
Simbolismo do fim do mundo: uma análise da obra de Bruno Latour na cibercultura¹

Marília Melo PORT²

Ronaldo César HENN³

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

RESUMO

A pesquisa consiste em uma revisão bibliográfica crítica de *Jamais Fomos Modernos* (1994) e de *Reagregando o Social* (2012), obras de Bruno Latour, em diálogo com a comunicação. Investigamos possíveis pontos de intersecção entre o legado do autor e a cibercultura na série televisiva *The Last of Us* (2023), da plataforma de *streaming* Max, a fim de mapear possibilidades discursivas que ensejem a projeção de futuros possíveis sob o contexto do Antropoceno – época geológica caracterizada pela interferência humana no planeta. Almejamos responder à seguinte pergunta: como simbolizamos o fim do mundo? A pesquisa que originou o artigo foi desenvolvida em Trabalho de Conclusão de Curso e em Iniciação Científica em 2023.

PALAVRAS-CHAVE: Bruno Latour; Antropoceno; teoria do Ator-Rede; cibercultura; comunicação.

Introdução

Bruno Latour por diversas vezes explorou a dicotomia entre Natureza e Cultura, imposta pela humanidade ocidentalizada, em meio à paisagem do Antropoceno, época geológica caracterizada pela interferência humana no planeta, que culmina em um colapso climático sem precedentes. Entre suas principais contribuições à comunicação, a teoria do Ator-Rede, ou TAR (Latour, 2012), delinea redes de ação e pistas sobre os atores-mediadores que as integram. Examinamos possíveis encontros entre a obra de Latour e a distopia climática – que denuncia o fim do mundo –, aqui representada pela série televisiva *The Last of Us*, de Neil Druckmann, baseada no videogame homônimo e produzida pela plataforma de *streaming* Max. Assumimos o vínculo entre o Antropoceno e a TAR para enfim descobrir como e por que narrar o fim – ou a ausência dele.

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista recém-graduada pela Unisinos/RS, e-mail: mportmarilia@gmail.com.

³ Orientador do trabalho, professor/pesquisador no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos/RS, com doutorado e mestrado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, e-mail: henn@unisinos.br.

Latour traçou diagnósticos e propôs alternativas para uma existência harmônica entre aqueles que coabitam e compõem a Terra, sejam humanos ou não-humanos, seres vivos ou não vivos. A tarefa de desdobrar o que o autor entende por social e quem são os atores da dinâmica planetária em desequilíbrio nos parece um exercício basilar para nos comunicarmos neste mundo. Como síntese, elaboramos a seguinte questão, a partir da obra de Bruno Latour: como simbolizamos o fim do mundo? Para dar conta da proposta, definimos três propósitos centrais: a) tensionar a estrutura conceitual que relaciona mediação e Antropoceno ao longo dos escritos do autor; b) mapear os ecos da teoria do Ator-Rede na construção sógnica do Antropoceno; e c) suscitar potenciais discursivos que ensejem alternativas no imaginário de um futuro possível.

A pesquisa se justifica pela urgência em reivindicar o colapso climático como tópico de interesse para a Comunicação, com caráter interdisciplinar de reflexão e de apropriação do problema. Coletamos ainda, em bases de dados, materiais que foram decisivos para pluralizar o diálogo. Precisamos nos aliar. Afinal, “[...] habitar com as diferenças é comunicação e a pesquisa em comunicação é um trabalho com as diferenças” (Figueroa; Oliveira, 2020, p. 18). *The Last of Us* tem como premissa a instauração de uma pandemia fictícia, originada a partir da infecção pelo fungo *Cordyceps*, parasita que evoluiu, devido ao aquecimento global, até infectar seres humanos. Ao traçar paralelos com a vida real, a narrativa permitiu que aplicássemos parte da gramática latouriana ao contexto midiático e que refletíssemos sobre o papel da comunicação em cenários que agora irrompem os limites da ficção científica.

A travessia do Antropoceno

As mãos humanas intervêm milenarmente no mundo do qual fazem parte. “O projeto moderno oficial cria uma cisão purificadora, como se a esfera das humanidades pudesse ser purificada da esfera da natureza”, sintetiza Cardoso (2020, p. 91). Seja através do gás metano na atmosfera, dos microplásticos nos oceanos ou de outros fenômenos climáticos extremos que obrigam comunidades inteiras a se deslocarem por sobrevivência, o ser humano moderno conduz o planeta na travessia do Antropoceno. O futuro denuncia a transição do específico panorama geoclimático que ruma a se tornar cada vez mais hostil. O caos instaurado incita a inviabilidade da construção de opções coletivas, como se não houvesse espaço suficiente para todos, “[...] *nem mesmo como um*

sonho a perseguir [...]” (Latour, 2020, p. 24, grifo do autor), onde recursos privados podem garantir a próxima passagem para Marte. A mentalidade que há muito separa o ser humano do mundo também separa os mundos dos seres humanos; agora, galgando sem volta em direção ao extermínio de seres humanos e mundos, talvez de todos eles, que coexistem na Terra, diante do horizonte moderno.

