



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

THAYNNÁ CAMILLA MARTINS MATOS

Os caminhos da ecocrítica na trilogia *MaddAddão*: percorrendo as fronteiras da distopia e da ficção especulativa atwoodiana

SÃO LUÍS – MA

2025

THAYNNÁ CAMILLA MARTINS MATOS

Os caminhos da ecocrítica na trilogia MaddAddão: percorrendo as fronteiras da distopia e da ficção especulativa atwoodiana

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão.

Linha de Pesquisa: Estudos Teóricos e Críticos em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa.

São Luís – Maranhão

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Matos, Thaynná Camilla Martins.

Os caminhos da ecocrítica na trilogia MaddAddão: :
percorrendo as fronteiras da distopia e da ficção
especulativa atwoodiana / Thaynná Camilla Martins Matos. -
2025.

81 p.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Maddaddão. 2. Margaret Atwood. 3. Ficção
Especulativa. 4. Utopia. 5. Ecocrítica. I. Feitosa,
Márcia Manir Miguel. II. Título.

THAYNNÁ CAMILLA MARTINS MATOS

Os caminhos da ecocrítica na trilogia *MaddAddão*: percorrendo as fronteiras da distopia e da ficção especulativa atwoodiana

Área de concentração: Estudos da Linguagem

Linha de pesquisa: Estudos críticos e teóricos em literatura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araujo Santos

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof.^a Dr. Herasmo Braga de Oliveira Brito

Universidade Federal do Piauí (UFPI)

*Não há consolo em dizer que o que nos acontece, nos acontece.
Parte fazemos, parte nos fazem. Às vezes, é preciso ir longe para
chegar vindo de trás e alcançar a véspera da véspera da véspera do
acontecimento. O momento preciso em que tomamos ou somos
tomados por uma direção e um belo dia... ou um triste dia, somos o
que somos.*

(Carla Madeira)

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro lugar, por sua infinita compaixão e sapiência para com a minha vida. Por ter me fortalecido e permitido experienciar tudo que vivi até o presente momento. Devo a Ele tudo o que sou.

A mim, por não ceder às intempéries desta caminhada e lograr meus objetivos.

Aos meus pais-avós, Maria e Benedito, por permanecerem e me permitirem viver sob as asas do maior amor do mundo, sendo alicerce diário, nascente de ânimo e refúgio nos dias imperfeitos. Me levando a sonhar e ter aspirações maiores do que eu mesma jamais me permitiria.

A minha mãe, Roseanne Martins, por me dar vida, me incentivar, e que apesar de todas as percalços da vida, fez do impossível o possível, para que um dia eu pudesse chegar até aqui.

Ao meu pai, Antônio Matos (*in memoriam*), que prematuramente, descansou nos braços do Criador. Serei eternamente grata por tudo que fez por mim e por sempre me apoiar e proteger.

As minhas tias, Cristianne e Regianne, por todo o cuidado e contribuições na minha criação.

Ao meu tio, Ricardo Martins, que, ainda que distante geograficamente, sempre reforçou e inspirou a minha paixão pela literatura.

Aos meus bisavós, Conceição e Daciano (*in memoriam*), cuja lembrança me inspira e me faz perseverar.

Aos meus professores, que durante o mestrado contribuíram minha formação: Aracy Bonfim, Ana Lúcia, Dino Cavalcante, Emilie Audigier, Rita de Cássia e Veraluce Lima. Em especial, a minha orientadora Márcia Manir e à professora/coordenadora Naiara Sales, por todo o apoio durante o mestrado, onde me instigaram a dar continuidade a essa pesquisa.

Aos meus queridos amigos: Débora Furtado, Eric Silva e Laísse Chagas que estão ao meu lado desde a graduação e que foram meu alento durante todos esses anos. E, principalmente, Allana Araújo e Flamilla Pinheiro por compartilharem comigo as alegrias de cada passo do mestrado e os turbilhões de sentimentos de forma tão sincrônica e singular.

