uma guerra contra a natureza e a envenenando aos poucos: “O mundo dos inseticidas sistêmicos é um mundo estranho, que excede a imaginação dos irmãos Grimm [...] É um mundo onde a floresta encantada dos contos de fada se tornou a floresta venenosa em que um inseto que morde uma folha ou suga a seiva de uma planta é amaldiçoado. É um mundo onde uma pulga morde um cachorro e morre porque o

que emoções individuais se transformem em ações políticas coletivas. Ao inovar o paradigma desse campo e posicionar o afeto no cerne dos discursos, afastando a mera contemplação e clamando por intervenções populares na questão, Carson estabeleceu uma nova forma de narrativa que funde a pesquisa científica com uma prosa criativa e emocional. Torna-se virtualmente inviável conceber uma escrita ambiental com verdadeira eficácia política que não utilize o afeto, a emoção ou o sentimento como elementos articuladores da narrativa (Lockwood, 2012).

A obra buscou transcender a mera denúncia com linguagem técnica, para se configurar como uma espécie de manifesto ético, exigindo que a sociedade recobrasse o “direito de saber” e assumisse a responsabilidade moral pela preservação e pela integridade da vida. Ao utilizar uma estética apocalíptica, Carson não apelou apenas ao intelecto do leitor, mas também aos seus sentimentos de perda, ansiedade e medo. Contudo, tais anseios não eram apenas da bióloga e, de acordo com Lockwood, ela instrumentalizou as angústias da vida privada dos cidadãos norte-americanos, transformando-as em indignação política pública (Lockwood, 2012). Essa primavera silenciosa, imaginada pela autora, tornou-se uma representação ideal do fim da vida, ressoando profundamente numa sociedade já traumatizada pelo fantasma de uma iminente aniquilação nuclear.

Entretanto, a recepção sincrônica da obra foi inicialmente marcada por uma intensa polarização, algo esperado, visto que se criticava abertamente uma indústria altamente lucrativa. Lear (2010) descreveu esses conflitos midiáticos após a publicação do livro, dos quais, em sua maioria eram ataques de gênero; para a historiadora, “estava claro para a indústria que Rachel Carson era uma mulher histérica cuja visão alarmista do futuro podia ser ignorada ou, caso necessário, silenciada [...] em suma, Carson era uma mulher descontrolada” (Lear, 2010, p. 17). Na biografia *Rachel Carson: Witness for Nature*, Lear (1997) sugeriu que houve financiamento massivo por parte da *National Agricultural Chemicals Association* (NACA) para campanhas de difamação contra Primavera Silenciosa. Ainda que tal informação não apresente uma fonte confiável, foi notável o trabalho jornalístico realizado visando a deslegitimação do livro e da imagem pública da autora, uma questão que foi avaliada por Julia Corbett (2001) ao comparar as representações de Rachel Carson e de Theo Colborn na cobertura midiática estadunidense. No caso de Carson, por meio da análise de diversas revistas¹³², a historiadora indicou que a retórica

sangue do cachorro foi envenenado [...] onde uma abelha pode levar néctar venenoso para a colmeia e então produzir mel venenoso” (Carson, 2010, p. 43).

¹³² A investigação do artigo, *Women, Scientists, Agitators: Magazine Portrayal of Rachel Carson and Theo Colborn*, situou-se na interseção entre a sociologia da ciência, os estudos de mídia e o feminismo, examinando como essas

dessas mídias recorreu a estereótipos de gênero explícitos, classificando a obra como “emocional” e “histórica”, sendo que “as emoções eram frequentemente apresentadas como opostas aos ‘fatos’, a essência da ciência” (Corbett, 2001, p.728, tradução própria).

A credibilidade científica de Carson foi marginalizada¹³³; sua abordagem holística que desafiava o reducionismo metodológico tradicional foi enquadrada como enviesada, emocional e conjectural, algo que evidencia a construção histórica das categorias “feminino” e “científico” como conceitos opostos. Para Lear, toda essa campanha apenas mostrou que

muitos na ciência, no governo e na indústria compreenderam que a questão essencial levantada por Carson não era algo que pudesse ser vencido ou perdido por meio de apelos ao consumidor. Eles reconheceram Primavera Silenciosa pelo que realmente era: uma crítica social fundamental ao evangelho do progresso tecnológico. Carson havia atacado a integridade do *establishment* científico, sua liderança moral e o rumo que davam à sociedade. Ao expor, diante deles, a sua negligência irresoluta para com o mundo natural, ela ousou tornar públicos os seus pecados. A fúria com que a atacaram refletia a precisão de suas acusações morais. Visto que seus fatos eram essencialmente irrefutáveis, eles difamaram Carson como a agente de uma mensagem que precisava ser suprimida (Lear, 2009, p.429, tradução própria).

Se houve uma campanha midiática financiada pela indústria, esta não visou apenas reduzir possíveis perdas comerciais, mas também proteger o setor contra regulações estatais e a perda de confiança pública. Assim, tal imagem pública da cientista, de uma “agitadora emocional”, se reverteu em uma “heroína” apenas após a validação de suas teses pelo Comitê Consultivo Científico do presidente Kennedy e de seus relatórios oficiais. A agressividade dessas difamações funcionou, paradoxalmente, como validação das acusações morais feitas por Carson, e a tentativa de suprimir seu discurso por meio de ataques pessoais apenas revelou a fragilidade ética de uma indústria que não conseguiu contestar a realidade dos dados expostos.

Em suma, a união entre rigor científico — sustentado por cinquenta páginas de referências bibliográficas — e uma prosa de alta qualidade literária permitiu que Primavera Silenciosa rompesse a barreira do discurso puramente acadêmico, atingindo o público leitor em geral, o que era o objetivo de sua escritora. Aparte dos méritos sociais alcançados, mesmo tecendo críticas constantes à modernidade industrial e finalizando o livro com a afirmação de que “o ‘controle da natureza’ é uma frase que exprime arrogância” (Carson, 2010, p. 249), as soluções propostas pela bióloga para reverter a situação são alternativas de controle biológico. São caminhos que exigem maior compreensão ecológica, tais como o controle de pragas por meio de

duas cientistas — que desafiaram os paradigmas tecnológicos e científicos — foram retratadas em contextos históricos distintos. Tais representações discursivas foram divididas em três eixos analíticos: como mulheres, como cientistas e como agitadoras sociais e, retiradas de inúmeras revistas, como a *Time*, a *National Review*, a *Today's Health*, entre outras (Corbett, 2001).

¹³³ Para mais informações sobre essa temática é possível consultar também a postagem *The Personal Attacks on Rachel Carson as a Woman Scientist* da *Environment & Society Portal*.

bactérias específicas e a introdução de outros predadores; contudo, estes métodos exigem estudos complexos, uma vez que também podem causar desequilíbrios ecológicos.

Deslocando os estudos para a corrente literária, Craig Waddell (2000) organizou o livro *And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Rachel Carson's Silent Spring* para analisar como a autora construiu seu texto para persuadir, comover e mobilizar seu público-alvo. Em seu capítulo introdutório, Waddell concluiu que não é possível atribuir o sucesso estrondoso da obra de Carson a apenas alguns fatores e que pode ser compreendido por meio do conceito de sobre-determinação [*overdetermination*]¹³⁴, definido como determinação por múltiplos fatores (Waddell, 2000). Entre tais fatores, a coletânea destacou sua habilidade de fundir gêneros literários (ficção e não-ficção), mobilizar emoções e construir uma autoridade capaz de desafiar as convenções científicas e tecnocráticas. Caracterizar tais fatores pode ser uma dificuldade, porém, é fato que Primavera Silenciosa teve um impacto profundo não apenas na sociedade, mas principalmente nas dinâmicas literárias e nas convenções tanto da escrita ficcional quanto da científica. Para Jimmie Killingsworth e Jacqueline S. Palmer (2000), a obra possuiu paralelos fundamentais com a FC, tanto em forma quanto em conteúdo, e estes autores construíram uma análise rica da retórica de Carson, demonstrando a superficialidade dos estudos e das instituições que prezam por uma divisão rígida entre “cientistas” e “intelectuais literários”¹³⁵. De acordo com eles, o objetivo era conduzir um estudo que compreendesse a ficção científica como algo a ser levado a sério, não como uma substituta da ciência, mas como uma resposta à ciência que contribui para o desenvolvimento de mitos; os quais não são

o equivalente cultural de mentiras, erros ou superstições que o esclarecimento científico está comprometido a destruir, mas como narrativas coletivas que ultrapassam as fronteiras de qualquer corpo de conhecimento especializado e tocam o coração da consciência emocional, espiritual e intelectual de uma sociedade. Mesmo para a ciência, os mitos podem ter um efeito formativo, atuando, por vezes, abaixo do nível da consciência objetiva, como influências inconscientes ou semiconscientes (Killingsworth; Palmer, 2000, p.175-176, tradução própria).

Dessa forma, ao mesclar não-ficção e as características literárias da ficção científica, Carson impulsionou uma força narrativa mítica de crítica ao desenvolvimento científico/tecnológico.

¹³⁴ Waddell utilizou do conceito a partir de Raymond Williams, da obra *Marxismo e Literatura*, “‘Enquadrado em termos do conceito de sobre-determinação — que Raymond Williams define como 'determinação por múltiplos fatores'— afirmar que a recepção de um texto é subdeterminada por X é afirmar que ela é sobre-determinada, na medida em que é parcialmente determinada por X e parcialmente determinada por outros fatores. Segundo Williams, '[O] conceito de sobre-determinação é mais útil do que qualquer outro como uma forma de compreender situações historicamente vividas e as autênticas complexidades da prática'” (Waddell, 2000, p.12, tradução própria).

¹³⁵ Os autores utilizaram o conceito de “duas culturas” conforme formulado por C. P. Snow para argumentar que os intelectuais ocidentais foram mantidos “sob um feitiço de fascinação por quase meio século e relegou à negligência muitos exemplos de 'intercâmbio cultural' entre a ciência e a literatura” (Killingsworth; Palmer, 2000, p.175, tradução própria).

O capítulo introdutório, “Uma fábula para o Amanhã”, é frequentemente interpretado como um breve experimento de FC, e a narrativa adere à ideia de que a tentativa humana de controlar a natureza resulta, paradoxalmente, na morte da própria natureza. O contraste entre esse primeiro capítulo e o restante do livro estabeleceu uma tensão dialética interna entre duas tradições, as quais Killingsworth e Palmer identificaram como um apocalipse moderno ou apocalipse condenatório [*modern apocalypse/apocalyptic doom*] e a esperança milenista ou temática milenista [*millennial hope/millennial theme*]. Posso ainda extrapolar as definições dos pesquisadores e interpretar suas análises em um âmbito religioso: o apocalipse condenatório seria como um apocalipse secular, e o apocalipse milenista como um apocalipse cristão. O secular difere radicalmente do cristão, uma vez que o ideal bíblico supõe uma visão cíclica de esperança, ou seja, após o fim do mundo, inicia-se uma nova era. Na contramão, o apocalipse moderno “representa a destruição completa da raça humana, senão de toda a Terra” (Killingsworth; Palmer, 2000, p.178-179, tradução própria), e, na FC, tal concepção se apresenta principalmente no paradoxo do avanço científico como sinônimo de morte da natureza.

Para os autores, essa é uma tensão dialética que não foi resolvida internamente na obra de Carson e que reflete um dilema mais amplo que compreende tanto o ambientalismo quanto a FC. Tal impasse decorreu da recepção de Primavera Silenciosa por um público leitor que entendia retratos do futuro como inevitáveis — e não como possibilidades evitáveis — e, ao construir sua introdução como uma narrativa apocalíptica, a autora apelou para uma literatura que até aquele momento era “frequentemente descrita, e até mesmo definida, como extrapolativa” (Le Guin, 1976 *apud* Killingsworth; Palmer, 2000, p.180, tradução própria). A ideia de extrapolação na ficção científica consiste em isolar questões do presente e estendê-las linearmente ao futuro, para fins preditivos, como um “experimento científico” forçado¹³⁶, conceito possivelmente herdado da era campbelliana do gênero. Assim, Killingsworth e Palmer entenderam que Carson desejava criar um alerta e que seus leitores criassem uma consciência ambiental que os levaria a ações revolucionárias; contudo,

‘Uma Fábula para o Amanhã’ criou, para muitos dos primeiros leitores de Primavera Silenciosa, uma impressão melhor descrita como atordoante. Carson não apenas atraiu mais atenção e criou mais alarme do que poderia imaginar, mas também selecionou

¹³⁶ Para Le Guin, a FC como extrapolação é uma abordagem reducionista que limita a imaginação moral e conduz invariavelmente a fatalismos distópicos. Em contrapartida, a autora conceitua que o gênero atua melhor como um “experimento mental” (nos moldes de Schrödinger) de natureza descritiva, no qual a invenção narrativa não busca profetizar o futuro, mas sim utilizar o tempo vindouro e as realidades alternativas como metáforas para investigar a complexidade do presente. Assim, a FC opera no campo do simbólico e da “mentira artística” para revelar verdades profundas sobre a condição humana contemporânea, tornando o futuro não um destino cronológico, mas uma ferramenta espacial para descrever o “agora” (Le Guin, 1993).

uma estrutura retórica que condenou muitos de seus melhores e mais positivos pontos a uma relativa negligência (Killingsworth; Palmer, 2000, p.183, tradução própria).

Não há como dissociar as narrativas literárias que adotam esse apocalipse condenatório da tensão política e medo da aniquilação nuclear existentes durante o período da Guerra Fria. Dessa forma, “para Carson, como para muitos cientistas de sua geração, a bomba atômica mudou para sempre a maneira como ela percebia o mundo vivo” (Lear, 1993, p.28, 30, tradução própria), e subentende-se que o mesmo não foi diferente para o público leitor e para os escritores de ficção científica. Apesar disso, os autores entenderam que a singularidade da obra residuiu em sua tentativa de transcender tais limitações; mas, pelo primeiro capítulo do livro ter cooptado de forma eficaz os sentimentos privados do medo apocalíptico, a maior parte do público não deu atenção (ou não chegou a ler) à esperança milenista do seu último capítulo, *A outra estrada*. Analisada por inteiro, a obra rejeitou a visão do apocalipse condenatório em favor de uma perspectiva milenista de um progresso cíclico de renovação e se alinha à “mudança de paradigma” da ciência conforme proposto por Thomas Kuhn. Carson subverteu o mito do iluminismo ao classificar a ciência vigente como “neandertal” e como causadora de uma destruição iminente, contrapondo-a à emergente ciência ecológica que, por meio da compreensão de sistemas complexos, oferece uma via de esperança. Subentende-se que essa nova estrada proposta iniciou uma nova era do progresso humano, baseada na sabedoria ecológica. Lear sugeriu que foi após a publicação de *Primavera Silenciosa* que “‘ecologia’ se tornou parte do vocabulário cotidiano” (Lear, 1993, p.28, 30, tradução própria).

O livro de Carson auxiliou na formação de um público leitor mais receptivo a obras de ficção subsequentes que abordariam a mesma temática principal; também ajudou a consolidar uma nova visão sobre a natureza, a qual passou a ser compreendida como um tecido vulnerável. Neste cenário de desconfiança sistêmica e despertar ecológico, *Duna* — e outras narrativas de FC — encontraram solo fértil para radicalizar a imaginação sobre o meio ambiente. Para Killingsworth e Palmer, após 1960, floresceram muitas obras de ficção científica que adotaram uma “ecologia milenista” [*millennial ecology*]; por exemplo, eles entenderam que o herói

de *Duna* (1965), de Frank Herbert, descobre seu destino de se tornar um grande líder político apenas ao se unir a tribos de nativos ecologicamente sofisticados de um planeta desértico, que resistem efetivamente às tecnologias extrativistas mecanizadas em uma galáxia repleta de civilizações industrializadas (Killingsworth; Palmer, 2000, p.191, tradução própria).

Contudo, tal visão é de certa forma simplista; retira a complexidade de Paul Atreides e as implicações ecológicas que resultam de sua ascensão ao poder. Posso argumentar que tais implicações e a tirania de Paul não ficam evidentes no primeiro livro da saga, mas seus métodos e sentimentos (descritos por Herbert) claramente destoam da figura de um herói e ressoam com

os aspectos tirânicos de sua vingança contra os Harkonnen e o império. Porém, é na adoção da ecologia como uma estética literária e na subtrama do planetólogo Kynes que tais questões se clarificam; e, argumento que a leitura da obra de Paul Sears, realizada por Herbert, foi crucial para esse processo.

O biólogo Paul Bigelow Sears (1891-1990) foi uma figura central, embora não tão reconhecida quanto Carson, na genealogia do ambientalismo estadunidense. Seu interesse inicial na pesquisa (em 1922) era a morfologia de plantas e a citogenética (Cittadino, 2015), progredindo para um interesse relacionado entre as plantas e os seres humanos, que culminou no estudo do impacto dos colonos brancos na flora nativa de Ohio (Kingsland, 2015b). Durante sua atuação na Universidade de Oklahoma entre 1927 e 1938, seu interesse pela conservação do meio ambiente foi aguçado e, em 1935, publicou seu livro *Deserts on the March* sobre a crise do *Dust Bowl*. De acordo com a *Oklahoma Hall of Fame*, o livro teve um impacto profundo no “despertar a América para a tarefa de controlar a erosão do solo por meio de manejo adequado e da compreensão das relações ecológicas” (Oklahoma Hall of Fame, 2026). Ao articular uma síntese pioneira entre história e biologia, a obra foi uma interpretação da relação entre a civilização humana e o meio ambiente e buscou demonstrar que o declínio de grandes civilizações passadas não foi acidental, mas sim o resultado sistemático de uma má gestão dos recursos naturais, especificamente do solo e das florestas. Ele afirmou que era possível encontrar a mesma situação de esgotamento do solo em diversos locais, tanto na Ásia, na Europa e na África, onde

a fertilidade foi consumida e o solo destruído a uma taxa muito superior à sua capacidade de reposição [...] as gloriosas conquistas da civilização foram construídas com capital emprestado [da natureza] numa escala inimaginável até mesmo para os monarcas mais extravagantes (Sears, 1935, p.9, tradução própria).

Sears argumentou que a crise ambiental não se tratava apenas de um fenômeno ou de um evento climático, e sim de uma falha sistêmica da civilização industrial. A monocultura e o desmatamento desestabilizaram os ciclos hidrológicos e pedológicos: “o solo fica exposto, sendo levado pelo vento ou arrastado para grandes rios caudalosos durante as chuvas”; por meio desta erosão, há a ruptura de ecossistemas e o solo fértil é “soterrado sob uma camada de lama estéril” (Sears, 1935, p.10, tradução própria). Para o biólogo, o progresso e a busca imediata pelo lucro desequilibraram as trocas de energia e de matéria da natureza, gerando processos ecológicos acelerados, principalmente na “América do Norte”. Sendo que

a história [da destruição do homem na face de sua própria Mãe Terra] nos continentes mais antigos se estendeu por milênios [...] na América do Norte, não se estendeu por mais de três séculos, no máximo [...] A invenção mecânica, somada à exuberante vitalidade, realizou a conquista de um continente com velocidade sem precedentes, mas, ao fazê-lo, rompeu o suave controle com que a natureza mantém e rege as forças que,

quando contidas, servem e, quando desenfreadas, destroem (Sears, 1935, p.11, tradução própria).

Pode-se dizer que a obra estabeleceu, de forma geral, o ser humano como um agente geológico paradoxal, capaz de alterar em grande proporção a biosfera (principalmente a partir do desenvolvimento tecnológico), mas incapaz de escapar das consequências biológicas destas alterações. É a partir disso que Sears entendeu a ecologia como uma ciência indispensável para o futuro do ser humano; assim, as decisões políticas e a continuidade da sociedade dependem desse novo modo de pensar e agir.