As consequências ecopolíticas das escolhas desenvolvimentistas ecoam entre as mais diversas perspectivas de mundo ao redor do globo, muitas delas sem sequer terem sido consultadas quanto a optar ou não pelo caminho que hoje indica uma série de ameaças existenciais em múltiplas frentes. O espectro político reflete uma paisagem sintomática diante do desnorreamento geral, sobretudo com a ascensão de movimentos como o populismo e o negacionismo climático. É como se valesse tudo, até mesmo desacreditar o problema, na impossibilidade de ignorá-lo. Seria o chão o verdadeiro trunfo das formas de resistência que contrariam o discurso do progresso universalista ao longo da história sem sucumbir à insaciável modernidade? Latour propõe que tentemos aterrar, como forma de reconhecer o solo e recuperar o pertencimento – “[...] precisaríamos conseguir realizar dois movimentos complementares que a provação da modernização havia tornado contraditórios: de um lado, *vincular-se a um solo*; e de outro, *mundializar-se*” (Latour, 2020, p. 17, grifos do autor).

Latour considera a modernidade como uma época que não existe, sobretudo pela busca incessante de uma separação entre as inseparáveis Natureza e Cultura e a negação de tudo o que há entre elas, além de outras rupturas. Na modernidade, “a destruição maníaca é paga simetricamente por uma conservação também maníaca. Os historiadores reconstituem o passado nos mínimos detalhes com um cuidado muito maior, pois este se perdeu para sempre” (Latour, 1994, p. 87). Como consequência da insistência dos modernos em um processo que o autor chama de purificação – dissolvente entre Natureza e Cultura –, eles alavancam um processo de hibridização. A interdependência entre ambos é o que Latour define como o paradoxo dos modernos – “[...] se levarmos em consideração os híbridos, estamos apenas diante de mistos de natureza e cultura; se considerarmos o trabalho de purificação, estamos diante de uma separação total entre natureza e cultura” (Latour, 1994, p. 44). Entre uma e outra, os inúmeros híbridos proliferados pelos modernos são também negados por eles.

O “‘moderno’, portanto, é duas vezes assimétrico: assinala uma ruptura na passagem regular do tempo; assinala um combate no qual há vencedores e vencidos” (Latour, 2020, p. 20). Ao longo do tempo, discursos sobre quem ganha e quem perde disputaram o protagonismo na narrativa humana, amplamente difundida sob o ponto de vista da colonização nos processos de invasão de territórios. “A única coisa que sabemos com certeza é que não mais podemos nos contar as mesmas histórias. O suspense prevalece em todas as frentes”, pondera Latour (2020, p. 48). Talvez a incerteza seja o xeque-mate planetário diante da inconsequência exploratória da humanidade. Iasbeck (2016, p. 9) questiona: “[...] seria a catástrofe uma imprevisibilidade que habita o nosso imaginário, em vez de uma ocorrência futura que nos assomaria distraídos?”. Ele avalia que “estar constantemente sujeito ao imponderável é algo que fragiliza sensivelmente aquela sensação imprescindível para manter a vida humana nas suas dimensões biológica, social e cultural: a segurança” (Iasbeck, 2016, p. 3). Nas palavras de Latour (2020, p. 8, grifo do autor), “a ausência de um *mundo comum* a compartilhar está nos enlouquecendo”.

Natureza e Cultura provam-se intrínsecas na promoção de um discurso multiplicador de narrativas e formas de resistência que ensejem os fluxos dialógicos e emancipatórios do mundo comum (Latour, 2020). “[...] A única coisa que interessa não é saber se a pessoa é contra ou a favor da globalização [...], mas sim entender se ela consegue registrar, manter, respeitar o maior número de possibilidades de pertencimento ao mundo” (Latour, 2020, p. 21). Frente às adversidades que irrompem no horizonte ou que ameaçam a visibilidade de algum horizonte sequer, cabe um respiro profundo de esperança para reconhecer estragos e rastrear estratégias para mitigar os impactos humanos no planeta. Nas palavras de Latour (1994, p. 182), “nem a natureza nem os Outros irão tornar-se modernos. Cabe a nós mudar nossas formas de mudar”. Flertando com a possibilidade de libertação da narrativa excludente da modernidade, muito mais do que a apocalíptica ameaça do “fim do mundo”, o que experienciamos é o desestabilizador espectro do fim de nós. Emerge a necessidade da restauração deste mundo comum (Latour, 2020), povoado pelos Terrestres (Latour, 2020, p. 44), aqueles que nunca deixamos de ser e ao mesmo tempo aos quais precisamos retornar: atores-mediadores não-modernos (Latour, 1994) que compartilham a existência neste período e planeta e se intercomunicam em redes de sentido, do local ao global.