RESUMO

O texto dissertativo, que ora se apresenta, tem como objetivo analisar a trilogia *MaddAdão* – composta pelas obras *Oryx e Crake* [2003 (2018)], *O ano do dilúvio* [2009 (2018)] e *MaddAddão* [2013 (2019)] – da autora canadense Margaret Atwood pelo viés da ecocrítica. Todavia, para que possamos compreender os caminhos percorridos pela autora, na criação de uma narrativa de cunho ambiental, fez-se necessário uma abordagem sob a perspectiva da ecocrítica, articulando-a aos estudos sobre ficção científica, ficção especulativa – utilizada aqui como um termo abrangente que reúne diversos subgêneros – e ustopia, além de destacar os principais elementos da trilogia que oferecem contribuições relevantes aos estudos de literatura ambiental. Desse modo, dividimos a pesquisa em três capítulos, onde faremos análise de cunho exploratório, com uma abordagem qualitativa e bibliográfica. Primeiramente, analisaremos a obra pelo prisma da ficção especulativa e científica, segundo apontamentos dos teóricos: Robert Heinlein, Samuel R. Delaney, R. B. Gill, Oziewicz, Naiara Araújo, Darko Suvin, Farah Mendlesohn, Russell Blackford, Hugo Gernsback, Adam Roberts, Damien Broderick, Samuel Delany; em seguida, pela abordagem proposta por Margaret Atwood da distopia e utopia, com o suporte teórico de: Coral Ann Howells, Margaret Atwood, Gregory Claeys, Tom Moylan; e, por fim, como estes gêneros e subgêneros propiciaram a narrativa da trilogia no que se refere à literatura ambiental, também conhecida por ecocrítica. No que tange às percepções sobre ecocrítica, utilizamos as observações de autores como Peter Barry, Greg Garrard, Cheryl Glotfelty, Glen A. Love, William Rueckert.

Palavras-chave: *MaddAdão*; Margaret Atwood; Ficção especulativa; Ustopia; Ecocrítica.

ABSTRACT

The dissertative text, which is now presented, aims to analyze the MaddAddam trilogy – composed of the works *Oryx and Crake* [2003 (2018)], *The Year of the Flood* [2009 (2018)] and *MaddAddam* [2013 (2019)] – by Canadian author Margaret Atwood through the life of ecocriticism. However, in order to understand the paths taken by the author in creating an environmentally oriented narrative, it was necessary to adopt an approach from the perspective of ecocriticism, articulating it with studies on science fiction, speculative fiction – used here as an umbrella term encompassing various subgenres – and utopia, as well as highlighting the main elements of the trilogy that offer relevant contributions to environmental literary studies. Thus, we divided the research into three chapters, where we will carry out exploratory analyses, with a qualitative and bibliographical approach. First, we will analyze the work from the perspective of speculative and science fiction, according to theorists such as Robert Heinlein, Samuel R. Delaney, R. B. Gill, Oziewicz, Naiara Araújo, Darko Suvin, Farah Mendlesohn, Russell Blackford, Hugo Gernsback, Adam Roberts, Damien Broderick, Samuel Delany; then, through the approach proposed by Margaret Atwood of dystopia and utopia, with the theoretical support of Coral Ann Howells, Margaret Atwood, Gregory Claeys, Tom Moylan; and finally, how these genres and subgenres provided a narrative of the trilogy in relation to environmental literature, also known as ecocriticism. Regarding perceptions on ecocriticism, we use the observations of authors such as Peter Barry, Greg Garrard, Cheryl Glotfelty, Glen A. Love, William Rueckert.

Keywords: MaddAddam; Margaret Atwood; Speculative fiction; Utopia; Ecocriticism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	FICÇÃO ATWOODIANA: DISTOPIA E ECOCRÍTICA	20
2.1	ATRAVÉS DAS LENTES DA FICÇÃO ESPECULATIVA	22
2.2	O UNIVERSO CIENTÍFICO DA FICÇÃO.....	28
2.3	ECOCRÍTICA E A LITERATURA AMBIENTAL.....	39
3	PROPÓSITOS E REPRESENTAÇÕES DISTÓPICAS EM <i>MADDADDÃO</i> 48	
3.1	USTOPIA: O ENLACE DA UTOPIA E DA DISTOPIA	49
3.2	A FICÇÃO CIENTÍFICA DISTÓPICA E PARAÍSO USTÓPICO ATWOODIANO	55
4	UM OLHAR SOBRE O MUNDO “ <i>EXFERNAL</i> ”	65
4.1	CORPORAÇÕES, CIÊNCIA E TECNOLOGIA.....	66
4.2	JARDINEIROS DE DEUS: A REFLEXÃO ACERCA DA PROTEÇÃO AMBIENTAL.....	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
	REFERÊNCIAS.....	78

1 INTRODUÇÃO

A escolha das obras de Margaret Atwood justifica-se em função da importância de suas obras para a literatura mundial, tendo em vista que a autora possui mais de cinquenta obras de ficção publicadas e é vencedora de diversos prêmios. E, também, por Atwood ser crítica literária e ativista ambiental.

A trilogia escolhida para análise foi publicada originalmente em língua inglesa, sendo composta por: *Oryx e Crake* [2003 (2018)], *O ano do dilúvio* [2009 (2018)] e *MaddAddão* [2013 (2019)]; cuja narrativa pós-apocalíptica traz à tona uma crítica sobre a interferência do ser humano na natureza e na própria humanidade – já que a trilogia se desdobra ao evidenciar a extinção da maioria dos seres humanos – e seus possíveis reflexos nas gerações futuras. As obras são ricas em elementos que percorrem desde a ficção científica à distopia, facultando uma análise pela perspectiva da ecocrítica.