Ainda que os impactos midiáticos e de recepção do livro não sejam tão bem documentados quanto na obra de Carson, a atuação institucional de Sears demonstrou sua relevância pública no tema. Apesar de *Deserts on the March* ter sido lançado na década da crise climática chamada de *Dust Bowl*, na década de 1930, o aumento das discussões e do interesse público pela ecologia aconteceu de forma gradual até o seu auge em meados de 1960. Isso é notável no próprio percurso intelectual de Sears, uma vez que, em seu livro de 1935, a palavra “ecologia” foi mencionada apenas três vezes e a primeira vez somente na página 227 onde afirmou que o assunto da “relação da planta e do animal com seu ambiente” nada mais é do que a “a história natural sob uma nova roupagem” e “tem sido chamado de ecologia. [A qual] trata da relação entre os indivíduos, a atmosfera, o solo ao seu redor e, é claro, das relações que existem entre os seres vivos” (Sears, 1935, p.227, tradução própria). Contemporâneo a essa obra temos a primeira publicação a utilizar o termo “ecossistema”, por Arthur Tansley, contudo, o desenvolvimento dessa teoria quanto um conceito unificador da ecologia ocorreu mais tarde por Eugene Odum em 1954 no livro *Fundamentals of Ecology*, onde Odum definiu que

Os organismos vivos (bióticos) e seu ambiente não vivo (abiótico) são inseparavelmente inter-relacionados e interagem entre si. Qualquer unidade que inclua todos os organismos (a comunidade biótica) em uma determinada área, interagindo com o ambiente físico de modo que um fluxo de energia leve a estruturas bióticas claramente definidas e à ciclagem de materiais entre os componentes vivos e não vivos, é um sistema ecológico ou ecossistema. É mais do que uma unidade geográfica (ou ecorregião); é uma unidade funcional do sistema, com entradas e saídas, e limites que podem ser naturais ou arbitrários. O ecossistema é a primeira unidade na hierarquia ecológica que é completa — que possui todos os componentes (biológicos e físicos) necessários para a sobrevivência (Odum; Barrett, 2005, p.18, tradução própria).

A aceitação do ecossistema como unidade básica, a partir das ideias de Odum, teve grande importância no crescimento e na ampliação da ecologia enquanto campo científico, e os “ecologistas” tornaram-se figuras centrais no debate público sobre a continuidade da vida e do planeta. Em 1962, Sears lançou seu livro *Where There is Life – an introduction to ecology*, no qual o campo (e sua história) não apenas foi explorado com maior profundidade, mas também figurou a discussão central da obra, na qual o biólogo construiu um clima de urgência sobre a necessidade de uma “ecologia do homem”, para ele “uma ecologia geral [...] deve abarcar todos

os organismos, incluindo nossa própria espécie” (Sears, 1972, p.84, tradução própria). Tal como Carson, o autor pregava que essa ciência emergente deveria guiar a humanidade por um caminho mais sustentável, uma vez que a crise ambiental decorria da tentativa do homem de superar ou “enganar” (*outwit*) a natureza. Assim, sua defesa era de que a ecologia não deveria ser apenas uma disciplina descritiva, mas sim a base de conhecimento para a gestão da sociedade, considerando que os ecossistemas naturais oferecem o único modelo viável de sustentabilidade e que a função da ciência é compreender as leis naturais para adaptar a conduta humana a elas.

Pois, nas grandes relações da paisagem viva, cujo funcionamento foi estabelecido milhões de anos antes de existirem seres humanos, temos um modelo claro pelo qual moldar nossas próprias atividades, se estivermos interessados no que acontecerá depois que partirmos. É a função peculiar de um ramo um tanto negligenciado da ciência, chamado ecologia, interpretar essas relações. E é à discussão desse assunto que as páginas seguintes serão dedicadas, na esperança de que isso possa levar ao entendimento de que a ciência não existe para que possamos ser mais espertos do que a natureza — uma tarefa impossível —, mas sim para compreendê-la e nos guiarmos em conformidade (Sears, 1972, p.25, tradução própria).

Pode-se pensar que o biólogo idealizou a ecologia como parte de uma consciência civilizacional e que, a partir de discussões mais aprofundadas sobre o ramo, inseriu-se intelectualmente e institucionalmente no ativismo ambiental, advogando que tal consciência deveria ser construída a partir da reformulação dos métodos tradicionais de ensino das ciências (Sears, 1964). De acordo com Gene Cittadino (2015), após a publicação de *Deserts*, Sears tornou-se um intelectual público¹³⁷ que atuou “ativamente na promoção da ampla aplicação da ecologia a uma vasta gama de problemas práticos e no incentivo a uma maior ênfase na ecologia humana” (Cittadino, 2015, p. 523, tradução própria). No esforço de promover essa “consciência civilizacional ecológica”, ele participou intensamente da *Ecological Society of America* (ESA), fundada em 1915, que desempenhou papel crucial no processo de institucionalização da ecologia nos Estados Unidos e na sua maturação epistemológica. A Sociedade, que buscava afirmar a autonomia do campo por meio de um projeto de síntese interdisciplinar, promovia reuniões entre os profissionais ecólogos, propondo a fusão das vertentes principais (botânica e zoologia) sob o entendimento de que o estudo das interações organismo-ambiente exigia metodologias comparativas e um terreno conceitual comum¹³⁸ (Shelford, 1917). Assim,

¹³⁷ Cittadino comentou principalmente que o biólogo escreveu “artigos sobre o *Dust Bowl*, conservação e política de uso da terra para a *Harper's*, *The New Republic*, *American Mercury* e outros periódicos, além de manter uma agenda vertiginosa de palestras e programas de rádio. Ele também se tornou resenhista regular de livros tanto para o *New York Herald Tribune* quanto para a *Saturday Review* por mais de duas décadas” (Cittadino, 2015, p. 523, tradução própria).

¹³⁸ No artigo *The Ecological Society of America: Founders, Founding Stories, Foundations*, de 2015, a historiadora Sharon Kingsland contestou essa narrativa fundacional, argumentando que a criação da sociedade não deve ser compreendida meramente como uma resposta a demandas logísticas por reuniões de campo — conforme sugerido pelos relatos de pioneiros como Victor Shelford e Henry Cowles —, mas sim como o reflexo institucional de uma

A ecologia, rigorosamente aplicada por meio de métodos experimentais, foi o caminho para compreender a relação entre forma e função. Com seu foco em organismos inteiros, e não apenas em órgãos, e atenta à contextualização desses organismos, a ecologia pôde impulsionar o avanço da ciência (Kingsland, 2015a, p. 10, tradução própria).

Ainda que a participação da Sociedade, de forma política e ativa, na preservação do meio ambiente esteja no amago da ESA¹³⁹, em 1928, após a publicação de uma resolução sobre a necessidade de proteção às florestas do oeste contra a exploração madeireira, surgiram preocupações quanto à publicidade negativa que tais proclamações poderiam gerar para a ESA. Assim, em 1930, foi aprovada uma resolução que se alinhava a políticas mais brandas de conservacionismo, defendendo a gestão científica de todos os recursos naturais de domínio público, sugerindo a inclusão de inventários periódicos buscando a manutenção da produtividade máxima com base em um rendimento sustentável. A partir de 1938 se intensificou a noção de que a Ecologia Aplicada deveria ser melhor desenvolvida e estudada, e após a Segunda Guerra Mundial houve uma grande discussão interna na ESA sobre a influência direta de alguns comitês na legislação, especificamente o Comitê de Preservação foi acusado de agir por conta própria e o Conselho de Conservação passou a se chamar Conselho de Recursos Naturais da América (ESA, 2025).

Para a historiadora Sharon Kingsland (2015b), a preocupação por “como garantir a aplicação responsável do conhecimento ecológico à conservação e a outros problemas ambientais tem sido tema de discussões perenes na *Ecological Society of America*” (Kingsland, 2015b, p.390, tradução própria). Tais discussões foram intensificadas durante o período supracitado e ainda se desenrolaram quando Sears assumiu a presidência em 1948. Sob sua influência, a Sociedade participou no planejamento do Congresso Mundial de Ciências Sociais e Aplicadas,

profunda transformação epistemológica na biologia do início do século XX. Sua tese sustentou que o “amadurecimento” histórico da ecologia decorreu de sua transição da indefinição conceitual para um estatuto de disciplina rigorosa, experimental e academicamente consolidada. A legitimação científica alicerçou-se fundamentalmente no imperativo experimental, buscando superar a observação puramente descritiva e a especulação teórica. A validade da nova disciplina passou a depender da aplicação de métodos experimentais e de instrumentos de precisão em ambiente natural, visando responder a complexas questões evolutivas e de adaptação que a biologia tradicional não conseguia solucionar. Concomitantemente a isso, operou-se também uma reforma linguística e pedagógica, caracterizada pelo expurgo de terminologias teleológicas e antropomórficas em favor de uma linguagem neutra e científica. Todas essas questões foram sustentadas por redes de sociabilidade científica e por bases materiais de financiamento, as quais foram decisivas para elevar a ecologia de um mero “passatempo” à categoria de ciência estruturada. A ESA representou a culminação de um projeto de profissionalização e autonomização, no qual essa ciência emergente se afirmou como a “ciência do futuro” ao unificar a biologia por meio do estudo das interações naturais (Kingsland, 2015a).

¹³⁹ Em 1916, já existia a Comissão de Preservação de Áreas Naturais e, em 1918, foi publicada uma lista de áreas para preservação e estudo nas Américas. Logo, em 1920, a sociedade enviou uma resolução ao Congresso, defendendo que o controle dos parques e monumentos nacionais fosse mantido pelo Congresso e não por uma comissão federal. No mesmo ano, outra resolução instou os gestores de terras a proteger os pântanos e minimizar a roçada e as queimadas nas margens das estradas. (ESA, 2025).

promovendo um simpósio sobre cooperação e conflito entre organismos vivos e um debate sobre o tipo de artigo de “ecologia humana” aceitável para publicação nos periódicos da ESA (ESA, 2025). Contudo, para Kingsland, havia uma crise de identidade interna na Sociedade, e entre 1950 e 1960 alguns membros estavam reticentes em assumir uma responsabilidade pública que poderia minar o “caráter científico” da Ecologia; uma vez que, durante esse período a ecologia ainda sofria a falta de um conceito organizador central, pois a ideia de ecossistema ainda era uma proposta nova e não completamente aceita, e, havia a noção de que a ciência deveria ser neutra e não interferir em assuntos políticos. Ao buscar historicizar como a ESA resolveu essa tensão, entre a manutenção de uma “pureza científica” e a necessidade de aplicação prática do conhecimento ecológico na conservação, a historiadora entendeu que a participação mais significativa de Sears na Sociedade foi na resolução deste conflito. De acordo com ela, em 1955, o biólogo estava “desanimado com a indiferença do público americano em relação à ecologia, um problema que ele atribuía, em parte, aos currículos educacionais que negligenciavam a ecologia” (Kingsland, 2015b, p.390, tradução própria).

Assim, temendo que os estadunidenses tivessem pouca noção da importância dessa ciência para a humanidade, ele recomendou à ESA que os ecologistas promovessem sua ciência e sua utilidade de forma mais deliberada, esclarecendo as contribuições da ecologia para o bem-estar geral e as possibilidades de sua aplicação. Suas preocupações foram acolhidas e, em 1958, foi criada a Comissão de Estudos de Ecologia [*Ecology Study Committee*] com Sears como presidente. Em seu relatório de 1960, a comissão esclareceu

que este comitê foi criado para analisar o estado atual da ciência ecológica, suas potenciais contribuições para a vida intelectual e o bem-estar geral, e para propor, se possível, meios para concretizar esse potencial. A criação de tal comitê reflete a percepção de muitos ecólogos de que o atual processo educacional não enfatiza suficientemente princípios ecológicos importantes e que, como resultado, o público está desinformado sobre assuntos de grande relevância. Muitas descobertas científicas podem ser tornadas efetivas por meio de canais organizados, comerciais ou não. O conhecimento ecológico, por outro lado, depende em grande parte, para sua eficácia, de uma opinião pública esclarecida [...] O Comitê é da opinião de que o subcampo da ecologia humana [*human ecology*] precisa ser esclarecido e tornado mais rigoroso, e que o papel a ser desempenhado pelos ecólogos e pela Sociedade nesse subcampo também precisa de atenção (Sears, 1960, p.32-33, tradução própria).

Para Kingsland, essas ideias circularam timidamente, de forma interna, e suas realizações mais significativas apareceram após a publicação de *Primavera Silenciosa*, uma vez que, em 1964, o comitê percebeu que o livro de Carson mobilizou uma onda de opiniões públicas que impedia que os ecologistas profissionais mantivessem sua postura alheia à responsabilidade política e pública. Assim, a reorientação institucional da postura da ESA cristalizou-se em um esforço intelectual publicado em uma edição especial da revista *BioScience* em julho de 1964, no qual ecólogos como Eugene Odum, LaMont Cole e Paul Sears escreveram artigos que apontavam

para o “surgimento iminente do pensamento ecológico [*ecological thought*]” (Cole, 1964, *apud*, Kingsland, 2015b, p.394, tradução própria). De acordo com a historiadora, essas publicações ditaram as próximas ações do comitê nos anos seguintes, evoluindo de um grupo de discussões para um órgão de planejamento efetivo das possíveis ações da ESA no meio público; assim, “a história do Comitê de Estudos é também a história de como a ESA encontrou sua voz” (Kingsland, 2015b, p.390, tradução própria).

A trajetória intelectual de Paul Sears estava atrelada à história dessa Sociedade e à busca por uma definição de Ecologia Humana; para ele, o ecólogo deveria ser um generalista capaz de enxergar o “todo”, em vez de compartimentar excessivamente a disciplina. Posso ainda argumentar que essa busca por uma definição e a publicação de artigos sobre o tema foram uma estratégia utilizada por ele e pelo restante de seu círculo intelectual para legitimar a necessidade de intervenções políticas pela ciência. Posicionando o ser humano como parte essencial de um ecossistema (e moldando-o), a ESA poderia opinar sobre políticas públicas sem aparentar realizar mera “propaganda ideológica”. Assim, concluo que Sears se comportou como um arquiteto institucional da ecologia, em diversas frentes como chefe do Departamento de Botânica na Universidade de Oklahoma (1928-1938), presidindo a ESA (1948), o Comitê de Estudos (1958) e a *American Association for the Advancement of Science* (1956), além de dirigir o programa de pós-graduação em conservação na Universidade de Yale (1950-1960). Foi um biólogo que atuou no centro da instituição científica, uma posição de autoridade que permitiu que suas críticas fossem ouvidas com seriedade, conferindo legitimidade científica a pautas públicas do século XX.

Inserida no horizonte de expectativas dos leitores da “Era da Ecologia”, *Duna* dialogou, apropriou-se e subverteu a retórica apocalíptica de Carson e Sears. Conforme veremos, embora Herbert compartilhasse da premissa da finitude dos recursos, ele se distanciou do otimismo tecnocrático de seus contemporâneos e utilizou a ficção científica para expor os limites da gestão ecológica e o perigo do messianismo político que surge a partir do medo do apocalipse.

3.2 “Uma criatura do deserto”: a ecologia e a fronteira ideológica entre preservação e controle

Para Richard Ellis (1990), *Duna* deve ser compreendido à luz do que chamou de Discurso do Ecologismo Apocalíptico Estadunidense [*Discourse of Apocalyptic Ecologism in the United States*], resultado sintomático das instabilidades e das formulações discursivas da ecologia estadunidense entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960. Ele argumentou que a representação do equilíbrio ecológico na obra de Herbert replicou as características

apocalípticas que permeavam o debate ambiental da época; influenciado profundamente pelo medo da devastação nuclear e pelas publicações de *Silent Spring* e *Deserts on the March*.

Analisando as tensões discursivas internas de *Duna*, Ellis identificou uma dissonância estrutural; para ele, embora a obra se apresentasse (por meio de seus paratextos, título, dedicatória e apêndices) como uma narrativa centrada na ecologia e na visão holística de um sistema planetário, sua execução privilegiava a trajetória individualista de Paul, convertendo-o em “um descendente heroico da tradição da Fronteira, todo-poderoso, porém impotente diante do destino” (Ellis, 1990, p.121, tradução própria). A obra, por sua vez, foi vista como uma espécie de alegoria histórica e política e, na opinião de Ellis, sua relevância residiu não em seu enredo de conflito cósmico — o qual é banal —, mas em seu engajamento com o “ecologismo apocalíptico” e em sua função como representação da história dos Estados Unidos. Isso porque, há um paralelo direto entre Arrakis e a noção de “América”; os Fremen simbolicamente representam os indígenas, enquanto Paul Atreides encarna o arquétipo do colono que, ao ser deslocado e forçado a confrontar a natureza selvagem [*wilderness*] refigura-se como um “herói da fronteira”

A fronteira é a linha de americanização mais rápida e eficaz. A natureza selvagem domina o colono. Ela o transforma em um europeu no vestuário, nas indústrias, nas ferramentas, nos meios de transporte e no pensamento [...] Ela o despoja das vestes da civilização e o veste com a camisa de caça e o mocassim [...] Em pouco tempo, ele já está plantando milho indígena e arando com uma vara afiada, gritando o grito de guerra [...] **Em suma, na fronteira, o ambiente é, a princípio, forte demais para o homem.** Ele precisa aceitar as condições que ela oferece, ou perecer e, assim, ele se adapta às clareiras indígenas e segue as trilhas indígenas. Pouco a pouco, ele transforma a natureza selvagem [...] O fato é que aqui está um novo produto que é americano (Turner, 1893, p.2-3, tradução própria, grifos próprios).

A fronteira, conforme definida por Turner, apresenta-se como um mito fundacional americano/estadunidense, no qual o indivíduo civilizado é dominado pela natureza selvagem, assimila os costumes nativos e, finalmente, domina o ambiente. Apesar das inúmeras críticas à teoria da fronteira, ela permaneceu no imaginário estadunidense e, em certa medida, está na base de como a nação (ao menos sua classe dominante) construiu sua identidade¹⁴⁰. Essa crença é vista, então, como a forma suprema de “americanização”, baseada em um anseio romântico por um passado edênico e na valorização da independência individual forjada por adversidades.

¹⁴⁰ Em continuação ao trecho mencionado do artigo de Turner, ele afirmou que “Das condições da vida na fronteira surgiram traços intelectuais de profunda importância [...] O resultado é que o intelecto americano deve suas características marcantes à fronteira. Essa rusticidade e força combinadas com perspicácia e curiosidade; essa mente prática e inventiva, rápida em encontrar soluções; esse domínio magistral das coisas materiais, carente de talento artístico, mas poderoso para alcançar grandes objetivos; essa energia inquieta e nervosa; esse individualismo dominante, atuando para o bem e para o mal, e, além disso, essa vivacidade e exuberância que acompanham a liberdade; esses são traços da fronteira, ou traços que se manifestam em outros lugares devido à existência da fronteira” (Turner, 1893, p.9, tradução própria).

Ellis entendeu que a obra teria sido realmente subversiva se tivesse enfatizado mais “a natureza coletiva da *jihad*” em vez do enfoque excessivo em seu protagonista que induziu o leitor a entender “que a única resposta [...] é, literalmente, uma guerra “verde” sagrada contra a ordem vigente” (Ellis, 1990, p.121, tradução própria). Assim,

o projeto textual de Herbert é, portanto, finalmente comprometido por sua individualização do debate político sobre o meio ambiente dentro do extraordinário Paul Muad'Dib – uma estratégia totalmente convencional em termos dos modos de representação ideológica dos EUA (Ellis, 1990, p.121, tradução própria).