É a partir desse conjunto de redes que nos encaminhamos ao Antropoceno, ao mapear estratégias e interlocutores que permeiam a propagação do discurso e de seus atores-mediadores, habitantes de “[...] uma morada vasta o bastante para que nela abriguemos o Império do Meio, a verdadeira morada comum do mundo não-moderno [...]” (Latour, 1994, p. 112). Para Cardoso (2020, p. 93), “a ênfase no ‘império do centro’ vem de uma tentativa latouriana de conferir uma prevalência epistemológica à existência em relação à essência [...]”. Cada mediador extravasa a agência de um simples intermediário, ao oferecer o que nele há de íntimo, a essência estabilizada a partir da existência. “A ideia de mediação [...] permite o reconhecimento e a inclusão daquilo de que a modernidade nunca conseguiu dar conta, isto é, a dimensão dos híbridos, as ações do império do meio”, defendem Cardoso e Santaella (2020, p. 12).

Atentos à crítica latouriana ao dualismo dos modernos, eles recuperam os equívocos da modernidade diante da própria ideia construída acerca da humanidade – “[...] entendida como uma espécie de supraentidade mítica com poderes totais de operar e moldar o mundo a seu bel prazer [...]”, inapta para lidar com o fato de que “[...] cada interação humana é sociotécnica [...]”, quando sua posição deveria ser simplesmente a da “[...] mediação entre mediadores” (Cardoso; Santaella, 2015, p. 16), ao invés daquela de prevalência do humano como uma forma pura e assimétrica diante dos demais atores participantes da dinâmica da rede, manifestada a seguir.

Narrar o Ator-Rede

Existimos e coexistimos neste conjunto de redes de interações, em um arranjo dinâmico que dispensa linearidade. Neste sentido, a TAR explora o social como “[...] um movimento peculiar de reassociação e reagregação” (Latour, 2012, p. 25). A partir dessa estrutura de associações contínuas, desponta a expressão “ator-rede”, que “[...] consiste naquilo que é induzido a agir por uma vasta rede, em forma de estrela, de mediadores que entram e saem. Suas muitas conexões lhe dão a experiência: primeiro os vínculos, depois os atores” (Latour, 2012, p. 312). A estrela sem início ou final é composta por focos locais que formam o global e indicam a rastreabilidade dos atores, com a noção de “[...] expandir-se *localmente por toda parte*, ultrapassando tanto o local *quanto* o universal” (Latour, 2012, p. 327, grifos do autor), de maneira que “passar de um ponto de vista local a um ponto de vista global ou mundial deveria significar uma *multiplicação* dos pontos

de vista” (Latour, 2020, p. 18, grifo do autor). O social da TAR – que engendra os focos locais que costumam o global – é multifacetado, regente e regido através de interações dos mais diversos caracteres, intrinsecamente ligados à capacidade de ação dos atores dentro da rede: “[...] não se pode fazer alianças entre atores políticos e objetos, quando eles são considerados como exteriores à sociedade e desprovidos de potência de agir” (Latour, 2020, p. 68). Nesse sentido, Cardoso (2020, p. 97) defende “[...] revisar a noção de social como conceito puro ou purificado em oposição normativa ao conceito igualmente purificado de natural, na tentativa de completar o esquema moderno adicionando um eixo não-moderno [...]”.

O social descrito pela TAR abarca uma amostragem diversa – seja em sua forma de existência ou em seu potencial de efeito e sentido, sem limitar a dinâmica aos atores humanos, mas, sim, a todos aqueles que compõem localmente a rede global dos Terrestres. Avança um social vinculativo, que permite analisar a conexão entre todos os tipos de existentes que se relacionam. A TAR funciona como uma ferramenta óptica para observar a realidade considerando os múltiplos atores que ela compreende, com sensibilidade, atenção e algum grau de paridade. No entanto, para Latour (2012, p. 114, grifos do autor), não se trata da “[...] a criação de uma absurda ‘simetria entre humanos e não humanos’. Obter simetria, para nós, significa *não* impor *a priori* uma *assimetria* espúria entre ação humana intencional e mundo material de relações causais”. Assim, Cardoso e Santaella (2015, p. 6, grifo dos autores) argumentam que, “se o todo é vivo, tanto quanto a parte, há que se aceitar algum construtivismo do todo pelas partes. Todavia, o mais radical é que esse construtivismo é diferente, pois não aceita priorizar o sujeito humano, como o *ator social* por excelência”.

Balbi recorda Lemos, ao lembrar que este último “[...] ressalta que a ‘TAR é herdeira da teoria ecológica de McLuhan’ (p. 160)”, divergindo “[...] ao considerar que ‘o meio não é extensão, mas constituição do homem’ (p. 161)” (Balbi, 2014, p. 295), em um movimento contínuo de formação do homem pelo meio, tanto quanto do meio pelo homem. Pensando a TAR pelo ponto de vista da cibercultura, d’Andréa resgata o raciocínio dos sociólogos Marres e Moats (2015), ao lembrar que, “apropriando-se do ‘princípio da simetria’, os autores reivindicam a não separação, em termos metodológicos, entre ‘meio’ e ‘conteúdo’” (d’Andréa, 2018, p. 6). Nivelando a ação do humano sobre o meio e do meio sobre o humano, emerge o conceito de mediação técnica.