Algumas das obras atwoodianas de maior renome são: *O conto da aia* [1985 (2017)], *Os testamentos* (2019), *Vulgo Grace* [1996 (2008)], *A odisseia de Penélope* (2005), *Olho de gato* [1988 (2007)], dentre outras, assim como as obras que serão aqui analisadas.

Atwood possui diversas obras adaptadas não somente para o teatro, como para o cinema e para a televisão. “O conto da aia” (*The Handmaid’s Tale*), série produzida pelo serviço de streaming Hulu, é atualmente a adaptação de maior reconhecimento por parte do público. Em 2021, portais de internet relacionados a cinema e cultura pop noticiaram a negociação da produção de uma série da trilogia *MaddAddão* também pela Hulu, com previsão de estreia para 2024; entretanto, até o presente momento, a adaptação não foi lançada.

No que concerne às obras, *Oryx e Crake*, primeiro livro da trilogia, descortinamos este universo atwoodiano através dos olhos de Jimmy – também chamado de Homem das Neves. Acompanhamos o personagem em suas vivências e observações diárias com os Crackers – ou Filhos de Crake –, seres humanoides híbridos, que foram desenvolvidos em laboratório por seu amigo de infância Crake. Jimmy acredita ser o único sobrevivente humano de uma pandemia letal, conhecida por “dilúvio seco”. No decorrer deste primeiro volume, conhecemos o passado de Jimmy dentro dos muros dos complexos, pois seu pai era funcionário das Fazendas OrganInc.

Jimmy relembra seus dias na escola onde conheceu Crake e como a amizade entre eles se iniciou. Crake e ele se afastaram após ambos irem estudar em institutos diferentes, mas se reúnem anos depois. Seu amigo de infância agora é um cientista que trabalha em um dos institutos dos complexos e é líder de grandes projetos, dentre eles o projeto Paradise, que se propõe a criar seres humanos híbridos geneticamente modificados, livres de “defeitos”.

Ao final deste volume, a pandemia letal tem seu início, mas Jimmy que acredita ser o único sobrevivente, encontra outros sobreviventes em meio a uma busca por suprimentos. *Oryx e Crake* foi finalista do *Booker Prize* e do *Governor General's Award* em 2003 e foi selecionado para o *Orange Prize for Fiction* em 2004.

Já em *O ano do dilúvio*, a autora nos revela quem são os Jardineiros de Deus e como essa comunidade funcionava. Os Jardineiros habitavam o território conhecido como Plebelândia, que fica fora dos complexos. Essa observação é possível devido às personagens narradoras deste volume: Ren e Toby que são membros do grupo. Ren e Toby conseguem sobreviver ao dilúvio seco, pois Ren fica isolada em um quarto de uma boate chamada *Scales and Tails*, onde trabalha como trapezista, enquanto Toby se abriga dentro do spa *AnooYoo*. Assim como no primeiro volume, Atwood faz uso de “flashbacks” para nos apresentar o passado dos personagens. Ren revela que sua mãe namorou com Zeb – um dos líderes e sobrevivente dos jardineiros – quando ela ainda era pequena, mas após um desentendimento dos dois, sua mãe decidiu retornar para os complexos.

Ao retornar com sua mãe, Ren conhece Jimmy, com quem inicia um relacionamento amoroso. Com o passar do tempo, esse relacionamento termina de forma inesperada. Ren também descobre que sua mãe não irá mais custear seus estudos e abandona a faculdade, retornando para a Plebelândia. Após o dilúvio seco, Amanda, outra jardineira que também sobreviveu à pandemia, encontra Ren presa na boate e a ajuda. Elas reencontram Zeb e alguns membros do grupo MaddAddão, bem como Jimmy, machucado em meio à busca por suprimentos. Desse modo, o livro termina no mesmo ponto que o anterior, onde o grupo de sobreviventes agora é composto por Jimmy, Ren, Toby, Zeb, Amanda e alguns maddaddamitas. *O ano do dilúvio* foi selecionado para o *Trillium Book Award* de 2010 e indicado ao Prêmio Literário Internacional de Dublin de 2011.

Em *MaddAddão*, Zeb – abreviação de Zebulom – revela que ele e seu irmão Adão fugiram de casa e que Adão foi o fundador dos Jardineiros de Deus. Entretanto,

por não concordar com os ideais de Adão, Zeb abandonou os jardineiros – acompanhado por outros membros – e, por ser um hacker muito bom, se tornou um dos líderes do grupo bioterrorista que se organizava através do jogo Extinctathon – o mesmo jogo que Jimmy e Crake jogavam juntos. Zeb conheceu Crake ainda pequeno, eles se aproximaram e Crake aprendeu a codificar e hackear sistemas com Zeb. Essa relação entre os dois se estreitou com o tempo e Crake passou a ajudar os maddaddamitas com informações de dentro dos complexos, instalação de escutas, entre outras coisas. Essa troca de informações fez com que os bioterroristas confiassem em Crake, que aos poucos os arrastou para o seu projeto Paradise. O terceiro livro da trilogia foi vencedor do *Orion Book Award for Fiction* de 2014.