Ao dedicar seu livro aos “ecólogos das terras áridas, onde quer que estejam [...] fica dedicada esta tentativa de profecia” (Herbert, 2017a, p.16), Herbert prometia uma “previsão” ecológica, convidando o leitor a encarar Arrakis e seu destino como um espelho de nosso planeta. Ao deslocar o foco da complexidade ambiental para o desenvolvimento messiânico de Paul, essa promessa foi frustrada e tal dualidade gerou a tensão não resolvida entre a consciência ecológica holística e a tradição literária e política americana que centraliza a agência histórica num único indivíduo excepcional.

Ao relacionar a literatura de Herbert à de seus contemporâneos, Rachel Carson e Paul Sears, o professor não buscou apenas apontar influências diretas, mas também demonstrar como os três autores compartilhavam um mesmo *zeitgeist* alarmista. Embora ele não tenha estabelecido uma ligação de influência direta entre o texto de Carson e o de Herbert, Ellis entendeu que ambas as narrativas operaram com o mesmo discurso; a relação é, antes, sintomática. O discurso ecológico do período foi profundamente moldado e marcado pelo medo da era atômica, um sentimento utilizado estrategicamente em *Primavera Silenciosa*; a ansiedade gerada pela radiação descreveu os efeitos dos pesticidas químicos e seu caráter de “interferência não natural”. Ainda que as armas nucleares sejam obsoletas na narrativa de *Duna*, a mesma “replica a nota de Apocalipse que Carson carrega em seu livro” (Ellis, 1990, p.107, tradução própria).

O apelo da bióloga residiu em um discurso agrário tradicional, evocando a imagem de um passado “edênico” perdido e destruído por uma “estranha praga” (os pesticidas). A narrativa inicial, pseudobíblica e distópica, serviu para mobilizar a ansiedade pública sobre a perda da natureza. Ellis relacionou esse discurso à emergência do que, segundo o historiador Roderick Nash, foi chamado de “culto à natureza selvagem” [*wilderness cult*], definido como uma intensa transformação na atitude social e cultural estadunidense na virada do século XIX para o XX. Nessa busca por entender as origens intelectuais do conceito de natureza selvagem, Nash (2014) recorreu ao mito fundacional da fronteira e à sua sedimentação no imaginário da nação, compreendendo que o “culto” era resultado de uma crise de identidade nacional. Se, na década de

1890, a fronteira transformou o colono em americano por meio da dominação da natureza, entendida como inimiga, atribuindo-lhe virtudes e fundando a identidade “Americana”,

mudanças suficientes haviam ocorrido na vida e no pensamento americano para tornar possível uma reação generalizada contra a condenação anterior da natureza selvagem. A civilização havia subjugado grande parte do continente. Máquinas agrícolas que poupavam mão de obra e uma indústria em expansão, juntamente com o aumento populacional, desviaram o foco americano do campo para a cidade. O censo de 1890 apenas forneceu confirmação estatística ao que a maioria dos americanos sabia em primeira mão: a fronteira estava moribunda, a natureza selvagem já não era dominante (Nash, 2014, p.143, tradução própria).

Nesse momento de virada para o século XX, com o crescimento desordenado das cidades, intensificou-se o sentimento da nação de que a civilização industrial, os valores empresariais e a vida urbana estavam “minando o caráter, o gosto e a moralidade”¹⁴¹. Se o excesso de civilização passou a ser visto como uma patologia, a natureza selvagem (que criou o homem americano) antes temida tornou-se o antídoto necessário para acabar com os males da modernidade industrial. O culto surgiu, portanto, a partir de uma tentativa nostálgica e defensiva de recuperar ou manter as virtudes pioneiras em um “momento de declínio incipiente” (Nash, 2014, p.144, tradução própria).

Nash entendeu que o início do século foi marcado pelo pensamento primitivista em diversas esferas sociais, culturais e políticas. Na literatura, ele citou algumas obras marcantes, como *The Call of the Wild* (1903), de Jack London e *Tarzan of the Apes* (1912), de Edgar Rice Burroughs. A obsessão midiática com a sobrevivência individual na natureza selvagem (como o caso de Joe Knowles em 1913) e a criação de movimentos como os Escoteiros (*Boy Scouts*) são alguns dos exemplos de movimentos sociais que o historiador explorou como evidências do *wilderness cult*, os quais estavam enraizados em um imaginário popular segundo o qual, ao se afastar da “fronteira”, o homem americano estava perdendo a sua masculinidade. Assim, a visão da natureza estadunidense teve inúmeras faces;

em primeiro lugar, [existe a] tendência crescente de associar a natureza selvagem ao passado pioneiro [...] que se acreditava ser responsável por muitas características nacionais únicas e desejáveis. A natureza selvagem também adquiriu importância como fonte de virilidade, resistência e selvageria — qualidades que definiam a aptidão em termos darwinianos. Finalmente, um número crescente de americanos atribuiu valores estéticos e éticos aos lugares selvagens, enfatizando a oportunidade que eles ofereciam para contemplação e adoração (Nash, 2014, p. 145).

¹⁴¹ “Há muito um herói de sua cultura, o pioneiro adquiriu um brilho adicional num momento em que o ritmo e a complexidade da vida americana pareciam à beira de subjugar o indivíduo independente. Era tentador venerar sua existência como uma na qual os homens confrontavam obstáculos tangíveis e, como rezava o mito, os superavam apenas com a força de sua habilidade” (Nash, 2014, p.145, tradução própria).

A profunda admiração pela natureza transformou-se de um movimento literário e patriótico em um culto que, para Ellis (1990), foi representado em *Silent Spring* pela idealização de um passado agrário e edênico em contraposição à ameaça da modernidade industrial. Ele entendeu que, ao herdar essas características, *Duna* apresentou uma narrativa fraturada, porém funcionava como um mapeamento ficcional de debates estadunidenses ambientais, sendo uma ficcional alegoria das tensões entre o *wilderness cult* e a expansão urbana, ao situar seu lado político sob a égide de uma iminente catástrofe que reconfigura a própria representação do poder (Ellis, 1990).

Por sua vez, a dívida intelectual de Herbert para com Sears é mais profunda e direta; a relação intertextual entre os dois autores é clara nas apropriações conceituais em *Duna* e também nas semelhanças estruturais e ideológicas. Os empréstimos conceituais são diretos e frequentes; por exemplo, o conceito de um “equilíbrio” dinâmico da natureza, que foi central em *Deserts on the March*, foi replicado por Herbert tanto nos epigramas escritos pela princesa Irulan que precedem cada “capítulo”¹⁴² quanto nos monólogos delirantes do planetólogo¹⁴³ Liet-Kynes no momento de sua morte. Para Ellis, o capítulo que descreveu a morte de Kynes foi o único aprofundamento nas questões ecológicas, e a maioria das ideias foi retirada de Sears (Ellis, 1990). Talvez o maior exemplo seja a frase famosa sobre a “função mais elevada da ecologia é a compreensão das consequências”, citada no capítulo anterior, que é atribuída principalmente à figura ecologista de Herbert, porém, é retirada quase na forma idêntica do livro *Where there is Life*. Contudo, há outros conceitos que demonstram uma maior ligação entre esses dois intelectuais, por exemplo, a Lei do Mínimo¹⁴⁴ que é mencionada por Liet Kynes para Lady Jéssica

¹⁴² Um exemplo é a epígrafe: “Há em todas as coisas um padrão que faz parte de nosso universo. Tem simetria, elegância e graça: as qualidades que sempre encontramos na obra de um verdadeiro artista. É possível encontrá-lo na mudança das estações, na maneira como a areia escorre de uma colina, nos emaranhados de galhos de um arbusto de creosoto ou no padrão de suas folhas. Tentamos reproduzir esses padrões em nossas vidas e nossa sociedade, à procura dos ritmos, das danças, das formas que confortam. Mas pode-se ver perigo na busca da perfeição definitiva. Está claro que o padrão definitivo encerra sua própria fixidez. Nessa perfeição, todas as coisas seguem para a morte” (Herbert, 2017a, p.486).

¹⁴³ Inclusive, a “predileção” pelo termo planetólogo descrita em um diálogo entre o Duque Leto Atreides e Liet-Kynes demonstra a apropriação do conceito de ecossistema, mas também imbui sutilmente a narrativa da ideia da ecologia como um utilitário, uma ferramenta para explorar o planeta ao máximo: “— Você é o ecólogo — disse o duque. — Preferimos o título antigo por aqui, milorde — disse Kynes. — Planetólogo [...] Em grande parte, trata-se de biologia e botânica de terras áridas... alguma pesquisa geológica: coleta e análise de amostras de solo. **As possibilidades de um planeta nunca se esgotam**” (Herbert, 2017a, p.149; 155, grifo próprio).

¹⁴⁴ A Lei do Mínimo foi expressa pela primeira vez por Justus Liebig em 1840, pioneiro no estudo dos efeitos de diversos fatores no crescimento das plantas. Apesar de ser mais difundida e utilizada na agricultura, foi citada por Eugene Odum em seu livro Fundamentos da Ecologia de 1953, em um capítulo específico sobre “O conceito dos fatores limitantes: A Lei do Mínimo de Liebig”, onde afirma que “o sucesso de um organismo, um grupo de organismos ou toda uma comunidade biótica depende de um conjunto complexo de condições. Qualquer condição que se aproxime ou exceda os limites de tolerância é considerada uma condição limitante ou um fator limitante. Em condições estáveis, o constituinte essencial disponível em quantidades que mais se aproximam da necessidade

Kynes olhou para Jéssica e disse:

– O recém-chegado a Arrakis geralmente subestima a importância da água por aqui. Estamos lidando, veja bem, com a Lei do Mínimo.

Ela percebeu, pelo timbre da voz dele, que Kynes a estava colocando à prova e disse:

– O crescimento é limitado pelo recurso presente em menor quantidade. E, naturalmente, a condição menos favorável controla a taxa de crescimento (Herbert, 2017a, p.189).

Ainda que Sears não seja o cientista que postulou a Lei do Mínimo, nem o primeiro a utilizá-lo como um conceito ecológico, considero que a extensão das similaridades indica que Herbert se debruçou sobre as obras do biólogo e apropriou-se de muitas questões antes mesmo da publicação de *Duna* em formato de romance; por exemplo, no artigo *The Inexorable Problem of Space* para revista *Science* publicado em 1958, Sears falou sobre a Lei afirmando que

Este princípio foi reconhecido por Liebig em sua famosa lei do mínimo: **o crescimento de uma plantação [crop] é determinado pelo nutriente essencial disponível em menor quantidade**. Foi reformulado com mais precisão por Blackman em sua lei dos fatores limitantes: **os processos fisiológicos são limitados pelo fator menos favorável no sistema de condições essenciais** (Sears, 1958, p.10, tradução própria, grifos próprios).

É perceptível que a resposta que Jessica fornece à pergunta de Kynes tem uma grande similaridade com o trecho escrito por Sears — destacado acima — e cabe mencionar que em *Where there is life* o embasamento foi o mesmo. Assim, pondero que a escassez de um recurso essencial à vida como a conhecemos, a água, e o recurso que o ser humano emprega como indispensável, o petróleo, foram transformados em narrativa literária por Herbert.

Ellis aprofundou mais ainda essas relações quando sublinhou que a representação da cultura Fremen, a qual é moldada pela preservação da água, é também apropriada de *Deserts on the March* (DM), bem como o ceticismo sobre um crescimento desejado [*desirability of growth*]

— É raro encontrar membros de uma Casa Maior a par de problemas planetológicos — disse Kynes. — **A água é a condição menos favorável à vida em Arrakis. E não vamos nos esquecer de que o próprio crescimento pode gerar condições desfavoráveis**, a menos que seja tratado com extremo cuidado (Herbert, 2017a, p.189).

Tal afirmação é feita por Kynes após a resposta de Jessica e, para o professor, essa foi uma ideia predominante no discurso de Sears, de que “toda a tendência de desenvolvimento é tal que o máximo benefício é obtido de qualquer umidade disponível” (Sears, 1935, p.87, tradução própria). O crescimento indesejado mesclou -se a ideais de controle populacional e apesar de Sears diagnosticar, em DM, a catástrofe ecológica do *Dust Bowl* como resultado da má gestão humana e do financiamento privado desenfreado, o biólogo recuou perante qualquer solução que implicasse uma intervenção estatal robusta. Pondero que impactado por um temor conservador de

mínima tende a ser o limitante, um conceito denominado por Liebig como Lei do Mínimo” (Odum, Barrett, 2005, p.178, tradução própria).

que a intervenção governamental sobrecarrega a classe média — a qual ele entende como o pilar da estabilidade política e social —, ele se ampara numa defesa forçada da iniciativa individual e da propriedade privada, propondo soluções como o “treinamento” ecológico de proprietários de terras¹⁴⁵ e a contratação de ecólogos locais em cada condado¹⁴⁶.

O artigo de Ellis discorreu sobre todas essas apropriações para fazer uma análise da dimensão política dessa narrativa literária que chamou de “ecologismo apocalíptico”. Para ele, os três autores tinham uma forte identificação com o determinismo e darwinismo social, correntes de pensamento que limitam a imaginação política ao “individualismo *laissez-faire*”. Ao se basear nas teorias de Pierre Macherey (1978) sobre a ideologia e o texto literário, Ellis entendeu que essa incoerência, por sua vez, foi um “lapso textual” ou um silêncio sintomático no qual a ideologia falha em ocultar as contradições sociais da realidade de seus autores. Nessa compreensão, a literatura não deve ser entendida como um reflexo passivo da realidade; ao contrário, a obra estabeleceu uma relação complexa e dialética, fundamentalmente contraditória com o horizonte ideológico de onde emerge. Assim, para Macherey, a ideologia é uma “ilusão vivida” e constituída por um conjunto de significações que os sujeitos habitam naturalmente, se caracterizando não pelo que ela enuncia, mas sim por sua incompletude e por sua estrutura de silêncios (não-ditos).

Como um planeta girando em torno de um sol ausente, uma ideologia é feita daquilo que não menciona; ela existe porque há coisas que não devem ser ditas [...] Ao interrogar uma ideologia, pode-se estabelecer a existência de seus limites porque eles são encontrados como um obstáculo intransponível; eles estão lá, mas não podem ser feitos falar. Para saber o que uma ideologia significa [...] devemos atacá-la de fora num esforço para dar forma àquilo que não tem forma [...] ela deve ser localizada nas perguntas que são deixadas sem resposta. (Macherey, 1978, p.132, tradução própria).

Deste modo, o “espelho literário” não é algo que reproduz o mundo fielmente, mas sim um instrumento que fragmenta, distorce e desmembra a realidade, “a ideologia é quebrada, e virada do avesso na medida em que é transformada no texto, deixando de ser um estado de consciência” (Macherey, 1978, p.133, tradução própria) ao expor suas fissuras e incoerências.

Ao naturalizarem a competição e a seleção dos “mais aptos”, os intelectuais analisados mostraram-se incapazes de formular soluções políticas coletivas para as crises ecológicas que

¹⁴⁵ “É da natureza humana que um homem cuide melhor de sua própria propriedade do que da propriedade alheia, desde que tenha sido treinado para isso” (Sears, 1935, p. 210, tradução própria).

¹⁴⁶ “Consideramos natural que uma cidade de quinze ou vinte mil habitantes empregue um químico [...] A proposta de um ecologista local é um paralelo. Há condados, certamente, nos quais a situação poderia ser atendida, desde que o agente do condado tivesse pelo menos algum conhecimento em ecologia, o que hoje em dia raramente acontece. Mas, em geral, as atribuições do agente do condado são tão urgentes e imediatas que deveriam ser complementadas, e não combinadas, com as do ecologista [...] Dos estudos do ecologista local, seja ele responsável por um único condado ou por vários, devem advir os dados indispensáveis ao planejamento estadual e nacional. E de seu diálogo com agricultores e empresários, podemos esperar que medidas locais frequentemente surjam” (Sears, 1935, p. 228-229, tradução própria).

diagnosticaram (Ellis, 1990). Ellis entendeu que Sears desejava as mudanças positivas de um planejamento coletivo, mas sem os mecanismos políticos do Estado, resultando num “individualismo romantizado à beira da anarquia” (Ellis, 1990, p.112, tradução própria). Na obra de Carson a questão do poder político foi ainda mais incompleta e truncada,

resumindo-se a uma anáfora angustiada sobre os efeitos dos inseticidas: “Quem tomou a decisão...? Quem decidiu - quem tem o direito de decidir...? A decisão é do autoritário temporariamente investido do poder” (SS, p. 121). De ângulos de ataque bastante diferentes, as narrativas de Sears e Carson denunciam o autoritarismo, em caracterizações que revelam sua formação discursiva como individualista: o controle é equiparado simplesmente à tirania, e suas análises do poder político, tais como existem, ficam, conseqüentemente, prejudicadas (Ellis, 1990, p.115, tradução própria).

Essa paralisia política contaminou, ou aflorou, na obra de Herbert, e a incapacidade de formular soluções coletivas para a “crise ambiental” aprisionou sua narrativa, que não concebeu outra saída política senão a do líder absoluto, perpetuando o mito de que o treinamento excepcional do indivíduo (como o herói da fronteira) pode solucionar crises que são, em sua essência, sistêmicas. Tanto Sears quanto Herbert desconfiaram de sistemas políticos que acreditam suprimir o indivíduo¹⁴⁷, e, paradoxalmente, isso tornou *Duna* uma obra fraturada, uma vez que se utiliza do herói como uma “força individual de liderança” para contornar o caos (Ellis, 1990). O romance, portanto, não ofereceu soluções políticas, mas expôs os resíduos e os silêncios de uma ideologia que tentava conciliar ecologia, heroísmo individualista e autoritarismo, resultando em um destino trágico incontornável ao final da narrativa. Dessa forma, o potencial subversivo de *Duna* foi neutralizado.

A lógica de leitura que Richard Ellis propôs foi totalmente compreensível, porém, sua conclusão parece direcionada a tendência cultural de definir a ficção científica (e, por vezes, a própria ciência) como preditiva ou extrapolativa. Assim, foi compreensível, pois tal entendimento está na base formativa e acompanha a história/trajetória desse gênero literário — principalmente na FC estadunidense. A idealização de uma literatura interligada às ciências exatas, principalmente à física, a partir dos ideais campbellianos, induziu a maior parte dos escritores a

pegar uma tendência ou fenômeno do presente, purificá-lo e intensificá-lo para obter um efeito dramático e estendê-lo ao futuro. “Se isso continuar, é isso que acontecerá.”

¹⁴⁷ Sobre essa questão em Sears, Ellis utiliza alguns trechos de *Deserts on the March* como fonte: “Ele rejeita firmemente o Comunismo, colocando-o entre parênteses com o Fascismo, por “conter o câncer de sua própria destruição, pois cada um envolve a supressão da personalidade individual por meio da força individual da liderança” (DM, p. 144). Aqui, de forma obviamente deformada e aparentemente idiossincrática, sua narrativa finalmente aborda uma questão de poder; mas sua equiparação entre Comunismo e Fascismo ignora ambos, deixando sem resposta a questão de como implementar uma economia planificada, e sua narrativa retorna a uma representação maior da necessidade de superar a atual “exploração e desperdício”, produto de “nossa anarquia generalizada”, temperando a “liberdade” com “um forte código de responsabilidade” (DM, pp. 142, 145)” (Ellis, 1990, p.115, tradução própria).

Uma previsão é feita. O método e os resultados se assemelham muito aos de um cientista que alimenta ratos com grandes doses de um aditivo alimentar purificado e concentrado, a fim de prever o que pode acontecer com pessoas que o consomem em pequenas quantidades por um longo período. O resultado parece ser quase inevitavelmente o câncer (Le Guin, 1993, p.150, tradução própria).