A proposta retira o viés humano do centro da investigação sobre as agências dos atores em rede, ao considerar uma agência recíproca entre mediadores humanos e não-humanos, cuja reverberação em rede é composta pelos sentidos de ambas as partes. Cardoso e Santaella (2015, p. 3, grifos dos autores) definem a mediação técnica como a

[...] coinfluência entre homem e artefato [...]. Dito de outra forma, Latour apresenta como alternativa, para o *problema da primazia* do homem sobre a máquina ou da máquina sobre o homem, o conceito de *mediação técnica*, que vê em ambos um par dialógico simétrico e uma gênese de propriedades novas, dada pela conjunção homem-máquina.

Novamente, Natureza e Cultura provam sua indissociabilidade – permeadas pela mediação tecn(ológ)ica. Os autores entendem a tecnologia como a possibilidade de um novo agenciamento, validado através da junção homem-máquina, ao afirmarem que “[...] seria tão simplista imaginar que as máquinas governam os homens, quanto seria ingênuo supor que os homens são indiferentes à tecnologia” (Cardoso; Santaella, 2015, p. 17). A mutabilidade das redes, ao passo que ecoa os efeitos das interações entre os atores, munidos de sentidos, implica outros desafios interacionais, intrínsecos a sua formação. A TAR comporta controvérsias que oferecem pistas para lidar com as complexidades que surgem frente à dinâmica estrutural das redes, em que cada impacto reverbera em múltiplas direções, a partir dos efeitos de sentido que desencadeia. Balbi (2014, p. 295) salienta que “o momento da controvérsia é, conforme a TAR, aquele em que a formação da associação fica visível, quando se distinguem os mediadores, aqueles que promovem as ações, dos intermediários que apenas transmitem informações”. Enquanto os intermediários apenas interligam outras unidades, os mediadores garantem a multiplicidade de que depende a manutenção da mutabilidade da rede – eles “[...] transformam, traduzem, distorcem e modificam o significado ou os elementos que supostamente veiculam” (Latour, 2012, p. 65).

Portanto, Cardoso e Santaella (2015, p. 5) sustentam “[...] perceber como as estruturas são engendradas por atores, e não como os atores se encaixam no sistema estruturante”. Na instabilidade das controvérsias, “[...] os rastros são apreensíveis nas ações provocadas pelos mediadores/actantes” (Balbi, 2014, p. 295). Dessa forma, “uma vez identificados, esses rastros [...] podem ser articulados [...] a fim de mapear os actantes mobilizados nas associações em questão. É esse mapeamento que os autores da TAR chamam de *Cartografia de Controvérsias*” (Balbi, 2014, p. 295, grifo do autor). Pereira e Boechat (2014, p. 4) asseguram que as “controvérsias começam quando os atores

descobrem que não podem mais ignorar um ao outro e terminam quando eles alcançam uma concertação estável para viverem juntos”, entre os polos.

Em suma, cartografar as controvérsias é um recurso para mapear a rede, apesar dela não preencher tudo – a ausência permeia espaços, como uma trama de crochê que avança para todos os lados. “[...] As redes, circuitos e *worknets* deixam *sem conexão* aquilo que não conectam. Uma rede não é, antes de tudo, feita de espaços vazios?” (Latour, 2012, p. 345, grifos do autor), questiona Latour, para em seguida advertir que “o mundo não se parece com um continente sólido de fatos pontilhado por algumas lagoas de incertezas; é um vasto oceano de incertezas pintalgado de ilhotas de formas calibradas e estabilizadas” (Latour, 2012, p. 348). Com incertezas que se expandem além do horizonte, Latour (1994, p. 147) sentencia que “entre as linhas da rede [técnica] não há nada, a rigor: nem trem, nem telefone, nem dutos, nem televisão”.

Para Cardoso (2020, p. 95), “[...] a questão sobre o que é mídia, no âmbito do pensamento latouriano, seria recheada com um tipo de preocupação para com as ações da mídia no tecido social”. Dessa forma, Pereira e Boechat (2014, p. 6) sinalizam que “[...] o digital joga uma rede por toda a nossa existência, sendo uma dimensão poderosa para descrevê-la”. Portanto, “a ênfase nos traços digitais para mapear controvérsias e estudar o social atestam a importância dos meios de comunicação em rede para a análise da sociedade além da cibercultura” (Pereira; Boechat, 2014, p. 18). Essa última pode ser compreendida “[...] como a forma sociocultural que emerge da relação simbiótica entre a sociedade, a cultura e as novas tecnologias de base microeletrônica que surgiram com a convergência das telecomunicações com a informática na década de 70” (Lemos, 2003, p. 1). Para d’Andréa (2018, p. 10), “a dimensão pública cada vez mais evidente das mediações sociotécnicas empreendidas pelas plataformas digitais nos permite [...] apontar a emergência de uma ‘plataformização das controvérsias’”, da mesma maneira que “a forma técnica da cibercultura permite a ampliação das formas de ação e comunicação sobre o mundo” (Lemos, 2003, p. 3).