Pode-se afirmar que as obras da trilogia *MaddAddão*, de Margaret Atwood propiciam um diálogo da literatura com a natureza, incluindo características distópicas, sendo que ambas abordagens são geralmente utilizados como forma de crítica social e alerta acerca dos caminhos que a humanidade e/ou grupos específicos estão seguindo, especialmente nas narrativas de ficção científica e/ou especulativa. Esse diálogo se dá através de uma construção alegórica, haja vista que a autora faz uso de diversos elementos e simbolismos bíblicos no desenvolvimento de sua narrativa.

Faz-se necessário pontuar que a autora canadense, além de ser notória por suas obras que trazem questões atemporais e necessárias através de recortes da realidade adaptados à ficção, é reconhecida por suas abordagens no tocante às críticas e movimentos sociais – explícitos ou implícitos: religiões, mitos, identidade, mudanças climáticas, feminismo, dentre outros.

No que concerne à presença de um discurso alegórico em *MaddAddão*, podemos citar como exemplo a personagem Crake, que representa uma figura suprema, principalmente ao agir como se fosse um Deus, ao tentar constantemente solucionar os problemas dos seres humanos, por meio de medicamentos ou procedimentos e, por fim, iniciando um projeto que recebe o nome de *Paradice* – paraíso na língua portuguesa - onde busca recriar os seres humanos livres de todas as possíveis falhas. Após o dilúvio seco, os Crakers (também chamados de Filhos de Crake) iniciam um processo de deificação do seu criador, ao expressarem desejos e medos de forma semelhante a preces e os cultuam – ainda que não compreendam o conceito ou até mesmo conheçam a palavra religião. Oryx – mulher por quem Crake e Jimmy eram apaixonados – também é vista pelos Filhos de Crake da mesma forma.

Oryx, por sua vez, seria uma representação de Eva, por ser uma personagem construída para simbolizar a tentação e o motivo da queda de Crake e do pecado de Jimmy – que mata Crake.

No tocante a Jimmy (Homem das Neves), ele é um homem que ouve vozes do passado, como se pudesse se comunicar com um ser superior, podendo, portanto, ser interpretado como uma alegoria de Jesus. Jimmy, além de sobreviver ao dilúvio seco e resgatar os Filhos de Crake, também cria uma narrativa, quase que bíblica, para explicar o mundo e como as coisas funcionam para os Crackers. É nítida a forma como ele manipula essa narrativa para que ele seja beneficiado – a fim de ser alimentado, por exemplo, por eles.

O grupo chamado “Jardineiros de Deus” estão se preparando para o dilúvio seco, causador do colapso humano. O nome escolhido para essa tragédia é mais um elemento que podemos relacionar com a narrativa bíblica. Nas Escrituras Sagradas, o dilúvio é um castigo divino para punir a humanidade por seus pecados, onde somente Noé, sua família e os animais sobrevivem. No livro *O ano do dilúvio* (p. 108) observamos no fragmento: “De acordo com as palavras humanas sobre Deus, Noé recebeu a tarefa de salvar as espécies eleitas, simbolizando os seres conscientes em meio à espécie humana”. Além de anunciarem o dilúvio, eles se sentem responsáveis por salvar aqueles que foram escolhidos por Deus.

Os Jardineiros de Deus de *MaddAddão* habitam um local chamado *Edencliff* – podendo ser traduzido como Penhasco do Éden –, comumente descrito pelas personagens como um terraço-jardim nos telhados das favelas da Plebelândia, área que fica localizada fora dos muros dos complexos. Essa comunidade possui ideais utópicos e uma religião baseada na Ecologia e no Cristianismo, seus posicionamentos são voltados para as questões ecológicas, sociais e a discordância com os avanços tecnológicos.

Todos os líderes do sexo masculino dos Jardineiros de Deus são chamados de Adão, alternando apenas a ordem assumida em seus postos: Adão Um sendo o fundador –, assim como as mulheres são todas chamadas de Eva – Eva Um se tratava de Katrina WooWoo, mulher por quem Adão Um era apaixonado. Todos estes elementos podem ser observados no decorrer da trilogia como uma alegoria que Margaret Atwood constrói para relacionar esse possível futuro apocalíptico com as Escrituras Sagradas.

Atwood também nos apresenta um local chamado *Scales and Tales* – “Escamas e Caudas” na língua inglesa – um clube de práticas libertinas onde as mulheres que ali se apresentam deviam utilizar trajes de pele simbiótica para criar efeito de lagarto, cobras, dentre outros animais que possuem escamas e caudas. Em alguns trechos da narrativa, vemos que as mulheres que trabalhavam neste local eram conhecidas como mulheres-cobras, o que nos remete à tentação e serpente do jardim do Éden.