Esse método de escrita e pensamento, para a escritora, culminou nas mesmas respostas a que o Clube de Roma chegou, “em algum lugar entre a extinção gradual da liberdade humana e a total extinção da vida terrestre”, e por isso “muitas pessoas que não leem ficção científica a descrevem como escapista” (Le Guin, 1993, p.150, tradução própria). Em certa medida, presos nessa literatura profética, o imaginário cultural e político estadunidense ficou viciado no fim do mundo, no qual foi possível imaginar, muito bem, a destruição do planeta, mas não como salvá-lo — ao menos não de forma convincente.

Contudo, Le Guin expressou sua crença de que muitos enredos de ficção podem (e devem) ser lidos como um experimento mental¹⁴⁸, no qual o propósito é descrever o presente vivido pelo autor, que é transfigurado em uma mentira (não no sentido negativo) por meio das palavras, uma vez que “a única verdade [possível] de entender ou expressar é definida logicamente, uma mentira. Psicologicamente definida em um símbolo. Esteticamente definida, uma metáfora” (Le Guin, 1993, p.153, tradução própria). Como toda leitura é permeada pelas convicções do próprio leitor e tem suas características e apropriações, entende-se que, ao ler uma obra e buscar “soluções para a crise ambiental”, essa compreensão — de acordo com as ideias de Le Guin — será extrapolativa e não um experimento mental. É possível que muitos críticos e pesquisadores não enxerguem o potencial subversivo de *Duna*¹⁴⁹ porque o entendem como profético, e a culpa disso está na própria estrutura narrativa que Herbert escolheu para sua mentira: o livro inicia com sua famosa dedicatória que o define como uma “tentativa de profecia”. Mas, se seguirmos o conselho de Le Guin e pensarmos a obra como um experimento mental e que seu autor está “descrevendo certos aspectos da realidade psicológica à maneira do romancista, ou seja, inventando mentiras circunstanciais elaboradas” (Le Guin, 1993, p.153-154, tradução própria), a “profecia” de sua dedicatória se revela justamente em sua narrativa fraturada, na construção de seu protagonista e na maneira como enxergamos esse messias.

Percebo, então, que a recepção e a apropriação sincrônica da obra de Herbert foram permeadas pela lógica do movimento ambientalista estadunidense contemporâneo a ela e à profetização da ficção científica e da ciência. O crescimento de sua fama após a publicação no

¹⁴⁸ “O propósito de um experimento mental, como o termo foi utilizado por Schrödinger e outros físicos, não é prever o futuro — inclusive o experimento mental mais famoso de Schrödinger mostra que o “futuro”, em nível quântico, não pode ser previsto —, mas sim descrever a realidade, o momento presente”

¹⁴⁹ Além de Ellis, outros mantêm essa mesma chave de leitura, conforme citado no Capítulo 1, como Veronika Kratz e Noel Gough.

Whole Earth Catalog e os convites que o autor recebeu para discursar em universidades e em eventos, como o *Earth Day*, demonstram isso e a necessidade social de intelectuais públicos que trouxessem soluções. Mas essa ideia cristalizada de um ambientalista entra em confronto direto com a complexidade da figura pública e de seu livro, expondo o próprio cisma que existia na formação dessa suposta “consciência ecológica”. Isso porque, baseando-se em Nash, é observável que havia uma divisão irreconciliável entre duas filosofias de gestão da natureza: aqueles que entendiam a mesma como um recurso a ser gerido eficientemente para o benefício material humano (conservacionismo¹⁵⁰); e os que viam na natureza selvagem um valor intrínseco, espiritual e estético, independente de sua utilidade econômica, assim, locais como Parques Nacionais deveriam permanecer invioláveis (preservacionismo¹⁵¹) (Nash, 2014).

Herbert afirmou, para a revista *Vertex*, em 1973, que não era “uma daquelas pessoas que acreditam no evangelho “quente” da ecologia, que prega que o homem deve manter as mãos longe da terra”. Em suas declarações públicas, mais de uma vez mencionou não acreditar no “evangelho” da ecologia insurgente. Pondero que é possível induzir que se referia principalmente aos preservacionistas, pois na mesma frase levantou o seguinte:

Tenho seis hectares e meio no canto nordeste da península Olímpica [...] Estou desenvolvendo o que espero que seja um terreno demonstrativo, provando que é possível viver com uma qualidade de vida relativamente alta sem um enorme e insubstituível consumo de energia. [...] Acredito que, ao modificar a terra, ele [o homem] deve fazê-lo pensando no futuro e com um pouco de carinho, para que, ao terminar de transformá-la, haja ali algo mais sustentável do que antes (Herbert, 1973a, p.96, tradução própria).

Tal postura tornou-se mais complicada quando, em 1981, ele afirmou em entrevista para a revista *Mother Earth* que

Muitas pessoas, por exemplo, pensam que os índios foram os melhores ecologistas que esta terra já viu. Eu não acho que isso seja necessariamente verdade. Algumas culturas nativas americanas eram, na verdade, bastante agressivas com o meio ambiente... elas apenas demoraram mais — porque suas populações eram pequenas — para causar danos do que os brancos [...] Vejo nossa relação com o meio ambiente — e, aliás, todas as intervenções humanas no meio ambiente são fenômenos totalmente naturais — como um processo contínuo de aprendizado, no qual não existem absolutos. Tudo o que fazemos causa mudanças, e podemos causar grandes perturbações ao nosso entorno como resultado de decisões de pequena ordem (Herbert, 1981b, p.19-20, tradução própria).

¹⁵⁰ Representado por figuras públicas como Gifford Pinchot, engenheiro florestal que foi o primeiro chefe do Serviço Florestal dos EUA. Manter áreas selvagens intactas era um “desperdício”, a estética era um luxo secundário e o movimento pelo meio ambiente deveria pensar no “maior bem, para o maior número de pessoas, pelo maior tempo possível”.

¹⁵¹ Nash destacou a participação de John Muir e do *Sierra Club*. Era um movimento que utilizava uma linguagem religiosa e moral: alterar a natureza era profanar um “templo” de Deus. Assim, o argumento era que as necessidades espirituais do homem moderno eram tão vitais quanto as necessidades materiais.

A partir de tais afirmações poderíamos compreender que o autor acreditava mais em ideais conservacionistas do movimento ambientalista, com tendências imperialistas e para finalizar, era um homem branco de classe média, opinando a favor de um discurso que generaliza a responsabilidade pelo dano ambiental aos “homens” sem considerar as diferenças culturais e de classe que permeiam nossas relações com a natureza. Contudo, essa seria uma análise superficial que desconsidera algumas questões cruciais: a formação do autor e sua vida pessoal marcadas por interações e vivências com povos originários (o que de forma alguma o isenta de críticas a esse respeito); tanto o ideal conservacionista como preservacionista se formam e se modificam nessa sociedade que é profundamente marcada pela política capitalista estadunidense; e, por fim, nas primeiras considerações públicas sobre *Duna* de que temos acesso (em 1964 e 1969), teceu críticas ao “homem ocidental” [*western man*] que desnaturalizam a interpretação maniqueísta de sua obra e de sua construção intelectual.

Em setembro de 1964, quando a única fonte do público leitor era *Dune World*, serializada pela *Analog*, e Herbert só era conhecido especificamente pelo público leitor de FC, o autor realizou um discurso na 22ª Convenção Mundial de Ficção Científica (*Pacificon II*), o qual foi publicado posteriormente em uma revista amadora com o título de “*How to Build a World*”. Nele, há uma afirmação de que “a ecologia do planeta seco” é a “principal coisa que a maioria das pessoas comenta no que diz respeito a *Duna*”, porém para o autor esse “era apenas um meio para atingir um fim” visto que “o importante para a história são os ocupantes da nave [...] [e] como este mundo se inflige a seu povo” (Herbert; Soares Jr., 2022, p. 249). Se a ecologia no romance é um “meio”, ou uma estética literária como sugerido anteriormente, e a construção do protagonista Paul Atreides foi concebida como uma crítica ao messianismo e as pessoas que se agarram aos líderes em busca de respostas, ao utilizar do conselho de Le Guin e entender a história de Arrakis como um experimento mental, posso considerar que o “alerta” do livro foi denunciar justamente a utilização dessa ciência emergente como uma nova narrativa de dominação.

Assim, a recepção sincrônica de *Duna* revelou alguns aspectos relevantes da sociedade estadunidense da década de 60: a relação profética com a ciência e a necessidade de encontrar, na figura pública, respostas e soluções para a “crise ambiental”. Ao diagnosticar o futuro e entender que a espécie humana está causando a destruição do planeta, esse “ecologismo apocalíptico” está profundamente entrelaçado à construção de uma narrativa de um “despertar ecológico” humano que leva à paralisia ao manter sua base política presa ao individualismo liberal e capitalista. Nessa lógica, é possível supor que a narrativa de Herbert revelou e conversou com seus contemporâneos, Sears e Carson, e que o mesmo era um ambientalista, mas, há também o

debate e a construção de novas convicções que podem revelar subversões e quebras narrativas que surgem nas apropriações da obra em pleno século XXI.

3.3 “O futuro não é mais como era antigamente”: possibilidades de desdomesticação do romance ecológico

Se em *Deserts on the March* sugeriu-se que o “ecologista é um sintetizador de conhecimento, capaz de interpretar o que acontece em uma paisagem e, portanto, capaz de avaliar o que uma estratégia de gestão eficaz poderia implicar” (Kingsland, 2015b, p.391, tradução própria), em *Duna*, o planetólogo teve essa mesma função, mas com uma diferença crucial: ele falhou, e apenas o leitor tem essa informação. A trajetória desse personagem é indispensável para entendermos que as temáticas ambientalistas dessa narrativa são subvertidas e não apenas um reflexo da suposta “era da ecologia”, a começar pelo fato de que Liet Kynes (o ecologista/planetólogo) era, inicialmente, o herói do primeiro manuscrito de Herbert¹⁵² ou tinha uma importância maior do que as versões oficialmente publicadas.

De acordo com Immerwarhr (2022), nos primeiros rascunhos da narrativa, o autor dava ênfase ao “Dr. Bryce Kynes”, um especialista em “biologia de terras áridas” vindo de outro planeta que buscava terraformar o desértico Arrakis. Era um personagem que representava um cientista pragmático, e por vezes, arrogante, que, na visão do historiador, era inspirado nos ecólogos que trabalharam para estabilizar as dunas do Oregon e “talvez uma versão acanhada do próprio Herbert em Tlalpujahua¹⁵³” (Immerwahr, 2022, p.10, tradução própria). Contudo, na versão publicada do romance, a narrativa não era mais sobre um ecólogo brilhante; Kynes teve seu papel drasticamente reduzido, e a premissa otimista sobre a ciência é, em certa medida,

¹⁵² Baseando-se nas análises de Immerwahr dos primeiros manuscritos nos arquivos de Fullerton e no livro de Touponce: “Bryce Kynes”: Manuscrito de *Duna*, Pasta 1, Caixa 13, 23; “biologia de terras secas”: Manuscrito de *Duna*, Pasta 2, Caixa 13, G-7 – ambos nos Arquivos Herbert. Os rascunhos de *Duna* não estão datados, não estão ordenados e a paginação é inconsistente. Touponce [em] Frank Herbert, escreveu que Kynes era originalmente o “herói da história”, o que é plausível, embora nenhum manuscrito existente nos Arquivos Herbert o coloque em posição tão central” (Immerwarhr, 2022, p.11-12, tradução própria).

¹⁵³ Entre 1955 e 1956, a família Herbert morou no vilarejo de Tlalpujahua, no México. Não há relatos do próprio autor desse período; apenas duas crônicas. Contudo, Immerwahr (2022) se referiu ao que Brian Herbert narrou em sua biografia do pai, história baseada nas duas crônicas e no diário de sua mãe. De acordo com ele, seu pai era tratado como um “missionário da ciência”, apelidado localmente de “Don Pancho” após supostamente salvar um padre com antibióticos e ensinar técnicas agrícolas modernas (como repor os nutrientes do solo, podar e pulverizar árvores) baseadas nos panfletos dos EUA. Para o historiador, essa narrativa teve uma construção exagerada, alinhou-se aos tropos da literatura da época da Guerra Fria sobre “salvadores ocidentais” que levavam o progresso ao sul, mas, nem por isso, considerou-a totalmente falsa. Assim, concluiu que, para além da veracidade do impacto agrícola de um romancista numa comunidade rural mexicana, o episódio retratava a orientação ideológica de Herbert em 1956: ele se via como um agente da modernização politicamente alinhado à exploração de recursos naturais e engajando-se “intimamente com o império dos EUA. Era um império que ele estava pronto para servir” (Immerwahr, 2022, p.10, tradução própria).

quebrada. Além da redução de sua importância, ele deixa de ser um completo forasteiro e torna-se o filho de um ecólogo estrangeiro com uma mulher nativa, nascido em meio aos Fremen, e recebe o nome de “Liet”. Essa figura híbrida ascende como líder dos povos originários de Arrakis, encarregada da sucessão do legado imperialista de seu pai, Pardot Kynes.

Herbert não construiu uma explicação aprofundada dos motivos de Pardot e seu plano; o nome desse personagem aparece apenas na versão publicada pela Chilton em 1965, no apêndice sobre “A Ecologia de *Duna*”, e no formato seriado, a única menção a ele é como “pai” durante o monólogo delirante na morte de Liet. No apêndice em questão, o plano do primeiro ecólogo, Pardot, é descrito com maior ênfase; o planeta é visto como “uma forma de expressão da energia, uma máquina acionada pelo sol. Precisava ser remodelado para se adaptar às necessidades humanas”, e essa transformação dependia da “população humana e nômade, os fremen”, descritos como meros “instrumentos [...] uma força ecológica e geológica de potencial quase ilimitado” (Herbert, 2017a, p.623). A única razão mencionada para tal transformação era “recriar um planeta” e “penetrar a consciência deslumbrante da ordem”, e, para isso, ele precisou educar os nativos, ensinando principalmente as crianças com uma “nova linguagem, com símbolos que preparem a mente para manipular uma paisagem inteira, seu clima, os limites das estações” (Herbert, 2017a, p.623-624). Assim, no corpo da narrativa, o autor evocou ideais que poderiam muito bem ter sido retirados diretamente dos livros de Paul Sears: “para o planetólogo prático, o instrumento mais importante são os seres humanos [...] é preciso cultivar o conhecimento ecológico entre as pessoas” (Herbert, 2017a, p.355).

Mas Herbert não apenas utilizava e se apropriava desses conceitos; ele também debatia e os transformava em crítica quando construía a noção de que, para os fremen, toda essa terraformação adquire um sentido religioso: “a maioria, naturalmente, só terá uma compreensão quase mística de como planejamos fazer isso [...] a religião e a lei de nossas massas devem ser a mesma coisa” (Herbert, 2017a, p.358-359). Lido de forma isolada, o apêndice é uma exaltação da ciência, principalmente da ecologia, e tem um caráter intensamente descritivo sobre como o planeta funciona. O vocabulário técnico torna-se um recurso literário, conferindo verossimilhança documental à obra, e o autor parece querer que o seu público leitor a entenda como um estudo antropológico e geológico. Possivelmente por esse motivo não incluiu tais questões na narrativa principal de forma extensa, afinal, essas descrições “eram apenas um meio para um fim”; a relevância estava nas tensões narrativas construídas no filho, Liet. É um personagem híbrido, o qual parece viver em dois mundos simultaneamente; para o império, ele é o planetólogo imperial e um servo burocrático; para os Fremen, ele é o líder tribal herdeiro do manto profético de seu pai, que detém os segredos da água e de um futuro idílico. Cria-se, então, uma

inquietação entre os desejos imperialistas, a fé e a política. Afinal, Liet, assim como qualquer outro integrante dessa sociedade, acredita que Arrakis “poderia ser um paraíso” sob a liderança de um messias estrangeiro, mas, paradoxalmente, afirma que “o Imperium só manda para cá seus jagunços treinados, exploradores ávidos pela especiaría” (Herbert, 2017a, p.291).

O ápice dessa figura conflitante está no capítulo que descreve sua morte – descrito por Ellis como o único do livro que se aprofunda nas questões ecológicas –, onde, traído pelos Harkonnen, é deixado para morrer no deserto sem um trajestilador. De início, recusando-se a entender e aceitar a situação, grita para o deserto que é “o Planetólogo de Sua Majestade Imperial, o ecólogo planetário de Arrakis. Sou o administrador desta terra [...] Sou o administrador desta areia” (Herbert, 2017a, p.354). Esse momento, talvez o mais filosófico do livro, descreve fluxos de delirantes pensamentos em que Liet escuta a voz de seu pai proferindo sermões ecológicos que angustiam a situação¹⁵⁴. Na descrição de seus últimos instantes de vida, ele percebe, tarde demais, que havia falhado como cientista.

Então ele ouviu o ribombar da areia. Todos os fremen conheciam aquele som e eram capazes de distingui-lo imediatamente dos ruídos produzidos pelos vermes ou por outras criaturas do deserto. Em algum lugar abaixo dele, a massa pré-especiaría tinha acumulado a água e a matéria orgânica dos criadrezinhos em quantidade suficiente, atingira o estágio crítico de crescimento desenfreado. Uma bolha gigantesca de dióxido de carbono estava se formando nas profundezas da areia, subindo num “sopro” enorme, com um remoinho de pó no centro. Estava prestes a trocar o que tinha se formado nas profundezas da areia por qualquer coisa que estivesse na superfície. **Os gaviões circulavam no alto, externando sua frustração em gritos. Sabiam o que estava acontecendo. Todas as criaturas do deserto sabiam. E eu sou uma criatura do deserto,** pensou Kynes. Está me vendo, pai? Sou uma criatura do deserto. Sentiu que a bolha o erguia, sentiu-a romper, que o remoinho de pó o engolfava, arrastando-o para baixo, para a frialdade das trevas. Por um momento, a sensação de frescor e umidade foi um alívio e uma bênção. Em seguida, **enquanto seu planeta o matava, ocorreu a Kynes que seu pai e todos os outros cientistas estavam enganados, que os princípios mais persistentes do universo eram o acidente e o erro.** Até mesmo os gaviões sabiam que era verdade. (Herbert, 2017a, p.360)

Em entrevista para McNelly, Herbert mencionou que o personagem Liet-Kynes era seu modelo de “homem ocidental na construção original do livro”, que “subjuga a natureza” graças a uma “visão unilateral” da realidade, e que sua morte foi “um ponto de virada do livro”. Beverly Herbert¹⁵⁵, sua esposa, na mesma entrevista, comentou que sentia que “grande parte da história girou em torno disso: como o ecologista morreu. Achei muito importante que o planeta tenha matado o ecologista”, porque “isso tornou tudo ainda mais horrível, o fato de ele ter

¹⁵⁴ “Começou a sentir frio, mas aquele recesso de lógica em sua mente lhe disse: O sol está a pino. Você não tem trajestilador e está quente; o sol está consumindo a umidade de seu corpo. Seus dedos enterraram-se debilmente na areia. Não podiam ao menos ter me deixado um trajestilador?! – A presença de umidade no ar ajuda a evitar a evaporação acelerada da água dos corpos vivos – disse o pai” (Herbert, 2017a, p.356).

¹⁵⁵ De acordo com Brian Herbert, sua mãe Beverly opinava intensamente na obra do marido, sugerindo modificações e complementando informações.

compreendido completamente...” ao que McNelly complementou dizendo que “ele sabia o que estava acontecendo com ele, entendia e era tecnicamente capaz de controlar a situação” (Herbert, 1969a, p.3, tradução própria). Assim, o autor finalizou expondo que

o próprio fato de Kynes [...] ver todas essas coisas acontecendo com ele como coisas mecânicas não diminui o fato de que ele ainda faz parte desse sistema só porque ele está observando. Ele viveu fora de ritmo com o planeta, ficou no meio da onda e ela caiu sobre ele (Herbert, 1969a, p.3, tradução própria).