Lemos (2003) oferece insumos para a retomada da ficção cyberpunk, uma vertente da ficção científica, imanente da cibercultura e característica da década de 1980. “O termo cyberpunk aparece para designar um movimento literário no gênero da ficção científica, nos Estados Unidos, unindo altas tecnologias e caos urbano [...]” (Lemos, 2003, p. 2), em narrativas influenciadas pela mediação tecn(ológ)ica, que culminam em semelhanças à

modernidade descrita por Latour. As distopias da ficção cyberpunk, desde seu surgimento, parecem próximas demais das condições de realidade acentuadas nas primeiras décadas do século XXI, com a proliferação de híbridos e as mudanças geológicas substanciais. Valemo-nos deste amálgama para analisar a rede, sob a forma de um produto midiático, no controverso contexto do Antropoceno.

Histórias do fim de nós

Narrativas distópicas projetam e denunciam possibilidades de mundos devastados por motivos tão diversos quanto a imaginação puder supor. Mas se o fim do mundo for, na verdade, o fim de nós, como será esse fim? A existência pós-apocalíptica englobará os seres humanos? A ameaça terá vindo de fora ou sido progressivamente alimentada pela modernidade? Algumas histórias esboçam os contornos do que o futuro pode revelar – seja a finitude da humanidade ou a sobrevivência de uma amostra dela. Ambas as alternativas anunciam a interrupção dos moldes de vida atuais. Nas palavras de Latour (1994, p. 113), “o interesse pelos textos não nos afasta da realidade, já que as coisas também têm direito à dignidade de ser narrativas. Quanto aos textos, por que negar-lhes a grandeza de serem o laço social que nos mantém juntos?”. Expandimos o direito das coisas à dignidade de ser narrativas para incluir histórias que transbordam o texto escrito e alcançam formatos midiáticos diversos, com o mesmo propósito de ação enquanto laços sociais. Em *The Last of Us* (2023), a Terra foi infestada por um parasita em mutação que se torna fatal para os seres humanos. A premissa inerente ao Antropoceno converte a adrenalina da aventura em um receio realista.

No início, durante uma entrevista na televisão na década de 1960, um cientista afirma que, em uma hipótese pandêmica, a principal ameaça à espécie humana seriam os fungos, em vez de vírus e bactérias, comumente referenciados e temidos nas histórias de fim do mundo. Ele explica que, apesar da incompatibilidade com a temperatura corporal humana, os fungos evoluiriam, no caso de um cenário de, por exemplo, aquecimento global. E é isso o que acontece – o planeta aquece na história, assim como na vida real. A narrativa central acompanha a saga de Joel, sobrevivente da pandemia global da mutação do fungo *Cordyceps*, originada em 2003, e Ellie, adolescente nascida anos depois do início da contaminação em massa. Imune às mordidas dos infectados – forma de expansão do fungo –, Ellie representa a cura em potencial da infecção.

Às vésperas do caos instaurado, a tensão crescente indica que algo deve acontecer, com sirenes que ecoam pelas ruas e aviões que atravessam o céu, realçando a sensação de rompimento da normalidade. Tudo se transforma com os ataques ágeis dos primeiros corredores, infectados em estágio inicial de contaminação. Os infectados são categorizados em diferentes etapas conforme a progressão da infecção, o que interfere nas características que desenvolvem ao longo do tempo. Os estaladores representam a figura mais emblemática entre os parasitados – têm a região superior do rosto deformada pelo fungo, que se aloja no cérebro e domina o sistema nervoso da vítima, que já se encontra em estágio avançado de infecção. Com a visão comprometida, os arrepiantes estalos emitidos são um dispositivo de localização por frequência. É como se os estaladores tivessem a estética do fim do mundo.

Vinte anos mais tarde, os protagonistas sobrevivem à jornada central da trama em meio às ruínas. Mesmo ambientada no presente, a narrativa possui um apelo profético conhecido do universo da distopia climática, ou *cli-fi* – sigla para *climate fiction* (ficção climática), subgênero derivado de *science fiction* (ficção científica), ou *sci-fi*. “[...] O gênero que mais especula sobre as consequências da tecnociência para a humanidade é a ficção científica”, como resume Torres (2017, p. 3). Em histórias assim, versões alternativas e sintomáticas da realidade acumulam elementos de semelhança e de discrepância das condições de estabilidade às quais estamos acostumados. É como se certos pilares pudessem sustentar a qualquer custo a vida conhecida. *The Last of Us* explora uma intensidade controlada, em que a adrenalina é medida na tela, a um clique de ser interrompida, conforme sensibilidade e interesse às problemáticas sugeridas.