É importante destacar ainda que o título da trilogia – que também dá nome ao terceiro e último livro – *MaddAddam*, na língua inglesa, recebeu a tradução de MaddAddão na língua portuguesa. Entretanto, no terceiro livro, a tradutora Marcia Frazão faz uma adaptação a essa tradução e reapresenta esse termo como “doido adão” em alguns trechos da obra. Algumas pesquisas apontam que o termo *MaddAddam* seria um jogo da autora com as palavras *mad*, *dad* e *adam* – que, traduzindo para o português, seria “louco pai adão”, como meio de sinalizar sobre o ponto de vista do grupo que se organiza para atacar as corporações.

A pesquisadora Marinette Grimbeek destaca essa escolha em *Margaret Atwood’s Environmentalism: Apocalypse and Satire in the MaddAddam Trilogy*:

Na verdade, *MaddAddam*, o título do último romance e da trilogia como um todo, faz mais do que trazer à mente, de forma lúdica, um dos exemplos anglófonos mais conhecidos de um palíndromo de comprimento de frase (“*Madame, I am Adam*”). Um palíndromo é por natureza cíclico ou reversível, e o título, portanto, ilustra apropriadamente o princípio dialético de que nenhuma síntese é final — cada síntese, por sua vez, se torna uma nova tese (Grimbeek, 2017, p. 14, tradução nossa)¹.

Essa afirmação de Grimbeek nos leva a outra característica da técnica literária empregada por Atwood nesta trilogia. O uso da sátira na construção de *MaddAddão*, composta por três volumes, que, ao serem lidos, narram três momentos diferentes em uma mesma linha temporal. Sendo estes: o passado dos personagens principais, o que consideramos o seu presente e, por fim, o período após a morte destes personagens, que é narrado pelos Filhos de Crake. A trilogia, através desse

¹ In fact, *MaddAddam*, the title of the last novel and the trilogy as a whole, does more than playfully bring to mind one of the best-known Anglophone examples of a sentence-length palindrome (“*Madam, I’m Adam*”). A palindrome is by nature cyclical or reversible, and the title therefore aptly illustrates the dialectic principle that no synthesis is final—each synthesis in turn becomes a new thesis (Grimbeek, 2017, p. 14).

movimento cíclico, sinaliza que a extinção do ser humano pode ser o princípio de uma nova fase, não para a humanidade em si, mas para o mundo.

Ainda em sua pesquisa, Marinette Grimbeek define a sátira utilizada por Atwood como uma “sátira metaléptica” (2017, p. 28), isto é, Atwood utiliza-se de movimentações no transcorrer das diversas camadas de sua narrativa. Ao utilizar a metalepse, Atwood não só ironiza as convenções daquela sociedade, mas também buscar alertar os leitores da iminência dos temas ali abordados. Grimbeek destaca ainda que “se os leitores da trilogia devem ser inspirados a prevenir o futuro retratado nos romances, as distinções entre fato e ficção não podem ser completamente borradas” (Grimbeek, 2017, p. 28). Partindo desse ponto de vista, compreende-se que o diálogo entre mundo real e ficcional deve ser próximo da realidade e verossímil, para que a crítica que permeia o texto alcance o leitor.

É evidente que Atwood constrói essa sátira ao utilizar toda a construção alegórica do contexto bíblico, pois além de ser uma narrativa que é conhecida pela maioria das pessoas, alcança diferentes públicos e se conecta diretamente à ideia do final apocalíptico da humanidade que vemos em ambos os textos. Podemos citar como exemplo desse discurso satírico as inúmeras corporações, que controlam e definem a vida das pessoas na sociedade atwoodiana. Todas as corporações demonstram uma preocupação com o bem-estar, a saúde e até mesmo com a possibilidade de aumentar a expectativa de vida das pessoas, mas a verdade por trás de todo esse discurso se encontra bem distante disso.

Observamos em *MaddAddão* a importância de estabelecer uma análise sob à luz destes diálogos, pois, ao estudarmos a literatura por uma ótica em que o mundo não é visto somente sob o aspecto social, mas de um ponto de vista mais amplo, que abarque também suas questões ambientais e políticas, propiciamos um entendimento do nosso passado, do presente e sobretudo do nosso futuro. Sendo assim, a trilogia relaciona-se diretamente com muitas das abordagens de Atwood, pois nesta narrativa a destruição do meio ambiente se dá por meio de questões biológicas que culminam na extinção de quase toda a humanidade.