Para Sears e Carson, ao tentar controlar a natureza sem entendê-la, o ser humano ocasionou a crise ambiental sobre si mesmo; contudo, ao traduzir esses imperativos éticos e teóricos para uma linguagem totalmente ficcional, Herbert construiu uma crítica a esse pensamento ecológico emergente, demonstrando que essa não é uma questão tão fácil de solucionar. Quando Liet Kynes morre abandonado no deserto, falhando em seus objetivos e entendendo que “seu” próprio planeta o estava matando, esse planetólogo ficcional demonstra a nós que, mesmo tendo todo o conhecimento científico possível, isso não seria suficiente, pois a natureza também é imprevisível, fruto do caos e do acidente. Obter todo o conhecimento “mecânico” do planeta, como o autor menciona, não exclui o fato de que também estamos inseridos nesse mesmo ambiente que buscamos controlar.

Outra tensão narrativa construída no mesmo personagem é a relação entre a religião e a compreensão da natureza. Por exemplo, quando Liet está acompanhando o Duque Leto para mostrar como a extração de especiaria é feita, há um momento em que um verme gigante de areia (*Shai-hulud*) se aproxima da escavadeira e, após o sucesso da equipe em salvar os trabalhadores, o verme engole a máquina cheia de especiaria. Mesmo que tenha escolhido salvar as pessoas, Leto se irrita com a perda do *mélange*, enquanto Liet murmura uma oração: “Bendito seja o Criador e Sua água [...] Benditas suas idas e vindas. Que sua passagem purifique o mundo. Que Ele conserve o mundo para Seu povo”¹⁵⁶ (Herbert, 2017a, p.170). É uma prece que demonstra como a falta de água não é apenas um detalhe; ela dita a religião, a linguagem corporal desse povo e a sua materialidade. Esse recurso material é o motor da *diegese* desse mundo imaginado; é um ecossistema que desenha a cultura, o meio que molda a sociedade; “o padrão hídrico, em si, controla o padrão da atividade humana direta e indiretamente” (Sears, 1935, p.83, tradução própria). Toda a estrutura social e cultural Fremen torna-se condicionada à preservação da água e à sobrevivência no deserto, transformando-se não apenas em regras e leis,

¹⁵⁶ A frente na narrativa, quando Paul diz “um lugar terrível para morrer”, o ecólogo o responde “Quando Deus determina que uma criatura morra num determinado lugar. Ele faz os desejos da criatura dirigirem-na para aquele lugar” (Herbert, 2017a, p.172).

mas também em uma liturgia ecológica na qual a moralidade individual precisa se submeter à necessidade coletiva desse ecossistema.

Ao seguir essa mesma lógica de sistema, a trama não avança apenas por força e imposição política, mas também por reações em cadeia. Isso é algo que o próprio Paul percebe no início de suas conversas com Liet, ele nota, por exemplo, que “se houver uma relação entre os vermes e a especiaria, matar os vermes destruiria a especiaria” (Herbert, 2017a, p.160); assim, nessa conexão, ao destruir os vermes, a especiaria acaba e o império se desfaz (uma vez que a política econômica é totalmente dependente desse recurso). Portanto, entendendo que essa estética literária pautada na ecologia envolve duas funções principais determinantes na narrativa: a escassez (a lei do mínimo) e a causalidade sistêmica. Para o autor, toda a ideia inicial do livro veio de seu estudo do programa de controle de dunas, mas, ao aplicar a lente da ficção científica, foi possível observar novos ângulos sobre a questão, o que o levou a pesquisar sobre povos que vivem no deserto e “utilizam cada gota de água”. Herbert entendeu que não é possível apenas “parar nas pessoas que vivem nesse tipo de ambiente: você precisa ir além e ver como o ambiente afeta as pessoas e como elas interagem com o ambiente” (Herbert, 1969a, p.2, tradução própria). Ao operar o enredo de seus personagens dentro dessa estética ecológica, fundida numa espécie de ópera espacial, apresentou-se uma crítica à substituição da dominação tecnocrática da natureza por uma dominação ecológica. A mudança de um paradigma científico, sem a reestruturação política e econômica, desembocou na associação desse discurso ambientalista à estrutura de poder vigente.

No início da trama, o poder absoluto é representado pelo Imperador e pela CHOAM (que controla a economia), que, baseados em dinheiro e força militar, enxergam Arrakis apenas como um planeta a ser explorado. Paul Atreides percebe que tal poder é frágil, porque se toda a galáxia depende da especiaria para sobreviver e o recurso só existe no planeta árido graças aos vermes de areia, se todas essas criaturas morrerem, a especiaria acaba e a política vigente entraria em colapso.

Se semearmos um pouco da Água da Vida acima de uma massa pré-especiária, sabem o que acontecerá?

— A Água da Morte — ele disse. — Seria uma reação em cadeia. — Apontou o chão. — Espalharia a morte entre os criadorezinhos, matando um vetor do ciclo de vida que abrange a especiaria e os criadores. Arrakis irá se tornar uma verdadeira desolação: sem a especiaria, sem os criadores.

Chani levou a mão à boca, chocada, atônita e sem palavras diante da blasfêmia que saía dos lábios de Paul.

— **Aquele que tem como destruir uma coisa é quem realmente a controla** — disse Paul. — Nós temos como destruir a especiaria (Herbert, 2017a, p.568).

Ao ameaçar concretizar tal destruição, o poder absoluto deixa de ser do Imperador que é forçado a abdicar, não porque perdeu uma guerra em campo de batalha, mas porque Paul apossou-se

desse “poder ecológico” que controlava a sociedade intergaláctica de forma indireta. A humanidade passou a depender tanto de um único recurso frágil que a política tradicional entra em colapso diante da possibilidade de ameaça a essa ordem. Em uma conclusão amarga e irônica, o protagonista derrota o Império e os Harkonnen, assumindo controle total do universo ao monopolizar a especiaria, e, no entanto, sua vitória sela o destino da humanidade em um caminho de violência religiosa que é supostamente inevitável.

Se Killingsworth e Palmer (2000) sugeriram que há uma tensão na obra de Carson entre o apocalipse condenatório gerado pela tecnocracia e uma esperança milenista na ecologia, *Duna* construiu um paradoxo nesse conflito, uma vez que a tentativa de “salvar” a natureza por meio de uma nova ciência é apenas outra forma de arrogância que pode também levar à destruição. A reconfiguração do poder político no livro ocorre quando a autoridade deixa de vir apenas do controle de meios tradicionais (como dinheiro, leis, exércitos) e passa a ser exercida a partir do domínio sobre a sobrevivência da espécie e do meio ambiente. As imaginações do apocalipse acarretam nessa eterna “iminência catastrófica”, que altera as regras do jogo político; quem detém o poder não é mais o Imperador e seus soldados, mas sim quem controla o ecossistema do planeta e seus recursos. Por fim, as fraturas narrativas dessa obra de ficção científica, sugerem que toda alteração ou interferência humana mesmo quando “bem-intencionada” pode gerar consequências imprevistas, afinal, a terraformação de Arrakis seria em certa medida benéfica aos seres humanos, mas ao criar o paraíso verde tão sonhado, o deserto deixaria de existir bem como toda a sociedade e cultura Fremen previamente formada a partir das relações com esse meio.

Por intermédio dessa leitura/experimento mental, entendo que Herbert radicalizou os anseios do movimento ambientalista, sugerindo que a ecologia não era apenas uma ética de cuidado com o planeta, mas também uma ferramenta definitiva de poder político e teológico – tendo em vista o teor holístico e profético do ambientalismo estadunidense. Ao desestabilizar essa recepção cristalizada de *Duna*, é possível enxergar, para além das leituras “domesticadas” da obra que a reduzem ao discurso do “alerta ambiental” e Frank Herbert à figura unidimensional do “ambientalista” profético. Presumo que, se o romance continua a ser reapropriado, reciclado e debatido como uma espécie de mitologia consolidada da *cultura pop*, figurando como um dos maiores romances de ficção científica e influenciando inúmeras outras produções culturais, sua relevância e historicidade não se encerram apenas no “alerta”. Para Le Guin quando

terminamos [uma] leitura; podemos descobrir — se for um bom romance — que somos um pouco diferentes de como éramos antes, que mudamos um pouco, como se tivéssemos conhecido um rosto novo, atravessado uma rua

que nunca tínhamos atravessado antes. Mas é muito difícil dizer exatamente o que aprendemos, como mudamos (Le Guin, 1993, p.154, tradução própria).

Assim como a leitura da obra enquanto uma profecia literal acarreta uma possível paralisia social, onde se torna impossível imaginar futuros melhores, sua crítica ao pensamento ecológico e ambientalista estadunidense também pode ser interpretada quanto a um pessimismo sem saída. Se o público leitor sincrônico encontrou — ou foi induzido a encontrar — no romance uma válvula de escape para seus medos e anseios, de que modo podemos ressignificar essa obra ou entender qual a sua relevância ou seu apelo para o século XXI?

O campo das discussões ambientais (seja nas ciências humanas, biológicas ou da Terra), atualmente é permeado pela discussão do Antropoceno. Tal conceito, proposto pelo químico Paul Crutzen e pelo biólogo Eugene Stoermer nos anos 2000, postulou que seria necessário acrescentar uma nova era geológica às escalas estratigráficas, a era das transformações do planeta pelas mãos da humanidade. Em termos geológicos, o Antropoceno postula o fim do Holoceno (uma época marcada por estabilidade climática que perdurou por 11.700 anos) e o início dessa nova época, que altera os ciclos biogeoquímicos, ocasionando registros litosféricos que comprovam essa transição. O químico sugeriu que a origem de tais alterações remonta a 1784, quando James Watt obteve a patente para a máquina a vapor, símbolo do começo da revolução industrial e da “carbonificação” da atmosfera (Crutzen, 2002). Ainda que não seja uma era estratigráfica ou teoria aceita pelos geólogos oficialmente, o conceito se tornou ponto de confluência entre especialistas do sistema Terra¹⁵⁷, como geólogos, ecólogos, filósofos e historiadores, e converteu-se em categoria central do pensamento social e político contemporâneo. Assim, “o Antropoceno é um ponto de não retorno, ele identifica uma bifurcação geológica sem retorno previsível para o ‘normal’ do Holoceno” em contraste com a ideia de crise ambiental difundida entre 60 e 70 que poderia estar “escondendo um otimismo enganoso” visto que “o termo ‘crise’ designa um estado transitório”, nos levando “a acreditar que estamos diante de um ponto perigoso de inflexão da modernidade, uma provação rápida cuja saída seria iminente” (Bonneuil; Frescoz, 2024, p.43)

É digno de nota que há outras possibilidades sugeridas sobre o início dessa nova era, como a ideia de William Ruddiman de que a mesma começou cinco mil anos atrás com o desmatamento e a criação de animais (que emitiram gases do efeito estufa); e a dos geógrafos Simon Lewis e Mark Maslin que atribuíram a origem a partir da conquista europeia da América,

¹⁵⁷ “Campo interdisciplinar que considera a Terra um sistema complexo, que vai desde seu núcleo até a atmosfera superior e cujos subsistemas são atravessados e conectados por fluxos incessantes de matéria e energia, por imensos ciclos de retroações” (Bonneuil; Frescoz, 2024, p.34).

um acontecimento histórico de grande importância para a fundação de uma economia-mundo capitalista (Bonneuil; Fressoz, 2024). Contudo, a recepção desse conceito nas ciências humanas provocou uma disputa sobre sua fundamentação histórica e narrativa, para os historiadores Bonneuil e Fressoz (2024, p.41): “o Antropoceno é um acontecimento, um ponto de bifurcação na história da Terra, da vida e dos humanos. Ele desorganiza nossas representações do mundo”. Essa visão de “acontecimento” denotou o caráter histórico e político do fenômeno, em oposição a um mero dado científico, sinalizando tanto a potência da atividade humana quanto a sua impotência diante das consequências imprevisíveis desse processo. O principal argumento dos autores era que na confecção dessa “narrativa oficial” do Antropoceno, predominou uma fábula despolitizante que conferiu “inocência” à humanidade, sugerindo que a destruição do planeta ocorreu de forma inconsciente. Subitamente, os humanos passaram por um “despertar” ecológico, por meio da ciência no final do século XX, e, a partir disso, deveriam confiar a gestão da Terra apenas a especialistas e cientistas.

Para os autores, o problema com essa visão era que a mesma substituiu o discurso tecnocrático por um geocrático, no qual a Terra se torna um sistema visto do céu e a sua história continua sendo contada como uma disputa entre a espécie humana e o planeta, e as sociedades são vistas como massas ignorantes e passivas que só podem ser guiadas e salvas por especialistas e as “tecnologias verdes”. Tal “narrativa do despertar” hegemônica, frequentemente reproduzida em meios científicos e midiáticos, despolitizou a geo-história em vez de compreendê-la e explicá-la, disseminando que a modernidade industrial avançou em uma espécie de cegueira inocente que desconhecia os impactos cumulativos de suas ações até que fosse soado o alarme pela ciência¹⁵⁸. Compreendido nesse ângulo, o Antropoceno é um acidente, resultado dessa suposta ignorância, que agora pode ser corrigido por um súbito esclarecimento científico. Porém, os historiadores supracitados produziram no livro uma inversão dessa narrativa, demonstrando que a modernidade nunca foi inconsciente e que a história da industrialização foi marcada por uma reflexividade ambiental desde o final do século XVIII¹⁵⁹. As fontes analisadas pelos pes-

¹⁵⁸ O historiador Chad Montrie (2018) desconstruiu a ideia canônica do ambientalismo estadunidense: de que o movimento nasceu em 1962, despertado pelo *best-seller* de Rachel Carson e consolidado no Dia da Terra de 1970. Ele nomeou essa ideia de “mito da Primavera Silenciosa” e argumentou que tal cronologia “oficial” é elitista e excludente, pois, ao privilegiar a perspectiva de uma classe média suburbana (e do culto *wilderness*), ocorreu invisibilização da longa tradição de lutas socioambientais protagonizadas pela classe trabalhadora, por imigrantes e minorias raciais desde o século XIX. Para fundamentar essa visão de uma história subalterna do ambientalismo, o autor recuou ao início da industrialização estadunidense e demonstrou que a consciência ecológica não surgiu de uma contemplação distanciada, mas sim da experiência material da exploração (Montrie, 2018).

¹⁵⁹ Os historiadores citam como fontes declarações de Claude-Henri, Conde de Saint-Simon (Bonneuil; Fressoz, 2024, p.13-14) e Georges-Louis Leclerc, Conde de Buffon (Bonneuil; Fressoz, 2024, p.22).

quisadores revelaram que, durante a Revolução Industrial, já existiam debates sobre as mudanças climáticas induzidas pelo desmatamento; sobre a toxicidade da poluição urbana e sobre o esgotamento dos recursos (como o carvão), o que valida a ideia de que a sociedade daquele momento possuía plena consciência dos riscos ao planeta e à saúde pública.

Bonneuil e Fressoz argumentaram que essa nova era geológica foi resultado de uma construção política e cultural e que “o problema de todas essas narrativas do despertar [...] é que elas são historicamente falsas”. Entre 1770 e 1830, por exemplo, o desmatamento era entendido como “a ruptura de um vínculo orgânico entre a árvore, a sociedade humana e o ambiente global”. Assim,

longe da narrativa de uma cegueira seguida de um despertar, devemos considerar, portanto, uma história da marginalização dos saberes e dos alertas, uma história da “desinibição moderna”. A entrada de nosso planeta no Antropoceno foi acompanhada não de um modernismo frenético, cego para o meio ambiente, mas, ao contrário, de décadas de reflexão e de preocupação com os impactos humanos na Terra (Bonneuil; Fressoz, 2024, p.112-113).

Essa desinibição criou dispositivos legais, econômicos e ideológicos com a finalidade de contornar, silenciar e marginalizar os alertas ecológicos e os movimentos com reivindicações daqueles que mais sofrem com as consequências Terra (Bonneuil; Fressoz, 2024), ou seja, povos originários, imigrantes e a classe trabalhadora. A modernidade se definiu pelo cinismo de optar pelo risco e degradação ambiental como custos aceitáveis em nome do progresso e a narrativa do “despertar ecológico” absolveu as estruturas do capitalismo de suas responsabilidades históricas e concedeu legitimidade a uma nova gestão tecnocrática da terra. Para refletir sobre possíveis discursos alternativos, os autores articularam uma série de lentes conceituais (Termoceno¹⁶⁰, Capitaloceno, Agnotoceno, etc.) que segmentaram a análise e compreenderam as diferentes dimensões e historicidades da questão.

Os historiadores sugeriram uma mudança na forma de analisar a responsabilidade pela crise ao deslocar o foco do *Anthropos* (a espécie humana) para a lógica do Capital, com a lente do Capitaloceno. O termo Antropoceno, ao responsabilizar a humanidade de forma integral,

¹⁶⁰ A história do aumento de CO₂ foi politizada pela lente do Termoceno, em que, ao contrário da narrativa convencional, que compreende a adoção dos combustíveis fósseis como uma evolução técnica inevitável rumo ao progresso, os autores argumentaram que a dependência fóssil resulta de escolhas deliberadas de gestão política, econômica e social. Eles refutaram essa visão de uma sucessão linear de fontes de energia e sugeriram um processo de acumulação energética, afirmando que “a história da energia não é de transições, e sim de acréscimos sucessivos de novas fontes de energia primária” (Bonneuil; Fressoz, 2024, p.143). Esse entendimento desfaz a ideia de que passamos da lenha para o carvão, do carvão para o petróleo e do petróleo para a energia nuclear, uma vez que tais fontes de energia nunca deixaram de ser utilizadas em função da descoberta de uma nova fonte. Derrubou-se a noção de “transição energética”, pois as energias fósseis frequentemente revitalizaram e expandiram o uso de energias antigas – por exemplo, a extração de carvão demandou volumes sem precedentes de madeira para o escoramento das minas – e esse regime de acumulação energética tornou a descarbonização um desafio muito mais complexo do que uma simples “troca” tecnológica.

produziu uma falha analítica que ocultou as dinâmicas de poder e acumulação que realmente impulsionaram a transformação do planeta. Assim, essa nova era geológica é, na prática, uma “era do capital”, marcada pelo entrelaçamento entre a história do sistema econômico global contemporâneo e a história geofísica da Terra. O capitalismo, visto não apenas como um modo de produção, mas como uma tecnoestrutura que se orienta exclusivamente pelo/para o lucro, agiu como um “sujeito autômato” disposto a sacrificar a integridade do planeta para garantir sua própria reprodução. Tal análise se baseou na constatação de que a curva de degradação ambiental segue alinhada à curva de acumulação de capital; esse acúmulo gerou uma “segunda natureza” de infraestruturas (como minas, oleodutos, plantações, centros financeiros) projetadas para acelerar os fluxos de matéria e energia. Bonneuil e Fressoz buscaram combater uma historiografia que desassociou a história da crise ambiental da história do capitalismo. Essa separação e a formação discursiva de uma “humanidade genérica” — que se ampara sob a égide de que a catástrofe ambiental nos obriga a pensar como “espécie” para além das divisões de classe¹⁶¹ — são uma forma ideológica de diluir a responsabilidade histórica de países “desenvolvidos” e das classes dominantes pela gênese do Antropoceno.