Em *Scraps of the Untainted Sky*, Moylan (2000) escreveu que, após a utopia engajada dos anos 1970 e a contrapelo do impulso para o desespero dos anos 1980, muitos autores de ficção científica voltaram-se para a distopia como forma de representar a realidade social de seu tempo. Ele remete-se à definição de Baccolini de distopias críticas como obras que ‘mantêm um âmago utópico’, ajudando, ao mesmo tempo, a ‘desconstruir a tradição e a reconstruir alternativas’ (cf. Moylan, 2000, p. 188) (Torres, 2017, p. 10).

Conectado em cadeias quilométricas no subsolo, o *Cordyceps* da série se organiza em estruturas em rede, que à distância aparentam um aspecto vermicular, em amontoados rastejantes de meio-pessoas meio-fungos. O despertar de extensões adormecidas do fungo pode acionar infectados distantes, que velozmente perseguem tantas novas presas quanto puderem localizar pelo som. A aparência humanoide daquilo que perdeu a humanidade é

marcante. No contexto inóspito atravessado por armadilhas, assoma ainda a hostilidade inter-humana, em disputas de território e extermínio, aflorando a insegurança mesmo nas extensões livres de infectados.

O imaginário do século XXI [...] colocava-nos em meio a uma certa fascinação com robôs e máquinas voadoras em um mundo asséptico, ao mesmo tempo que nos alertava quanto aos horrores do controle maquínico da vida humana, da perda das relações sociais autênticas e de um afastamento perigoso da natureza. [...] A sociedade contemporânea está viva no que o humano tem de mais radical, um presente caótico, violento (Lemos, 2003, p. 9).

The Last of Us remete ao formato original, mediado pelo aparato tecnológico do videogame. A narrativa é uma expressão da cibercultura, marcada pelo protagonismo de atores não-humanos, como o fungo, além de repaginar atributos da ficção cyberpunk (Lemos, 2004), como o desenvolvimento tecnológico – e biológico – e o caos urbano generalizado. “A ficção cyberpunk ambienta-se em um futuro próximo, distópico, no qual a tecnologia foi tomada pelas ruas [...] e não resolveu nenhum dos problemas sociais que prometia, sendo, assim, o contrário da utopia moderna” (Lemos, 2004, p. 2). Os protagonistas desses contextos costumam ser “[...] anti-heróis que transitam com implantes (ciborgues) por espaços físicos e informacionais em um cenário sociopolítico em que corporações gigantescas dominam todos os campos da sociedade, substituindo [...] governos nacionais” (Lemos, 2004, p. 2). Os ciborgues são os próprios humanos infectados pelo Cordyceps, de maneira similar à estrutura do que poderia configurar um híbrido: sua composição seria engendrada por uma dicotomia – o fungo como exemplar do polo Natureza e o humano como exemplar do polo Cultura.

Na busca por alternativas para controlar a proliferação do fungo logo no início da infecção na Indonésia, em 2003, as autoridades locais consultam uma cientista especializada, que assevera a inexistência de qualquer cura ou vacina. Em 2023, o que resta é um retrato de tudo o que não mais se pode ter. A narrativa aproxima o telespectador a enredos secundários, nas várias faces de resistência ao decreto do fim, nas diversas tentativas de lidar com as condições de sobrevivência estabelecidas. Em reflexo, a vida fora da tela reivindica reconhecer o Antropoceno enquanto o fim do mundo não chega e, aliás, para que não chegue. A distopia climática converte a ficção em uma ferramenta para refletir de forma suportável o futuro incerto, como elaborado por Iasbeck (2016, p. 13), ao afirmar que “invertendo a lógica natural, a resignação e a ressignificação

conseguem muitas vezes neutralizar os efeitos negativos de um desastre, [...] alimentando uma esperança e novas aspirações de felicidade e realização” – nesse caso, enquadrando a catástrofe iminente, mas não consolidada.

Essa talvez seja a potência central da distopia climática de *The Last of Us* como produto midiático, ao conferir às coisas a dignidade de ser narrativas, de que falava Latour (1994) e ao mesmo tempo tencionar as mesmas narrativas e tantas outras em seus impactos possíveis. As coisas são os atores não-humanos, aqui representados pelo aquecimento global, pelo imaginário do apocalipse, pelo cenário de destruição, pelos seres humanos que se amam ou se matam, mas, sobretudo, pelo fungo em redes locais que se conecta aos demais atores que tecem a trama e dinamizam a rede global. Orientado por analogias à vida real, a narrativa vaga pela estrutura complexa comportada no universo fictício. A emblemática infecção pelo fungo reserva para si a possibilidade de ser analisada enquanto produto do processo de hibridização proposto por Latour. Ao passo que a modernidade se equilibra sobre a linha tênue da purificação que contorna a dicotomia Natureza X Cultura, os híbridos, como aquele resultante da mistura entre fungo e humano, passam a existir e a executar a mediação em rede, tão influentes quanto os demais mediadores. Em histórias deste gênero, é comum que um tipo peculiar de híbrido seja a alavanca do fim do mundo. Para Torres (2017, p. 2),

[...] tudo que é construído pelos humanos e que interfere nos sistemas naturais, engloba, em grande medida, as mudanças paradigmáticas que estamos testemunhando nas áreas de inteligência artificial, neurociência, biologia e biotecnologia, entre outras, e nos lança em uma seara de incerteza tanto científica quanto discursiva.