Conforme a autora afirmou em entrevista para o *The New York Times* (2003), o romance se desenvolve no estado de Massachusetts, nos Estados Unidos, e Jimmy/Homem das Neves encontra-se com 28 anos no momento do lançamento da

obra – ano de 2003. Divergindo dessa ideia, o teórico Bouson propõe uma datação alternativa para o cenário do romance, situando-o por volta do ano 2027.²

O primeiro livro, intitulado *Oryx e Crake*, foi publicado no início dos anos 2000, após Margaret Atwood viajar pelo ártico norte e testemunhar os efeitos das mudanças climáticas na região. Enquanto a autora desenvolvia o primeiro volume de sua trilogia, o mundo ainda se familiarizava com a revolucionária ovelha Dolly, reconhecida por ser o primeiro mamífero clonado da história mundial, que marcou o início de uma nova fase no mundo científico.

Após a clonagem bem-sucedida de Dolly, a ciência passou a experimentar a clonagem de outros animais e até mesmo de seres humanos. Em 1999, os jornais anunciavam o sucesso da primeira clonagem de um macaco e, em 2013, a primeira clonagem de um embrião humano. Portanto, sabemos que a clonagem humana perpassa diversas questões éticas, portanto, com o passar do tempo, deixou de ser um anseio da comunidade científica mundial. Desde então, pesquisadores passaram a estudar e trabalhar na clonagem de espécies de animais que defrontam a extinção.

Os cientistas ao redor do mundo anunciavam que avanços científicos dessas proporções poderiam ser promissores no estudo de diversas doenças e distúrbios que não possuíam tratamentos acessíveis e/ou cura, como câncer e Parkinson. Esse argumento também é utilizado pelos cientistas e corporações da narrativa de Atwood, entretanto, no desenrolar da trilogia, descortinamos qual era o verdadeiro objetivo das corporações e de Crake, o cientista responsável pela clonagem humana, que também dá nome aos personagens conhecidos como Crakers.

Outra questão que passou a ter maior visibilidade com o início dos anos 2000 foram as mudanças climáticas. É sabido por todos que o clima no planeta Terra sempre sofreu alterações, entretanto, segundo climatologistas, as mudanças climáticas seguiram o desenvolvimento da espécie humana³; diversos estudos pontuam que os anos a partir do ano de 2000 entraram para o ranking de anos mais quentes da história⁴.

² Bouson, 2004, p. 140.

³ WWF. Saiba mais sobre Mudanças Climáticas. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/natureza_brasileira/reducao_de_impactos2/clima/mudancas_climaticas2/>. Acesso em: 28 ago. 2024.

⁴ Nathalie Hanna Alpaca. Última década foi a mais quente já registrada no Brasil, segundo Inmet. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/ultima-decada-foi-a-mais-quente-ja-registrada-no-brasil-segundo-inmet/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

Não observamos somente a escalada da temperatura terrestre, mas também a expansão de desertos, a seca em diversas regiões, o derretimento das calotas polares, o aumento dos níveis dos oceanos, o avanço dos desastres naturais, a extinção de espécies da fauna e da flora, a destruição desenfreada de ecossistemas, os crescentes níveis de poluição, a destruição da camada de ozônio, a incidência de doenças causadas por fatores climáticos – malária, dengue, câncer de pele, pandemias, dentre outras.

Recentemente, a humanidade foi afligida por uma pandemia mundial que ceifou milhões de vidas ao redor do globo terrestre e modificou a rotina e a normalidade da vida humana. A Covid-19, infecção respiratória aguda ocasionada pelo coronavírus SARS-CoV-2, teve início no ano de 2019 o seu período mais crítico perdurou por 2 anos – ou mais em algumas regiões, surgindo na China e se alastrando pelo mundo em uma velocidade aterradora. Apesar de ser um evento mais atual, também podemos relacioná-lo com os elementos escolhidos por Atwood em sua narrativa.

Percebemos, portanto, como a literatura antecipa uma leitura de mundo por meio das narrativas de cunho especulativo. Em *MaddAddão*, o declínio da humanidade é iniciado após uma pandemia causada pelo vírus JUVE (ultravírus extraordinário de alta velocidade), vírus criado no Projeto Paradise, com intuito de dizimar a humanidade e deixar o planeta Terra livre para seus humanoides – seres modificados genética e fisicamente que possuem semelhança com seres humanos –, criados em laboratório.

Já no início dos anos 2000, também ocorreram os ataques às torres gêmeas, na cidade de Nova York, nos Estados Unidos da América, que ficaram conhecidos como 11 de setembro; e no ano de lançamento do primeiro volume – 2003 – vivenciamos o falecimento da ovelha Dolly. Esses eventos, tragicamente, se associam a alguns dos principais elementos da narrativa, com um destaque maior para mudanças climáticas, contaminação, catástrofes e clonagem.