Para fundamentar a ideia dessa desigualdade constitutiva, os historiadores mobilizaram a teoria do sistema-mundo e o conceito de troca ecologicamente desigual e argumentaram que o desenvolvimento do capitalismo no “centro” (Europa e EUA) foi possível apenas por meio da apropriação de uma “natureza barata” e do espaço ecológico da “periferia”¹⁶². Essa dinâmica criou uma dívida ecológica estrutural em que os países mais ricos operam como “devedores”, consumindo uma capacidade muito superior à de seus territórios, enquanto os países mais pobres são “credores” e seus recursos são exauridos para sustentar esse metabolismo do “norte desenvolvido”. O Capitaloceno, portanto, não é resultado apenas de um excesso populacional (comumente associado aos países do Sul global), mas de um padrão de consumo e produção imposto pela acumulação de capital. Assim, o termo proposto politiza a geologia, revelando que a crise atual não é um destino biológico inevitável do nosso progresso tecnológico, mas sim um produto histórico do sistema econômico e social vigente¹⁶³.

¹⁶¹ Os autores debateram diretamente com teses como a de Dipesh Chakrabarty, que sugeriu que a mudança climática nos obriga a pensar como “espécie”, pois o colapso afetaria a todos igualmente.

¹⁶² O capítulo demonstrou, por exemplo, como o desmatamento massivo deslocou-se geograficamente: enquanto a Europa e os EUA reflorestaram seus territórios no século XX (melhorando sua qualidade ambiental local), eles “exportaram” a devastação florestal para o Sul Global, importando produtos agrícolas e madeira de países pobres.

¹⁶³ Se, de acordo com Frederic Jameson, foi mais fácil “imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo” é porque este passou a ser coextensivo à Terra.

Enfrentar essa nova era exige necessariamente superar a lógica do capital e aceitar também que a visão de uma modernização industrial pacífica e consensual é uma narrativa falsa; a humanidade não aceitou passivamente o “progresso”. Para Bonneuil e Fressoz, o Antropoceno foi uma vitória política e militar de elites industriais sobre uma vasta e diversa oposição popular (e outros modos de habitar o planeta), que resistiu à mercantilização da natureza desde o século XVIII — o que chamam de Polemoceno. Em seus argumentos, eles utilizaram o conceito de “ambientalismo dos pobres” para demonstrar que as classes populares (camponeses e artesãos), ao defenderem seus meios de subsistência, foram os primeiros ambientalistas que lutaram pela preservação dos bens naturais comuns contra a apropriação privada e sua degradação¹⁶⁴. Para exemplificar tais questões, os autores construíram reinterpretções de alguns conflitos sociais, como, por exemplo, o ludismo do início do século XIX, no qual os trabalhadores ingleses protestaram ativamente contra a mecanização oriunda da revolução industrial.

Esse movimento de destruição de máquinas foi formado por artesãos urbanos (tipógrafos, trabalhadores da indústria têxtil) e por trabalhadores do campo (camponeses que fiavam, teciam e tricotavam à mão, debulhadores sazonais de grãos etc.). Expressavam a recusa a serem destituídos de suas habilidades, de seu sustento e de seu modo de vida ao mesmo tempo agrícola e manufatureiro. Recusavam produtos industriais de má qualidade e, contra as máquinas que tornavam possíveis os desequilíbrios e as desigualdades, defendiam a ideia de um preço justo para o trabalho. Essa “economia moral”, oposta à economia política liberal que estava triunfando, era compartilhada por vários pequenos proprietários, pelos prefeitos das comunas e pelas elites locais. Na verdade, constituíam apenas uma parte historicamente visível da oposição generalizada à mecanização (Bonneuil; Fressoz, 2024, p. 344-345).

Os ludistas foram representados na obra como atores políticos conscientes que rejeitaram não a máquina em si, mas a ordem social — e, conseqüentemente, ecológica — que ela impunha: a desqualificação do trabalho, a baixa qualidade dos produtos finais, a destruição dos laços comunitários e a submissão da vida social aos imperativos de lucro do capitalismo nascente. Durante muito tempo, esses trabalhadores foram compreendidos como “inimigos do progresso” que não compreendiam o avanço tecnológico; contudo, as revisões historiográficas demonstram que as práticas de resistência correspondiam fundamentalmente a “uma forma alternativa de produção [...] voltada principalmente para a produção flexível e especializada, permitindo melhor adaptação ao mercado e a produtos de qualidade” (Bonneuil; Fressoz, 2024, p. 346).

A construção de uma narrativa hegemônica, que naturalizou a produção em massa como destino histórico inexorável da humanidade, silenciou essas evidências revolucionárias

¹⁶⁴ “Evidentemente, não se trata de falar, de maneira anacrônica, de um “movimento ecologista” quando a palavra “ecologia” data apenas de 1866. Mas uma história condescendente dos alertas e das controvérsias ambientais do passado, uma história que negligenciaria dar voz aos derrotados, às alternativas marginalizadas e às “críticas esquecidas que não pararam de acompanhar as mutações da era industrial”, não seria menos anacrônica” (Bonneuil; Fressoz, 2024, p.337-338).

de que a estrutura industrial era passível de comportar múltiplas trajetórias¹⁶⁵. Portanto, a “quebra das máquinas” foi a forma de negociação coletiva e de rejeição a um futuro industrial que, para os trabalhadores, era distópico. A massiva atuação do Estado britânico na supressão militar da insurgência ludista ilustra como a transição energética e tecnológica foi uma verdadeira guerra civil, na qual a consolidação da energia fóssil exigiu a derrota violenta de imaginários alternativos. Para Bonneuil e Fressoz, chegamos ao Antropoceno em parte graças à atuação repressiva do Estado liberal diante de resistências, garantindo a segurança dos investimentos industriais. Dentre os mecanismos utilizados para “impor” a industrialização – e, consequentemente, o Antropoceno – destaca-se não apenas o uso de força policial contra grevistas, como também a criminalização de costumes tradicionais e a adaptação da legislação para favorecer os maiores poluidores. O paradigma do Plemoceno e do Capitaloceno desautoriza a retórica de um destino comum perante a catástrofe ecológica, revelando assimetrias de poder e conflitos distributivos subjacentes. Nesse contexto, o projeto modernizador revela-se dialeticamente vinculado à devastação, em que o progresso de determinados segmentos sociais implicou a precarização existencial e material de grupos subalternos.

Ao postularem o Antropoceno como um acontecimento, essa nova era tornou-se a nova condição existencial humana, exigindo não apenas estratégias de sobrevivência que limitem as catástrofes, mas também novas formas de “viver” baseadas na diversidade cultural e na reconfiguração de laços com as alteridades não humanas. Em vez de um movimento majestoso e inevitável, a modernidade foi apresentada como uma construção fragmentada, resultante de escolhas arbitrárias, indissociáveis da lógica bélica, do imperialismo anglo-americano e da fabricação de subjetividades consumistas que sustentam o capitalismo global. Por fim, os autores advertiram contra uma “geocracia de “soluções” técnicas e comerciais para “gerenciar” toda a Terra” e apontaram para a necessidade de politizar os fluxos de energia e matéria ao integrar a ciência à esfera pública de forma democrática, pois “quanto menos a ciência do Antropoceno estiver acima do mundo, mais sólida e frutífera ela será” (Bonneuil; Fressoz, 2024, p. 381). Assim, indagaram-se

“Que palavras devemos semear para que os jardins do mundo voltem a ser férteis?” perguntava-se a poeta Jeanine Salesse. Que histórias devem ser escritas para aprendermos a viver no Antropoceno? Em primeiro lugar, dando sentido ao que nos aconteceu, produzindo múltiplas narrativas, discutíveis e polêmicas, em vez de uma única narrativa hegemônica supostamente apolítica (Bonneuil; Fressoz, 2024, p. 382).

¹⁶⁵ Além da resistência fabril, os autores mapearam as lutas contra os cercamentos (enclosures) e contra a poluição química nascente. No século XIX, houve inúmeras revoltas e processos judiciais movidos por comunidades locais contra as primeiras fábricas de soda, fundições e indústrias químicas que devastavam a vegetação e a saúde pública com seus efluentes tóxicos. Longe de haver um consenso sobre o “custo do progresso”, essas comunidades viam a poluição como uma violação de seus direitos consuetudinários à terra e ao ar limpo.

Para tanto, é necessário retomar o controle político sobre as instituições e os imaginários que nos conduziram a este cenário, transformando a constatação da catástrofe em oportunidade de emancipação em relação às estruturas repressivas e alienantes da modernidade industrial, em favor de uma habitabilidade nas ruínas do capitalismo fóssil. Entendendo que tal reflexão também é válida para os imaginários ficcionais que permeiam nosso entendimento de “ambientalismo”, “ecologia” e “natureza”, mobilizar as ideias propostas em *O acontecimento antropoceno* oferece uma renovação das possibilidades de leitura da obra *Duna*. Isso porque, argumento que, ao situar o romance como marco do “despertar da consciência ecológica” na ficção científica e frustrar-se com a ausência de “soluções” para a crise, grande parte do público consumidor cristaliza a ideia de “discurso ambientalista” e de “alerta” que silencia a crítica política que o livro tece ao discurso ecológico.

Uma releitura dessa narrativa sob o prisma das lentes de Bonneuil e Fressoz permite entendê-la como uma exposição trágica e ficcional da possível ascensão de políticas baseadas em geopoder e biopoder. Por exemplo, as trajetórias de Liet Kynes e, posteriormente, de Paul Atreides personificam uma compreensão geocrática do futuro, em que o plano de terraformar Arrakis (por vezes lido como uma utopia verde) revela-se um exercício de arrogância modernista. Atuando como agentes de gestão, eles visam otimizar o rendimento do planeta, impondo uma “normalidade” holocênica da qual desconhecem as consequências, em detrimento da preservação da alteridade e da complexidade do deserto. Vemos a antecipação da gênese do geopoder/biopoder de Paul quando, ainda nos primeiros capítulos, ele conclui que “se houver uma relação entre os vermes e a especiaria, matar os vermes destruiria a especiaria” (Herbert, 2017a, p.160). Ao utilizar essa relação como estratégia militar e ameaçar destruir esse recurso, o controle ambiental torna-se sua arma suprema. A especiaria, além de ser um recurso vital para a economia, torna-se um recurso de importância militar que ilustra como a ecologia construída por Herbert deixa de ser regida apenas pela lógica da ganância e passa também a ser regida pela lógica da guerra. Assim, Herbert construiu, em sua narrativa, a ideia de que a governança ecológica do planeta é, em última análise, um exercício de poder de morte e de dominação política, e não de cuidado e prevenção.

Seguindo a mesma lógica da busca por novas teorias sobre o Antropoceno, Anna Tsing (2015), em seu livro *The Mushroom at the End of the World*, apresentou críticas e sugeriu inovações às narrativas hegemônicas sobre o tema. A antropóloga questionou a condição existencial do mundo contemporâneo após o colapso das narrativas modernistas de progresso que, durante o século XX, condicionaram a sociedade a olhar para o “futuro” como uma linha reta

de desenvolvimento, crescimento e expansão. Essa visão nos impediu de perceber a precariedade como um estado padrão da existência, o que não significa se conformar, e sim abandonar a necessidade de buscar utopias estabilizantes e aprender a conviver com a imprevisibilidade do nosso mundo. Para tanto, a autora historicizou a origem e trajetória do cogumelo japonês *matsutake*, que prospera apenas em florestas perturbadas pela ação humana e resiste à domesticação industrial. Isso porque, quando “Hiroshima foi destruída por uma bomba atômica em 1945, o primeiro ser vivo a emergir da paisagem devastada foi um cogumelo *matsutake*” (Tsing, 2015, p.3, tradução própria).

Por meio dessa história inusitada, a antropóloga investigou os caminhos pelos quais a vida persiste e se reinventa nas “ruínas” do avanço capitalista. No início do livro, Tsing desconstruiu a ideia de escalabilidade [*scalability*], conforme aplicada ao modelo econômico capitalista, que se caracteriza como a capacidade de um projeto de se expandir sem que haja alterações em sua estrutura organizacional. Em tal mecanismo, seus elementos constituintes devem ser imunes às indeterminações dos “encontros” entre atores diversos (humanos e não humanos) e, historicamente, a autora localizou a gênese desse modelo nas *plantations*¹⁶⁶ – especificamente nos engenhos de açúcar do Brasil nos séculos XVI e XVII. Assim, a *plantation* operou como um laboratório no qual a escalabilidade foi fabricada artificialmente por um processo violento de simplificação: as populações nativas da colônia e sua biota eram exterminadas para criar um “terreno vazio”, seguido da introdução de espécies exóticas que se tornaram clones vegetais isolados de suas teias relacionais de origem. A antropóloga entendeu que

a escalabilidade também elimina a diversidade significativa, ou seja, a diversidade que poderia mudar as coisas [...] A escalabilidade não é uma característica comum da natureza. Tornar projetos escaláveis exige muito trabalho. Mesmo depois desse trabalho, ainda haverá interações entre elementos escaláveis e não escaláveis do projeto. No entanto [...] a conexão entre a escalabilidade e o avanço da humanidade tem sido tão forte que os elementos escaláveis recebem a maior parte da atenção. O não escalável torna-se um impedimento. É hora de voltar a atenção para o não escalável, não apenas como objeto para descrição, mas também como estímulo para a teoria (Tsing, 2015, p.38, tradução própria).

A adoção desse mecanismo como método econômico é uma escolha deliberada, com padronização e repetição. Elementos “não escaláveis” que existem graças a relações ecológicas específicas e incontroláveis se tornam marginalizados como mero obstáculo ou forçam a economia a operar por meio da “acumulação por aproveitamento” [*salvage accumulation*]. Essa

¹⁶⁶ *Plantation* foi o sistema de exploração agrícola associado principalmente ao período colonial das Américas entre os séculos XVI e XIX. Esse modelo se tornou a base econômica de muitas nações europeias e caracterizava-se pelo latifúndio (grandes extensões de terra concentradas em um único proprietário), pela monocultura (especialização no cultivo de um único produto agrícola), pelo trabalho de pessoas escravizadas (trazidas à força da África) e pela exportação.

acumulação é desordenada e o conceito diz respeito a como o capitalismo contemporâneo gera lucro a partir do que não é produzido de forma direta e controlada. A autora argumentou que as empresas líderes não controlam todo o processo produtivo; em vez disso, se “aproveitam” do valor gerado em processos não-capitalistas e na mão de obra pericapitalista¹⁶⁷ [*pericapitalist*]. Por exemplo, o cogumelo *matsutake* se desenvolve livremente em florestas e é colhido por catadores não atrelados ao processo social trabalhista clássico; assim, o capital é atrelado apenas ao final para transformar o fungo em mercadoria e capturar seu valor. Todo esse processo Tsing chamou de “‘aproveitamento’, ou seja, aproveitar o valor produzido sem o controle capitalista [...] [esse conceito] não é um ornamento nos processos capitalistas comuns; é uma característica de como o capitalismo funciona” (Tsing, 2015, p.63, tradução própria).

Ao focar na ecologia e na paisagem onde o cogumelo prospera, a autora deslocou o foco da economia humana para as interações que chamou de multiespécies, que moldam em conjunto o meio em que estão inseridas. Ao utilizar esse entendimento, a antropóloga defendeu que as paisagens habitáveis não são fruto apenas do planejamento humano racional, mas também resultam da sobreposição de atividade de múltiplos seres que não possuíam a intenção de criar determinado resultado. O *matsutake* é um exemplo dessa compreensão, pois seu substrato foi criado inadvertidamente pela interseção entre camponeses, pinheiros e os fungos ao longo dos séculos. Para Tsing, esse exemplo lhe permitiu

considerar como as paisagens, de modo geral, são produtos de design não intencional [*unintentional design*], ou seja, das atividades sobrepostas de construção de mundo de muitos agentes, humanos e não humanos. O design é claro no ecossistema da paisagem. Mas nenhum dos agentes planejou esse efeito. Os humanos se unem a outros na criação de paisagens de design não intencional (Tsing, 2015, p.152, tradução própria).

As paisagens mais ricas e vitais são aquelas naturalmente criadas pelas atividades sobrepostas dos múltiplos agentes naturais, em que os encontros produzem efeitos que ninguém planejou isoladamente. Para entender como essas ideias podem contribuir, a pesquisadora realizou uma redefinição radical do conceito de “bens comuns”, pois, enquanto a teoria política tradicional entende os bens como recursos que devem ser geridos por regras institucionais humanas, Tsing propôs a noção de “comuns latentes” [*latent commons*] que emergem nas ruínas do capitalismo e escapam à lógica de controle, pureza e institucionalização.

Ignorados por não se encaixarem nas métricas econômicas, esses comuns latentes estão difundidos pelo mundo inteiro e possuem potencialidade necessária para o surgimento de

¹⁶⁷ Mão de obra pericapitalista são formas de trabalho que ocorrem, paradoxalmente, dentro e fora da lógica capitalista. Por exemplo, os catadores de cogumelos que não são assalariados e trabalham em ritmos próprios, guiados por ideais de liberdade e sobrevivência. Contudo, o produto final da força desses trabalhadores alimenta as cadeias de suprimentos e forma zonas onde a lógica do mercado se mistura com a lógica de vida vernácula.

novas formas de vida. Ao incluir outros seres (não humanos) na lógica dos bens, a autora rejeita a ideia da natureza como um local de pura harmonia, uma vez que a colaboração multiespécie também envolve predação, infecção e morte. Não é possível que esses emaranhados beneficiem a todos igualmente, pois a sobrevivência de alguns pode depender da morte ou da exploração de outros; assim, o conceito de comum latente auxilia na compreensão não-idílica da ecologia. Assim,

cada instância de colaboração abre espaço para alguns e deixa outros de fora [...] O melhor que podemos fazer é almejar mundos "suficientemente bons", onde "suficientemente bom" é sempre imperfeito e está sob revisão [...] O comum latente [...] é catalisado pela infração, infecção, desatenção — e pela caça furtiva. Os comuns latentes não podem nos redimir. Alguns pensadores radicais esperam que o progresso nos leve a um comum redentor e utópico. Em contraste, o comum latente está aqui e agora, em meio ao problema. E os humanos nunca estão totalmente no controle (Tsing, 2015, p.255, tradução própria).

Os comuns latentes, ao contrário dos bens comuns, não são um projeto utópico embasado na narrativa de um futuro perfeito; reconhecem a imperfeição e a precariedade, em vez de leis universais e soluções definitivas. Para encontrar esperança e aliados no Antropoceno, devemos abandonar a busca por estruturas puras e harmônicas e praticar a observação de colaborações imperfeitas e temporárias que ocorrem nas relações multiespécies (Tsing, 2015).

Essa etnografia multiespécie, mobilizada pela antropóloga, nos oferece possíveis caminhos para reinterpretar a economia política e da ecologia em *Duna*. Entendo que, ao deslocar o foco da saga do herói, o romance de Herbert deixa de ser apenas uma narrativa da fundação de um império para se tornar a dramatização de alguns conceitos definidos por Tsing. Assim como o *matsutake*, a especiaria (*mélange*) resiste à domesticação e necessita de relações ecológicas complexas e precárias para existir, mesmo sendo a base econômica de todo o império. Por exemplo, o simples fato de que o *mélange* existe apenas no ciclo de vida do verme gigante e de que a água é um veneno para essas criaturas¹⁶⁸ pode-se dizer que toda a economia nesse mundo fictício depende de um sistema multiespécie que é “precário” para outras formas de vida. Aqueles que exploram Arrakis, como o Império e as Grandes Casas, o fazem sob a lógica da escalabilidade, ou seja, buscando extrair o máximo de especiaria por meio de maquinaria pesada e trabalho alienado, mas ignorando as relações ecológicas locais que tornam possível a existência de tal mercadoria. Contudo, a mesma é fundamentalmente não escalável: não pode ser sintetizada artificialmente nem cultivada em fazendas; é o subproduto de um ciclo

¹⁶⁸ “A água é um veneno para *shai-hulud*, como os fremen já sabiam havia tempos, pois afogavam o raro “verme mirrado” do Erg Menor para produzir o narcótico de espectro perceptivo que eles chamam de Água da Vida. O “verme mirrado” é uma forma primitiva de *shai-hulud* que chega apenas a nove metros de comprimento, aproximadamente” (Herbert, 2017a, p.628).

biológico selvagem e indomesticável. A CHOAM atuava em Arrakis como a máquina de acumulação por aproveitamento; ela não “produzia” a especiaria, apenas aproveitava o que a ecologia local gerava. A crise do Império decorre mais de sua incapacidade de controlar as condições de existência de sua principal mercadoria do que de uma derrota militar; sua riqueza dependia vitalmente da precariedade e da liberdade selvagem daqueles que habitavam as “ruínas” do deserto e não de uma eficiência tecnológica própria.