O caráter afetivo do vínculo entre personagens e telespectador é fundamental na sensação de mal-estar que paira em todo o universo da série, porque sempre há o que temer. Ainda assim, essa mistura de sentimentos é o que permite viver uma experiência controlada, ensaiando futuros possíveis através do “[...] imaginário simbólico, um lugar de múltiplas possibilidades criativas e que não se esgota em engodos ou se prestam a chantagens ‘sem saída’” (Iasbeck, 2016, p. 14). A simulação é, portanto, exercício basilar para a assimilação de horizontes possíveis. “A controvérsia torna visível a trama social em sua complexidade e a cartografia assume para si as tarefas de representá-la e analisá-la visualmente” (Pereira; Boechat, 2014, p. 3), sobretudo no caso da série. Dessa forma, “não podemos esquecer que mapear controvérsias é contar histórias” (Pereira; Boechat, 2014, p. 9). Assim, mapear alternativas é uma estratégia de Cartografia das Controvérsias

para o futuro – cada distopia climática cartografa os impactos da rede frente ao imprevisível, à semelhança da proposta de Latour, somando-se a essa versão projetiva as intrínsecas variantes que podem ser definidas, por exemplo, pelos indicativos das ciências naturais quanto ao que o futuro reserva. Se mapear alternativas é cartografar as controvérsias para o futuro, as distopias *cli-fi* vislumbram uma multiplicação de discursos no Antropoceno.

Considerações finais

Ao longo da pesquisa, o tempo satisfaz a incumbência de ser um vetor potente: ele embala as metamorfoses inerentes ao Antropoceno, rege as associações do social e acompanha a construção plural que nomeia e ecoa as problemáticas em ascensão a cada época. O tempo conferiu um caráter profético às proposições de Latour. A partir da antropologia da modernidade, como ele nomeou, “a ideia de uma repetição idêntica do passado, bem como a de uma ruptura radical com todos os passados, são dois resultados simétricos de uma mesma concepção do tempo” (Latour, 1994, p. 95), a concepção de um tempo interrompido, tanto pelo rompimento definitivo com o passado quanto pela insistência em moldes que já não servem – ou, talvez, nunca o tenham feito.

“Bruno Latour não quer desconstruir, mas ‘reagregar o social’, ressaltando as mediações, as redes, a fim de identificar controvérsias que permitem entender como um coletivo se estabelece e assim poder pensar saídas para as crises” (Lemos, 2022, p. 5). Com a pesquisa, tivemos o intuito de nos comunicarmos também para o tempo futuro, diante da catástrofe iminente, que habita o nosso imaginário e mexe com o que possuímos de mais íntimo. A pesquisa atendeu a recortes de tempo, geografia e mais. Por ora, não coube aprofundar outros debates que engendram a discussão em rede no Antropoceno, tópico que, apesar de afetar a tantos, ainda não está disponível a todos. Existe um mundo a ser compartilhado, e esse pode ser o mais profundo respiro de vitalidade, porque de fato “o mundo real se tornou o mundo imaginário em muito pouco tempo” (Lemos, 2004, p. 4). Constatamos que, na comunicação, a abstração de simbolizar o fim do mundo permeia um imaginário de desconforto, que mobiliza, contraditoriamente, paralisia e movimento. Esse espectro é transposto pela cibercultura, que estende potencialidades alternativas diante do risco do fim de nós.

Concluimos que produtos midiáticos como *The Last of Us*, ao oferecerem narrativas de fim de nós, podem assumir a conduta de aliados, inclusive para prevenir que ele realmente aconteça – afinal, mapear alternativas é cartografar as controvérsias para o futuro. Distopias climáticas em geral dispõem deste trunfo vital: valem-se dos desafios a enfrentar e projetam rotas no horizonte. Agora e sempre, é fundamental contar histórias, nas diversas possibilidades discursivas e midiáticas que atravessam a realidade em rede. Seja através da introdução de atores-mediadores de profunda repercussão ou mesmo através da complexificação da rede, a cibercultura amplifica as dimensões do discurso no Antropoceno, com a sensação de experimentar na tela o espelhamento moderado do que provoca curiosidade e temor. Ansiamos pela construção do mundo comum (Latour, 2020) e dos caminhos cartografados através das controvérsias que conduzam a ele, sob o domínio da Comunicação.