Seguindo essa perspectiva, a decisão em abordar estas temáticas se deu através do desejo de ampliar as pesquisas no que tange à análise de obras literárias pelo viés da ecocrítica e da distopia no cenário acadêmico brasileiro, visto ainda que o mundo enfrenta uma crise global, onde a natureza apresenta diariamente sinais de colapso, através dos constantes desastres naturais, aumento da temperatura terrestre e dos oceanos, derretimento das calotas polares, destruição dos ecossistemas necessários para a continuidade da vida humana, incidência de novas endemias e

pandemias, dentre outros alertas. Buscamos também examinar a importância da literatura, não apenas de analisar e criticar cenários atuais através de elementos presentes nos gêneros aqui discutidos, mas – através da especulação – prever desdobramentos sobre o futuro.

Nesse contexto, podemos inferir que a narrativa atwoodiana oportuniza uma análise da ecocrítica, já que a trilogia gira em torno de aspectos voltados para a natureza, suas evoluções e/ou mutações, e os elementos distópicos presentes nas obras viabilizam a descrição de um mundo destruído e da nova realidade à qual suas personagens devem adaptar-se. Sobre a narrativa, Atwood afirma que:

Oryx e Crake é distópico [...] se dividiu em duas partes: uma tecnocracia e uma anarquia. E, para dizer a verdade, há uma pequena tentativa de utopia nisso também: um grupo de quase humanos que foram geneticamente modificados para nunca sofrerem dos males que assolam o *Homo sapiens sapiens* (Atwood, 2015, l. 391, tradução nossa)⁵.

É neste cenário pós-apocalíptico, onde a natureza se tornou o principal oponente do ser humano, pois se encontra repleta de seres geneticamente modificados e que seguem sofrendo mutações inesperadas, que a humanidade precisa readaptar-se e lutar por sobrevivência, o que propicia uma abordagem da narrativa sob o prisma da ecocrítica.

Portanto, pretendemos com esta pesquisa não somente analisar a narrativa através da concepção dos estudos da literatura ambiental, isto é, a ecocrítica, mas tendo conjuntamente como base teórica os estudos acerca da ficção científica, ficção especulativa – que consideramos ser um termo guarda-chuva, que engloba diferentes subgêneros literários – e utopia, assim como apresentar os principais pontos da trilogia que concatenam considerações profícuas para os estudos da literatura ambiental.

Baseando-se no princípio de que a trilogia *MaddAddão* propicia terreno fértil para análise sob o prisma dessas teorias, para conceber uma análise compreensível e harmônica, faz-se necessário primeiramente observar a ficção especulativa e científica, que coexistem com a distopia e a utopia na literatura mundial.

⁵ *Oryx and Crake* is dystopic [...] which it has split into two parts: a technocracy and an anarchy. And, true to form, there is a little attempt at utopia in it as well: a group of quasi-humans who have been genetically engineered so that they will never suffer from the ills that plague *Homo sapiens sapiens* (Atwood, 2015, l. 391).

Partindo dos pontos destacados, dividimos este trabalho em 4 (quatro) capítulos, além das considerações finais. No segundo capítulo, intitulado “Ficção Atwoodiana: Distopia e Ecocrítica”, abordaremos os estudos sobre ficção especulativa e científica, analisando seus principais conceitos, subgêneros, elementos e características, focando ainda na forma como Atwood se apropria deles em suas narrativas e tomando por base a classificação de ficção científica da trilogia. Ainda neste capítulo, destacaremos passagens e características presentes na trilogia que nos ajudarão a compreender com qual gênero a obra se relaciona. Este entendimento acerca das narrativas especulativas e científicas proporcionará um melhor entendimento do capítulo subsequente. Abordaremos neste capítulo também a ecocrítica e a literatura ambiental.

No 3 (terceiro) capítulo, intitulado “Propósitos e Representações Distópicas em *MaddAddão*” o foco recai sobre a distopia atwoodiana, pois não seria pertinente examinarmos os aspectos referentes à destruição da natureza e da vida humana, sem que fizéssemos uma abordagem adequada do que se compreende por distopia, assim como a visão da própria autora sobre o subgênero em sua narrativa. Conforme citamos previamente nesta introdução, Atwood afirma que a trilogia *MaddAddão* é uma narrativa ustópica. Portanto, apresentaremos a teoria concernente ao subgênero cunhado por ela e analisaremos as obras baseando-nos nos conceitos não só da distopia, como também da utopia.

Por fim, o 4 (quarto) e último capítulo, “Um olhar sobre o mundo *exfernal*”, tecemos uma análise acerca do mundo em que a narrativa se desdobra, assim como a presença ineludível das corporações, da ciência, da tecnologia e da religião, que corroboram para a delimitação da trilogia em um determinado gênero e/ou subgênero. Ao examinar a ecocrítica no texto de Atwood, buscamos compreender como a trilogia *MaddAddão* interage com o chamado “mundo natural”, representando e influenciando, portanto, nossa compreensão acerca da natureza e das questões ecológicas, fomentando principalmente um debate acerca da proteção ambiental.