Isto posto, as tensões narrativas deixam de ser apenas políticas e se tornam também ecológicas e econômicas: há um conflito entre o modelo imperial, que exige (tal qual o capitalismo) padronização, e a base material, que opera pela lógica da indeterminação e da simbiose entre humanos e vermes gigantes. Utilizo o termo “simbiose” para definir essa relação, conforme compreendida por Jan Sapp (1994, 2010), como propulsora da evolução por meio da associação de organismos diferentes. O conceito de simbiose desafia o dogma do individualismo biológico e do excepcionalismo humano ao indicar que todo organismo é, na verdade, uma “quimera” de múltiplas linhagens genéticas. Assim, os indivíduos biológicos não evoluem apenas por divergências, mas também por fusão e emaranhamento na teia da vida (Sapp, 1994, 2010). Sob a ótica conjunta de Sapp e Tsing, a inovação e a sobrevivência não resultam do triunfo de indivíduos isolados, mas de encontros inesperados, contaminações e alianças precárias entre as espécies. Se os Fremens são moldados a partir de suas interações com os vermes e a economia imperial depende disso, o livro reconhece que a natureza humana é uma relação interespecie e que a autonomia é uma ilusão da modernidade.

Por fim, a cultura Fremen, reapropriada pela ótica dos conceitos de Tsing, nos convida a “aprender a viver nas ruínas” e praticar as “artes da atenção” [*arts of noticing*], pois eles persistiam e sobreviviam de forma colaborativa com o deserto e suas criaturas. Seus trajés, ritmos de caminhada e relação com a água são formas de simbiose com o ambiente, destruídas pela terraformação de Arrakis. Cooptado por uma grande narrativa de progresso histórico e de futuro utópico, esse povo fictício perde seu modo de vida ao se afastar do deserto e dos vermes gigantes. A obra de Herbert, lida por esse novo ângulo, revela-se um romance sobre o perigo de acreditar que podemos transcender a precariedade e demonstra que o ser humano, ao tentar se impor ao meio ambiente não escalável, destrói as condições de seu sustento. Assim, a mensagem de alerta de *Duna*, no século XXI, deixa de ser ambientalista e se torna uma ode à capacidade dos organismos de formar e nutrir alianças frágeis e ferais, e um apelo para que o leitor busque as possibilidades de sobrevivência e superação ao Capitaloceno nas relações multiespécies que já existem nas ruínas do presente e do passado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória intelectual de Frank Herbert e o impacto cultural de *Duna* compõem uma rede intrincada de significações entre literatura, política e ecologia. A construção socioambiental do autor nos permite concluir que o livro não é apenas um artefato de entretenimento, mas também um sismógrafo que evidencia a mudança nas sensibilidades ocidentais em relação ao meio ambiente. Sua eficácia residiu na articulação entre inovação da estética literária do gênero da ficção científica e a performance autoral de Herbert que ao adotar uma “postura autoral” de profeta-ecólogo, desempenhou uma função-autor que contribuiu para o deslocamento da FC da marginalização nas revistas pulp, para o centro do debate público sobre o meio ambiente. Assim, essa figura autoral operou como ferramenta de mediação entre um campo científico em ascensão, a ecologia, e o imaginário popular. Esse movimento mostrou-se uma estratégia de legitimação do campo literário, que possibilitou ao escritor o acúmulo de capital simbólico e posicionou sua obra como dispositivo crítico sobre as tensões da modernidade e da tecnocracia.

No momento de formação da ecologia enquanto disciplina acadêmica e do crescimento do movimento ambientalista, *Duna* expõe os perigos da utilização capitalista dessa ciência e da biopolítica. A narrativa sobre a “especiaria” expõe a violência de políticas extrativistas e, ao compreender a terraformação desse planeta desértico fictício como algo positivo, a gênese do movimento ambientalista estadunidense demonstrou que sua base ainda era fundamentada na ideia imperialista de que o ser humano deve “corrigir” a natureza. Nisso, a recepção da narrativa sobre Arrakis revela as mutações e apropriações dos discursos sobre a natureza; inicialmente, o movimento contracultural apropriou-se da obra como manual ambientalista e as décadas subsequentes cristalizaram-na como um “alerta” à crise ecológica. Esse ângulo de leitura hegemônica proporcionado pela utilização do romance como artefato cultural de um manifesto ambientalista, bem como a performance autoral de “profeta-ecólogo” adotada por Herbert, acarretou em uma domesticação literária que, conforme argumentei, esvaziou o potencial político de crítica à tecnocracia e à romantização da ecologia construída internamente e organicamente na narrativa.

Propus, com essa pesquisa, que, para romper com essa visão e esquematizar novas possibilidades de reinterpretação, é necessária a reorientação das reflexões sobre o romance sob o prisma das discussões contemporâneas sobre o Antropoceno e o Capitaloceno. Esse entendimento permite deslocar o romance da prateleira de “jornada do herói” para narrativas de “sobrevivência nas ruínas”, a cultura Fremen deixaria de ser lida como um estágio primitivo para

ser compreendida como saber ancestral de coexistência e manejo multiespécie. Estender a análise de *Duna* e da figura intelectual de seu autor para além da questão de se “Herbert era ou não ambientalista” possibilita compreender que essa narrativa encena o fracasso da “consciência ecológica” da modernidade. Neste cenário, o controle ecológico do deserto desenha as tensões internas da tecnocracia, que utiliza o discurso da conservação da natureza para disfarçar o objetivo real, a manutenção do domínio humano sobre o planeta. Analisado nesse ângulo, o romance construído por Herbert questiona o futuro paradisíaco a ser alcançado por um governo tecnocrático e “ecológico” ao instituir, ficcionalmente, tal poder sobre seus personagens. A natureza feral e ficcional de Arrakis se mostra — assim como a do nosso planeta — paradoxalmente indomável e arquitetada de forma simbiótica. Assim, a ideia da simbiose entre os organismos incentiva a compreensão de que a vida no planeta é a narrativa da maneira como diferentes seres aprendem a conviver em associação, transformando características negativas em inovação e vulnerabilidade em potencial colaborativo.

A ecologia, enquanto permanecer alienada pelo discurso capitalista/imperialista e pela ideia de salvação ou de superação de uma suposta “crise”, continuará fornecendo ferramentas para uma devastação mais eficiente e sistêmica do planeta. Releituras frutíferas da narrativa de Paul Atrides devem considerar como o discurso ecológico foi atrelado à política internacional capitalista, num esforço para apagar as disparidades de classe sob o discurso de que “todos irão sentir os efeitos da crise ambiental igualmente”. Esse livro, publicado em 1965, quando despido de sua domesticação como “alerta ambientalista”, propõe ao imaginário do século XXI o alerta de que abandonar nossa casa às soluções geocráticas é o caminho mais rápido para transformar a terra em um recurso morto, governado por instituições que normalizam o apocalipse como custo operacional. Investigar a recepção e as apropriações das adaptações cinematográficas dirigidas por Denis Villeneuve em pesquisas futuras e interdisciplinares contribuiria para a compreensão de como o discurso sobre o Antropoceno é atualizado entre as gerações, buscando compreender se tais obras mantêm a domesticação do “alerta” e da “jornada do herói” sob a ótica de um capitalismo verde ou se reapropriam o romance à luz de novas discussões. *Duna* permanece um artefato cultural fundamental, não por oferecer soluções utópicas, mas por desenvolver e expor as tensões ideológicas e os limites do desenvolvimento e do progresso na gênese do movimento intelectual ambientalista. Esse “romance ecológico” evidencia a urgência de uma ética socioambiental que reconheça a imprevisibilidade planetária e a interdependência multiespécie nas ruínas do Antropoceno.

Por fim, reforço que esta investigação não se desdobrou de forma linear, sendo atravessada por desafios heurísticos e metodológicos que evidenciam a complexidade do fazer historiográfico contemporâneo. Primeiramente, a vastidão do corpus documental analisado e a predominância de fontes e bibliografia em língua inglesa — idioma que exigiu um constante exercício de mediação linguística e tradução técnica — impuseram um ritmo denso e rigoroso ao percurso investigativo. Soma-se a isso a natureza das fontes primárias de áudio, muitas das quais careciam de registro textual prévio, demandando um exaustivo esforço de transcrição e sistematização, etapa essencial para garantir fidedignidade durante a curadoria das fontes empreendidas. No plano epistemológico, a interdisciplinaridade constituiu tanto a maior riqueza quanto um dos principais obstáculos deste trabalho visto o esforço despendido na síntese entre campos historiográficos distintos. A articulação necessária entre a História Intelectual, a História e Literatura e a História Ambiental exigiu uma carga de leitura e revisão bibliográfica extremamente densa, requerendo o domínio de aportes teóricos diversificados para sustentar a análise sistêmica de *Duna*. Para além das exigências do processo de escrita, o percurso deste mestrado foi condicionado por contingências da vida material e subjetiva. A transição para o mercado de trabalho como funcionária pública municipal em área distinta da historiografia, no último ano da pesquisa, impôs desafios severos ao manejo do tempo e à manutenção da fluidez da escrita. Tais obstáculos, somados aos impactos na saúde física e mental inerentes ao processo de produção intelectual sob pressão, conferem a estas considerações finais um caráter de resiliência. Compreender estas dificuldades é reconhecer que a produção do saber histórico é um processo situado, indissociável das condições materiais, profissionais e das vulnerabilidades do sujeito que investiga.

REFERÊNCIAS

- ALDISS, Brian. **Billion Year Spree**. Nova York: Doubleday & Company, 1973.
- AVILA, Arthur Lima de. **Território contestado: a reescrita da história do oeste norte-americano: c. 1985-c. 1995**. 2010. 287 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.
- BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. **Enciclopédia Einaudi**: Lisboa, v. 5, p. 296–332, 1985.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 229 p, 2011.
- BARLOW, Maude; CLARKE, Tony. **Ouro azul**: Como as grandes corporações estão se apoderando da água doce do nosso planeta. São Paulo: M. Books, p 03–90, 2003.
- BBC. Explore the List of 100 Novels that Shaped Our World. **BBC Arts**: 5 Nov, 2019.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento**. Petrópolis: Editora Vozes, 24. ed., 2004.
- BLACK, Megan. The Global Interior: Mineral Frontiers and American Power. **Harvard University Press**: Cambridge, 2018.
- BONNEUIL, Christophe; FRESSOZ, Jean-Baptiste. **O acontecimento antropoceno: a Terra, a história e nós**. Campinas: Quina Editora e Editora da Unicamp, 2024.
- BORGES, William Saraiva. A Navalha De Ockham: um princípio lógico de parcimônia. **Scintilla**: Curitiba, v. 19, n. 1, 2022.
- BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Editora Perspectiva, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 9. ed., 2008
- BRAKE, Mark; THORNTON, Rosi. Science fiction in the Classroom. **Physics Education**, v. 38, n.1, p. 31–34, 2003.
- BRAND, Stewart. **The Whole Earth Catalog: Access To Tools**. Portola Institute, 1968.
- BRETNOR, Reginald. **The Craft of science fiction: a symposium on writing science fiction and science fantasy**. New York: Harper & Row, 1976.
- BRITT, Ryan. **The Spice Must Flow: The Story of Dune, from Cult Novels to Visionary Sci-Fi Movies**. Plume: 2023.
- BRODERICK, Damien. *New wave and backwash: 1960-1980*. In: JAMES, Edward; MENDES-LESOHN, Farah. **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Nova York: Cambridge University Press, 2003.
- CAL STATE FULLERTON. **Literary Scholar Willis McNelly Dead at 82**. Disponível em: http://calstate.fullerton.edu/news/people/2003/195_mcnelly.html 2003. Acesso em: 07 de março de 2025.
- CALIFORNIA REVEALED. **Introduction**, 2023. Disponível em: <https://californiarevealed.org/about>. Acesso em: 19 de Setembro de 2024.
- CALIFORNIA STATE UNIVERSITY. Frank Herbert's Dune – A guide for further study: The Exhibit. **Pollak Library**: University Archives Special Collections, 2015.

CALSTATE FULLERTON NEWS RELEASE. **Literary Scholar Willis McNelly Dead at 82**, 2003. Disponível em: http://calstate.fullerton.edu/news/people/2003/print/195_mcnelly.html. Acesso em: 17 de janeiro de 2026.

CAMBRIDGE DICTIONARY. *Elbow Room*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/elbow-room>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

CAMPBELL, John W. Concerning Dianetics. **Astounding Science Fiction**, Nova York: Street & Smith Publications, v. 45, n. 3, 1950.

CAMPBELL, John W. **John W. Campbell Letters**. Franklin: AC Projects, p.1985.

CAMPBELL, John W. We Must Study Psi. **Astounding Science Fiction**, Nova York: Street & Smith Publications, v. 62, n. 5, 1959.

CAMPOS, Nívio de. Pierre Bourdieu e a questão dos intelectuais. **Praxis Educativa**: Ponta Grossa, v. 17, p. 1–18, 2022.

CARSON, Rachel. **Primavera Silenciosa**. São Paulo: Editora Gaia, 1 ed, 2010.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro do leitor ao navegador: uma conversa com Jean Lebrun**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, p. 211–238, 1992.

CITTADINO, Gene. Paul Sears: Cautious “Subversive” Ecologist. **Bulletin of the Ecological Society of America**: v. 96, n. 4, p. 519-526, 2015.

CORBETT, Julia B. Women, Scientists, Agitators: Magazine Portrayal of Rachel Carson and Theo Colborn. **Journal of Communication**: Oxford, 2001.

CRUTZEN, Paul J. Geology of Mankind. **Nature**: v.415, 2002.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Desterro, 2014.

DEVORE, Howard. **A history of the Hugo, Nebula, and International Fantasy Awards**. Misfit Press: Michigan, 1978.

DITOMMASO, Lorenzo. History and Historical Effect in Frank Herbert’s “Dune”. **Science Fiction Studies**, v. 19, n. 3, p. 311–325, 1992.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EdUSP, 2015.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Porto Alegre: L&PM, 5ed, 2024.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 6 ed, 2006.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECOLOGICAL SOCIETY OF AMERICA. **Past Presidents Timelines**. Disponível em: <https://esa.org/history/past-presidents-timelines/>. Acesso em: 12 de dezembro de 2025.

ELLIS, Richard. Frank Herbert’s Dune and the Discourse of Apocalyptic Ecologism in the United States. In: GARNETT, Rhys; ELLIS, R. J. (org.). **Science Fiction Roots and Branches**. London: Palgrave Macmillan UK, 1990. p. 104–124. Disponível em: http://link.springer.com/10.1007/978-1-349-20815-9_8. Acesso em: 15 nov. 2023.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. **Earth Day – Annual Celebration**. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Earth-Day>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2025.

FIELD, Gemma. Dune Rehabilitation in Progress. **The Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap**: África do Sul, v.34, n.3, p.123-137, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 7. ed., 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Edições Loyola: São Paulo, 3ed, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. What is an author?. In: HARARI, J. V., **Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism**, Cornell University Press: New York, p. 141-160, 1979.

FREITAS, Joana Gaspar de. Dune(s): Fiction, history, and science on the Oregon coast. **The Anthropocene Review – Sage Journals**: v.9, n.3, 2021.

GERNSBACK, Hugo. A new sort of magazine. **Amazing Stories**, Nova York: Experimenter Publishing Company, v. 1, n.1, 100pgs, 1926.

GIAROLA, Flávio Raimundo. Experiências do tempo futuro através da Ficção Científica: Análise das mudanças de percepção do porvir da Guerra Fria ao Século XXI. **Revista História**: São Paulo, n. 178, p.1–31, 2019.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. **The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology**. Athens: University of Georgia Press, 1996.

GOMES, Anderson Soares. Crise climática e reconfiguração do romance contemporâneo em The ministry for the future, de Kim Stanley Robinson. **Matraga**, v. 29, n. 55, p. 130–142, 2022.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Coleção Perspectiva do Homem – Série Filosofia, v. 48, 4. ed. 1982.

GRIFFITHS, Devin. **How ‘Dune’ became a beacon for the fledgling environmental movement – and a rallying cry for the new science of ecology**, 2024. Disponível em: <https://theconversation.com/how-dune-became-a-beacon-for-the-fledgling-environmental-movement-and-a-rallying-cry-for-the-new-science-of-ecology-225156>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. DP&A: Rio de Janeiro, 10. ed., 2005

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. São Paulo: Autêntica, 2013.

HEISE, Ursula K. **Sense of Place and Sense of Planet: the environmental imagination of the global**. New York: Oxford University Press, 2008.

HERBERT, Brian. **Dreamer of Dune: The Biography of Frank Herbert**. Tor Books: 1. ed., 576p, 2003.

HERBERT, Frank. **Discussion about the Dune Universe prior to publication of “God Emperor of Dune” (1981) and “The Dune Encyclopedia” (1984)**: Conversa [1980d] Intermediador: Willis McNelly. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_00001. Acesso em: 2023 [Áudio nº 7].

HERBERT, Frank. **Duna**. São Paulo: Aleph, 2 ed., 680 p., 2017a.

HERBERT, Frank. Dune Genesis. **Omni Magazine**: 1980a.

HERBERT, Frank. **Dune**. Philadelphia: Chilton Books Company, 1ed, 1965.

HERBERT, Frank. Enquanto eu escrevia *Duna*. In: HERBERT, Frank. **Hereges de Duna**. São Paulo: Editora Aleph, 2020.

HERBERT, Frank. **Filhos de Duna**. São Paulo: Aleph, 2 ed., 528 p., 2017b.

HERBERT, Frank. **Frank Herbert (FH) Ecology talking with Jim Tate (JT)**: Conversa [nov. 1969b]. Intermediador: Jim Tate. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000306. Acesso em: 2023. [Áudio nº 2].

HERBERT, Frank. **Frank Herbert Question and Answer**. Conversa [1976]. Intermediador: Willis McNelly. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000001. Acesso em: 2023 [Áudio nº 8].

HERBERT, Frank. **Frank Herbert speaking at UCLA 4/17/1985**: Discurso [abr. 1985]. Intermediador: UCLA Campus Events Commission. Áudio digitalizado pelo UCLA Drasnin Communication Archive, UCLA Social Sciences Communication. Disponível em: https://youtu.be/5IfgBX1EW00?si=7BWSun_IHxOVtATG. Acesso em: 2023. [Áudio nº 9].

HERBERT, Frank. **Interview by a Minnesota State University (Mankato) Academic**: Entrevista [ago. 1980b]. Intermediador: Robert Wright. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000001. Acesso em: 2023. [Áudio nº 5].

HERBERT, Frank. **Interview with Frank Herbert and Beverly Herbert by Willis E. McNelly** [fev. 1969a]. Entrevistador: Willis McNelly. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000091. Acesso em: 2023. [Áudio nº 1].