REFERÊNCIAS

BALBI, T. M. Para politizar o mundo das coisas. **Galáxia**, São Paulo, n. 28, p. 292-297, 2014. DOI 10.1590/1982-25542014202. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014202>. Acesso em: 26 ago. 2022.

CARDOSO, T. S. O que Latour teria a contribuir para os estudos em comunicação?. **Questões Transversais**, São Leopoldo, v. 7, n. 14, 2020. Trabalho apresentado no XXVIII Encontro Anual da Compós, 2019, Porto Alegre, RS.

D'ANDRÉA, C. F. B. Cartografando controvérsias com as plataformas digitais: apontamentos teórico-metodológicos. **Galáxia**, São Paulo, n. 38, p. 28–39, 2018. DOI 10.1590/1982-2554234208. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-2554234208>. Acesso em: 26 ago. 2022.

FIGUEROA, J. V.; OLIVEIRA, L. Pensar a comunicação intermundos: fóruns cosmopolíticos e diálogos interepistêmicos. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29, 2020, Campo Grande. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2020. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2020/trabalhos/pensar-a-comunicacao-intermundos-foruns-cosmopoliticos-e-dialogos-interepistemic?lang=pt-br>>. Acesso em: 26 dez. 2022.

IASBECK, L. C. A. O Imaginável, o previsível e o catastrófico: o projeto do presente nas projeções do futuro. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 25, 2016, Goiânia. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2016. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2016/trabalhos/o-imaginavel-o-previsivel-e-o-catastrofico-o-projeto-do-presente-nas-projecoes-d?lang=pt-br>>. Acesso em: 26 dez. 2022.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 1. ed. Tradução: Carlos I. Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994. 192 p.

_____. **Onde aterrar?:** Como se orientar politicamente no antropoceno. 1. ed Tradução: Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 162 p.

_____. **Reagregando o Social:** uma introdução à teoria do Ator-Rede. 1. ed. Tradução: Gilson C. C. Sousa. Salvador: Edufba/Edusc, 2012. 400 p.

LEMOS, A. L. M. **A comunicação das coisas:** teoria ator-rede e cibercultura. São Paulo: Annablume, 2013. 310 p.

_____. Ficção científica cyberpunk: o imaginário da cibercultura. **Conexão – Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 3, n. 6, p. 9-16, 2004. Disponível em: https://www.academia.edu/1771479/Fic%C3%A7%C3%A3o_cient%C3%ADfica_cyberpunk_o_imagin%C3%A1rio_da_cibercultura. Acesso em 26 ago. 2022.

_____. O pensamento de Bruno Latour (1947-2022). **Interfaces Científicas – Humanas e Sociais**, v. 9, n. 3, 2022. Aracaju, SE: Editora Universitária Tiradentes, 2022. DOI 10.17564/2316-3801.2020v9n3p469-479. Disponível em: <https://doi.org/10.17564/2316-3801.2022v9n3p469-479>. Acesso em: 26 ago. 2022.

_____. Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época. In: LEMOS, A. L. M.; CUNHA, P. (org.). **Olhares sobre a cibercultura**. 1. ed. Porto Alegre, Sulina, 2003. p. 11-23.

MARRES, N.; MOATS, D. Mapping Controversies with Social Media: The Case for Symmetry. In: **Social Media + Society**, p. 1-17, 2015. DOI 10.2139/ssrn.2567929. Disponível em: <https://doi.org/10.2139/ssrn.2567929>. Acesso em: 26 ago. 2022.

MOYLAN, T. P. **Scraps of the Untainted Sky:** Science fiction, utopia, dystopia. Boulder: Westview Press, 2000. 407 p.

PEREIRA, D. C.; BOECHAT, M. P. Apenas siga as mediações: desafios da Cartografia de Controvérsias entre a Teoria Ator-Rede e as mídias digitais. **Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura**, Salvador, v. 12, n. 03, p. 556-575, 2014. DOI 10.9771/contemporanea.v12i3.12305 Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/12305/9373>. Acesso em: 19 dez. 2022.

SANTAELLA, M. L.; CARDOSO, T. S. Mediação segundo Peirce e Latour. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 14, n. 3, p. 5-21, 2020. DOI 10.34019/1981-4070.2020.v14.31001. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/31001>. Acesso em: 19 dez. 2022.

_____. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. **MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 167-185, 2015. DOI 10.11606/issn.1982-8160.v9i1p167-185. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/100679>. Acesso em: 19 dez. 2022.

THE LAST OF US [Seriado]. Criação: Craig Mazin e Neil Druckmann. Canadá: Max, 2023. 1 temporada. Disponível em: <https://play.max.com/>.

TORRES, S. R. A. O antropoceno e a antro-po-cena pós-humana: narrativas de catástrofe e contaminação. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 70 n. 2, p. 93-105, 2017. DOI 10.5007/2175-8026.2017v70n2p93. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n2p93>. Acesso em: 26 ago. 2022.