HERBERT, Frank. Introduction. In: HERBERT, Frank. **New World or No World**. Nova York: Ace Books, 1970.

HERBERT, Frank. Listening to the left hand: The dangerous business of wishing for absolutes in a relativistic universe. Harper's Magazine: New York, n. 247, p. 92-100, 1973.

HERBERT, Frank. Plowboy Interview: 'Frank Herbert – Science fiction's "yellow journalist" is a homesteading "technopeasant"'. **The Mother Earth News**: p.17-23, 1981b.

HERBERT, Frank. **Profile of Frank Herbert**. [Entrevista concedida a] John Elkington. The Environmentalist, Berkeley, 1981a.

HERBERT, Frank. **Science Fiction for Human Beings**: Palestra [nov. 1971]. Intermediador: Willis McNelly. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000305. Acesso em: 2023. [Áudio nº 4].

HERBERT, Frank. **Science Fiction Speech**: Discurso [1980c]. Intermediador: Willis McNelly. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000001. Acesso em: 2023 [Áudio nº 6]

HERBERT, Frank. Vertex The Magazine of Science Fiction Interviews Frank Herbert. Entrevista concedida a Paul Turner. **Vertex**, Estados Unidos, v 1, n 4, out. 1973a.

HERBERT, Frank; ERICKSON, Stuart. **Science Fiction Writers Association Conference speeches by Frank Herbert & Dr. Stuart Erickson**: Conferência [mar. 1970]. Áudio digitalizado pelo California Audiovisual Preservation Project, California Revealed. Disponível em: https://archive.org/details/cfls_000315. Acesso em: 2023. [Áudio nº 3].

HERBERT, Frank; HERBERT, Brian; ANDERSON, Kevin James. **The Road to Dune**. The Books: 1. ed., 436p, 2006.

HERBERT, Frank; SOARES JR, Ademar. Como construir um mundo. In: LENTZ, Gleiton; SULIS, Roger. (n.t.) *Revista Literária em Tradução*. **Nota do Tradutor**: Florianópolis, n.25, v.2, 2022.

HOBEREK, Andrew. The New Frontier - Dune, The Middle Class, and Post-1960 U.S. Foreign Policy. In: BELLETTTO, Steven; GRAUSAM, Daniel (Ed.). **American Literature and Culture in an Age of Cold War: A Critical Reassessment**. University of Iowa Press, p. 90-112, 2012.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1995.

HUGO AWARDS. **Hugo Awards 1966**. Disponível em: www.thehugoawards.org/. Acesso em: 05 de Junho, 2020.

IMMERWAHR, Daniel. The Quileute Dune: Frank Herbert, Indigeneity, and Empire. **Journal of American Studies**: Cambridge, v. 56, n. 2, p. 191–216, 2021.

JACOB, Frank. **The Orientalist Semiotics of Dune**: Religious and Historical References within Frank Herbert's Universe. Büchner-Verlag: 1ed, 2022.

JAMESON, Fredric. **Arqueologias do Futuro: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas**. Belo Horizonte: Autêntica Ensaios, 1 ed, 2021.

JAMESON, Fredric. **O Inconsciente Político: A narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

JAUSS, Hans R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KILLINGSWORTH, Jimmie; PALMER, Jacqueline. Silent Spring and Science Fiction: Na Essay in the History and Rhetoric of Narrative. In: WADDELL, Craig. **And no birds sing: rhetorical analyses of Rachel Carson's Silent spring**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000.

KINGSLAND, Sharon. The Ecological Society of America at Mid-Century: Finding Its Voice. **Bulletin of the Ecological Society of America**: v. 96, n.3, p.390-399, 2015b.

KINGSLAND, Sharon. The Ecological Society of America: Founders, Founding Stories, Foundations. **Bulletin of the Ecological Society of America**: v. 96, n.1, p.5-11, 2015a.

KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**, São Paulo: Martins Fontes, p.131–173, 1992.

KRATZ, Veronika. Frank Herbert's Ecology, Oregon's Dunes, and the Postwar Science of Desert Reclamation. **ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment**, v. 30, n. 3, p. 637–656, 2023.

KRONA, Rochelle. World War II and Japanese Internment in the Seattle Star. **Seattle Civil Rights & Labor History Project**, University of Washington, 2008.

LACAPRA, Dominick. **History and criticism**. New York: Cornell University Press, 1985.

LACAPRA, Dominick. **History, Literature, Critical Theory**. New York: Cornell University Press, e-book edition, 2013.

LACAPRA, Dominick. **Rethinking intellectual history: Texts, contexts, language**. New York: Cornell University Press, 1983.

- LAGO, Paulo. **A consciência ecológica: a luta pelo futuro**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2ed, 1991.
- LALANDE, Jeff. **Guy Cordon (1890–1969)**, 2022. Disponível em: https://www.oregonencyclopedia.org/articles/cordon_guy_1890_1969_/. Acesso em: 19 set. 2024.
- LE GUIN, Ursula K. **The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction**. Nova York: HarperPerennial, 1993.
- LEAR, Linda. Introdução de Primavera Silenciosa. In: CARSON, Rachel. **Primavera Silenciosa**. São Paulo: Editora Gaia, 1 ed, 2010.
- LEAR, Linda. **Rachel Carson: witness for nature**. Estados Unidos: Mariner Books, 1 ed, 2009.
- LEAR, Linda. Rachel Carson's "Silent Spring". **Environmental History Review**: v. 17, n. 2, p.23-48, 1993.
- LEPORE, Jill. **Estas verdades: A história de formação dos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2020.
- LOCKWOOD, Alex. The Affective Legacy of Silent Spring. **Environmental Humanities**: Durham, p. 124-140, 2012.
- MACHEREY, Pierre. **A Theory of Literary Production**. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- MCKAY, Floyd. **Oregon Statesman**. Disponível em: https://www.oregonencyclopedia.org/articles/oregon_statesman/#.YzOjrXbmJEY. Acesso em: 27 de Setembro, 2022.
- MCNELLY, Willis E. Archetypal Patterns in Science Fiction. **CEA Critic**, v. 35, n. 4, p. 15-19, 1973.
- MCNELLY, Willis E. In Memoriam: Frank Herbert, 1920-1986. **The Bulletin of the Science Fiction Writers of America**: 1986.
- MCNELLY, Willis E.; STOVER, Leon E. **Above the Human Landscape: an anthology of social Science fiction**. California: Goodyear Publishing Company, 1972.
- MCNELLY, Willis. **The Dune Encyclopedia**. New York: Berkley Books, 1984.
- MCNELLY, Willis. The Science Fiction Collection. In: VOGELER, Albert; HANSEN, Arthur. **Very Special Collections: Essays on Library Holdings at California State University**, Fullerton. Fullerton: The Patrons of the Library, 1992.
- MILLER, Schuyler. The Reference Library. **Analog**, Nova York: The Conde Nast Publications, v. 77, n. 2, 1966.
- MILLER, Schuyler. The Reference Library. **Analog**, Nova York: The Conde Nast Publications, v. 72, n. 6, 1964.
- MONTRIE, Chad. **The myth of Silent Spring: rethinking the origins of American environmentalism**. Oakland: University of California Press, 2018.
- MUNN, R. C. Brass Tacks [Carta do leitor sobre Dune World]. **Analog**, Nova York: The Conde Nast Publications, v. 73, n. 4, 1964.
- MYERSON, Joel; DZWONKOSKI, Peter. **American literary publishing houses, 1900–1980 : trade and paperback**. Detroit: Gale research, Dictionary of literary biography, v. 46, 1986.

NAESS, Arne. The shallow and the deep, long-range ecology movement: A summary. In: DRENGSON, Alan; GLASSER, Harold. **Selected Works of Arne Naess**, X (pp. 7–12). Dordrecht: Springer, 2005.

NASH, Roderick Frazier. **Wilderness and the American Mind**. United States of America: Yale University Press, 5 ed, 2014.

NATIONAL CONSERVATION CONGRESS. **Addresses and Proceedings of the Second National Conservation Congress**. Washington: Executive Committee of the National Conservation Congress, 1911. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/36031/pg36031-images.html>. Acesso em: 08 de março de 2025.

NEVALA-LEE, Alec. **Astounding: John W. Campbell, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, L. Ron Hubbard, and the Golden Age of Science Fiction**. HarperCollins Publishers, ebook, 2018.

O'REILLY, Timothy. **The Maker of Dune: Insights of a Master of Science Fiction**. Frederick Ungar Publishing Co., 1981.

ODUM, Eugene P; BARRETT, Gary W. **Fundamentals of Ecology – Fifth Edition**. Filadélfia: Belmont: Thomson Brooks/Cole, 2005.

OKLAHOMA HALL OF FAME. **Paul B. Sears: Class of 1944**. Disponível em: <https://www.oklahomahof.com/hof/inductees/sears-paul-b-1944>. Acesso em: 24 de Janeiro de 2026.

OKLAHOMA HISTORICAL SOCIETY. **The Encyclopedia of Oklahoma History and Culture – Dust Bowl**. Disponível em: <https://www.okhistory.org/publications/enc/entry.php?entry=DU011>. Acesso em: 06 de março de 2025.

OTTO, Eric C. **Green speculations: Science fiction and transformative environmentalism**. The Ohio State University Press, 2012.

PAK, Chris. **Terraforming: Ecopolitical Transformations and Environmentalism in Science Fiction**. Liverpool: Liverpool University Press, 2016.

PANSHIN, Alexei; PANSIN, Cory. **The World Beyond The Hill: Science Fiction and the Quest for Transcendence**. ElectricStory.com: Ebook, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha–nova história, **Nuevo Mundo**, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **Rev. História da Educação**: Pelotas, n. 14, p. 31–45, 2003.

PINTO, Elis. Geopolítica da água. **Revista de Geopolítica**: v. 8, n.1, p. 19–32, 2017.

PINTO, Júlio Pimentel. Do fingimento à imaginação moral: diálogos entre história e literatura. Niterói – **Revista Tempo**, v.26, n.1, pp. 26–42, 2020.

PLUMWOOD, Val. **Environmental Culture: The ecological crisis of reason**. Londres: Routledge, 2002.

PORTOLA INSTITUTE. **Whole Earth Catalog**: Edição Outono de 1968. Disponível em: <https://wholeearth.info/p/whole-earth-catalog-fall-1968>. Acesso em: 8 de maio de 2024.

QUILEUTE NATION. The Quileute Tribe and History. Disponível em <https://quileutenation.org/history/>. Acesso em 26 de Setembro de 2024.

RABE, Bill. **Books and More Books**. Detroit Free Press: Detroit, 3 Out, 1965.

RANKE, Leopold von. Sobre o caráter da ciência histórica. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **Lições de história: o caminho da ciência no longo século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1. ed., p. 141–154, 2010.

REIS, José Carlos. Os Annales: a Renovação Teórico–Metodológica e ‘Utópica’ da História pela Reconstrução do Tempo Histórico. In: SAVIANI, Dermeval; LOMBARDI, José Claudinei; SANFELICE, José Luís (orgs.). **História e História da Educação: o debate teórico–metodológico atual**. Campinas: Autores Associados, p. 20, 1998.

ROBERTS, Adam. **A verdadeira história da Ficção Científica: Do preconceito à conquista das massas**. São Paulo: Seoman, 1. ed., 2018.

SAPP, Jan. Saltational symbiosis. **Theory in Biosciences**: v. 129, p.125-133, 2010.

SEARS, Paul B. **Deserts on the March**. Norman: University of Oklahoma Press, 1ed, 1935.

SEARS, Paul B. Ecology and the Social Sciences: A Reply. **Ecology**, v. 33, n. 2, p. 299–300, 1952.

SEARS, Paul B. Ecology: A Subversive Subject. **BioScience**: Washington, v.14, n.7, p.11-13, 1964.

SEARS, Paul B. Report of the Study Committee of the Ecological Society of America. **The Bulletin of the Ecological Society of America**: v.41, n. 1, p.5-36, 1960.

SEARS, Paul B. The Inexorable Problem of Space. **Science**: New Series, v.127, n.3288, p.9-16, 1958.

SEARS, Paul B. **Where there is life: an introduction to ecology**. New York: Dell Publishing, 1972.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. São Paulo: Editora Brasiliense, 4. ed., p. 237–248, 1999.

SF ENCYCLOPEDIA. **Science Fiction and Fantasy Writers Association**, 2023. Disponível em: <https://sf-encyclopedia.com/entry/sfwa>. Acesso em: 17 de Janeiro de 2026.

SFWA, **Nebula Awards**. Disponível em: www.sfwaworld.com/nebula-awards/. Acesso em 05 de Junho de 2020.

SHARP, Michael. **Popular Contemporary Writers**. Marshall Cavendish Reference: v. 6, 2006.

SHELFORD, Victor E. Ideals and Aims of ESA. **Bulletin of the Ecological Society of America**: v.1, n.3, p.1-8, 1917.

SOTO, Cesar. **'Duna' enxuga excessos do livro e vai direto ao ponto em ótima adaptação desenfreada; g1 já viu**. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2021/10/21/Duna-enxuga-excessos-do-livro-e-vai-direto-ao-ponto-em-otima-adaptacao-desenfreada-g1-ja-viu.ghtml>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2025.

STRANGE, Carolyn. Sisterhood of Blood: The Will to Descend and the Formation of the Daughters of the American Revolution. **Journal of Women's History**: v. 26, n. 3, p.105–128. 2014.

STRATTON, Susan. The Messiah and the Greens: The Shape of Environmental Action in *Dune* and *Pacific Edge*. **Extrapolation**, v. 42, n. 4, p. 303–316, 2001.

SUVIN, Darko. **Darko R. Suvin, Personal Resume (14-05-2024)**. Disponível em: <https://darkosuv.in.com/vitae/vita/>. Acesso em: 23 de maio de 2024.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction: on the poetics and history of a literary genre**. Londres: Yale University Press, p. 1979.

SUVIN, Darko. On the Poetics of the Science Fiction Genre. **College English**: v. 34, n. 3, p. 372–382, 1972.

SUVIN, Darko. **Positions and Presuppositions in Science Fiction**. London: Palgrave Macmillan UK, 1988.

TACKETT, Roy. Brass Tacks [Carta do leitor sobre as histórias publicadas em 1963]. **Analog**, Nova York: The Conde Nast Publications, v. 73, n. 2, 1964.

THOMAS, Keith. **O Homem e o Mundo Natural**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

TOUPONCE, William. **Frank Herbert**. Boston: Twayne Publishers, 1988.

TSING, Anna Lowenhaupt. **The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins**. Princeton: Princeton University Press, 2015.

TURNER, Frederick Jackson. The Significance of the Frontier in American History: Excerpts. **Wisconsin Historical Society**: 1893.

WADDELL, Craig. **And no birds sing: rhetorical analyses of Rachel Carson's Silent spring**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000.

WASSERMAN, Claudia. História Intelectual: Origem e Abordagens. **Tempos Históricos**: v. 19, p.63–79, 2015.

WHOLE EARTH. **Whole Earth Index**. Disponível em: <https://wholeearth.info/>. Acesso em 17 de janeiro de 2026.

WILLIAMSON, Jack. On Science Fiction in College. **Science Fiction Studies**: Califórnia, v. 23, n.3, p.375-376, 1996.

WIRED. *Dune is One of the Most Influential Sci-Fi Books Ever*. **Wired**: 6 Jun, 2020.

WORSTER, Donald. **Nature's Economy: The Roots of Ecology**. São Francisco: Sierra Club Books, 1977.

APÊNDICE A – INFORMAÇÕES SOBRE AS FONTES DE ÁUDIOS

Os áudios fazem parte do acervo de ficção científica de Willis E. McNelly (1920-2003) da *Pollak Library*, na Universidade Estadual da Califórnia (CSU), Fullerton. Professor emérito e escritor na CSU, na qual ingressou em 1961, ficou conhecido por escrever o livro *The Dune Encyclopedia* (1984) e foi amigo pessoal de Herbert — inclusive foi o responsável por escrever seu elogio fúnebre em 1986 — e de muitos outros autores do gênero literário que estudava. No meio acadêmico lutou para tornar a ficção científica como uma forma séria de literatura moderna, ou como ele preferia: ficção especulativa. Sua amizade com diversos autores do gênero como, Isaac Asimov, Ray Bradbury, Philip K. Dick, Harlan Ellison e Robert Heinlein, contribuiu para formar a renomada Coleção de Ficção Científica da *Pollak Library* em Fullerton. O acervo reúne doações feitas pelo próprio McNelly de exemplares de revistas que pertenciam ao seu pai, os rascunhos originais dos escritores supracitados, além de áudios, correspondências e bibliotecas pessoais (Cal State Fullerton, 2003).

Boa parte da coleção está disponível apenas presencialmente, mas o projeto *California Revealed*, fundado em 2010, digitalizou boa parte das fitas de áudio (que incluem entrevistas, palestras, discursos, etc) que McNelly acumulou ao longo dos anos. Assim, o corpo documental primário da pesquisa fica, de certa maneira, limitado ao que temos acesso digitalmente pelo site do *Internet Archive*. Para facilitar a organização das informações de cada arquivo de áudio, segue um quadro informativo numerado.

Quadro 1 - Informações gerais e numeração das fontes de áudio.

Nº	DATA	NATUREZA	INTERLOCUTOR	TÍTULO	LOCAL	OBS
1	03/1969	Entrevista	Willis McNelly (WM)	Interview with Frank Herbert (FH) by Dr McNelly.	Casa de Herbert, em Fairfax.	Participação da esposa Bev.
2	11/1969	Conversa	Jim Tate (JT)	Frank Herbert Ecology talking with Jim Tate	n/h	JT foi um escritor de poesia.
3	03/1970	Discurso	Alan Nurse (AN)	Science Fiction Writers Association Conference Speeches by FH and Dr. Stuart Erickson	General Electric Carousel of Progress in the Disneyland Park	n/h
4	02/1971	Palestra	Willis McNelly	Science Fiction for Human Beings	California State University, Fullerton	Palestra de FH para alunos de WM, estudantes de literatura.
5	08/1980	Entrevista	Robert Wright (RW)	Interview by a Minnesota State College, Mankato Academic	n/h	Está numa coletânea de áudios misturados.(*).
6	1980 (Deduzido)	Discurso	Willis McNelly (Deduzido)	Science Fiction Speech	n/h	Está numa coletânea de áudios misturados.
7	1980 (Deduzido)	Conversa	Willis McNelly	Discussion about the Dune Universe prior to publication of "God Emperor of Dune".	n/h	Está numa coletânea de áudios misturados(**).
8	n/h	Conversa	Willis McNelly	Frank Herbert Question and Answer	California State University	Provavelmente entre 1972-1976
9	04/1985	Discurso	UCLA Campus Events Commission	Frank Herbert speaking at UCLA	University of California	Disponível no canal oficial dos arquivos da UCLA na plataforma Youtube.

Fonte: A autora

Notas: Foram realizadas transcrições pela autora e os dados foram tratados e analisados pela própria, bem como a tradução para utilização na escrita.

(*) Os áudios nº 5, 6, 7 e 8 estavam organizados todos em uma única coletânea misturada. Esses eram os mais desorganizados dentre os áudios, composto por uma série de vinte e uma partes, das quais não há muitas informações e boa parte está inaudível ou com áudio precário (entre 10 horas de gravação); ainda assim, há uma quantidade significativa de conteúdo que foi utilizado nas análises.

(**) O áudio nº 7 é a gravação de uma conversa informal entre Herbert e McNelly pouco antes do lançamento do quarto livro da saga Deus Imperador, provavelmente para esclarecer dúvidas sobre o universo *Duna* para McNelly escrever seu livro *Dune Encyclopedia*.