2 FICÇÃO ATWOODIANA: DISTOPIA E ECOCRÍTICA

As palavras permitem todo tipo de realidade.⁶

Conforme mencionado, Margaret Atwood destaca-se por suas valiosas contribuições à literatura mundial, especialmente no campo da ficção. Suas obras, permeadas por elementos da ficção científica e especulativa, geraram amplas reflexões e debates, consolidando seu reconhecimento como uma das escritoras mais notáveis da contemporaneidade.

Proveniente de uma linhagem de pesquisadores, Atwood teve como base familiar um ambiente propício ao desenvolvimento de seu pensamento científico e interesse pelas questões ecológicas. Seu pai, Carl Edmund Atwood, foi professor de entomologia florestal na Universidade de Toronto⁷ – área voltada para o estudo dos insetos, suas características físicas, comportamentais e reprodutivas – e ativista em organizações ambientais, enquanto sua mãe, Margaret Dorothy Killam, se dedicou à carreira de nutrição.

Margaret Atwood foi copresidente do *Rare Bird Club da Birdlife International*, com seu marido Graeme Cameron Gibson – que faleceu em 2019. Gibson, assim como Atwood, defendia o meio ambiente e a justiça social. Ele foi fundador e presidente do *Pelee Island Bird Observatory*, atuou no Conselho do *World Wildlife Fund* e foi membro da *Royal Canadian Geographical Society*.

A relação de Atwood com as questões ambientais é intrínseca e reverbera em seus trabalhos de forma marcante e esclarecedora. Ao observarmos as redes sociais da autora, percebermos o seu engajamento com páginas e conteúdos relacionados ao ativismo social e ambiental. Seu posicionamento público vai desde críticas à constante negação acerca das mudanças climáticas, até ao impacto da poluição dos oceanos, pois ela destaca que a humanidade depende diretamente dos ecossistemas oceânicos para sobreviver.

O jornal *The Guardian* destacou uma fala de Atwood no *Under Her Eye* – um festival sobre mulheres e clima que ocorreu na Biblioteca Britânica em 2018, cujo nome é uma referência direta à obra *O Conto da Aia* – onde a autora afirmou que “Isto não é uma mudança climática, é uma mudança de tudo” (Harvey, 2018, *The Guardian*,

⁶ Madeira, 2021, p. 272

⁷ Carl E. Atwood Graduate Award. University of Toronto. Disponível em: <<https://eeb.utoronto.ca/support-us/carl-atwood-graduate-award/>>. Acesso em: 4 jul. 2024.

tradução nossa)⁸. Com essa afirmação, a autora destaca o impacto dos efeitos climáticos na vida cotidiana e no mundo, de modo a confrontar o pensamento negacionista que afirma que mudanças climáticas não são uma urgência global e que seus impactos não serão significativos.

Atwood publicou um ensaio no portal *Medium*, cujo título é a citação destacada no parágrafo anterior, onde pontua que: “[...] haverá uma conta: o custo será alto, não apenas em dinheiro, mas em vidas humanas. As leis da química e da física são implacáveis e não dão segundas chances. Na verdade, essa conta já está chegando” (Atwood, 2017, *Medium*, tradução nossa)⁹. Neste ensaio, a autora faz um breve comentário sobre a crise climática e o impacto global causado por ela, os efeitos do uso de combustíveis fósseis, a relação das crises sociais com os sistemas ecológicos, o consumo de petróleo a nível global, o uso de fontes de energias renováveis, dentre outros fatores que são causadores da crise que estamos vivendo.

Destarte, a autora aponta também a necessidade da implementação de práticas ecológicas para a conservação do meio ambiente, assim como o uso de energias renováveis (energia solar, eólica e hidrogênio), e a produção de alimentos de forma mais ordenada e local, buscando preservar os recursos naturais. Todos os pontos destacados por Margaret Atwood partem de suas observações e, obviamente, de pesquisas científicas que comprovam todas as causas e efeitos das mudanças climáticas.

No que se refere a sua produção literária, em entrevista cedida à Mel Gussow do *The New York Times* no ano de 2003¹⁰, a autora afirmou que lia os livros de *Alice no País das Maravilhas*, assim como *As Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoé*, e salienta a reverberação dessas narrativas em suas obras.

Neste mesmo artigo, Atwood afirma que:

Este livro não é uma previsão. Não está dizendo que isso aconteceria inevitavelmente. Ninguém pode realmente escrever

⁸ “This isn’t climate change – it’s everything change”. (*The Guardian*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/environment/2018/may/31/margaret-atwood-women-will-bear-brunt-of-dystopian-climate-future>>. Acesso em: 4 jul. 2024)

⁹ “[...] there will be a bill: the cost will be high, not only in money but in human lives. The laws of chemistry and physics are unrelenting, and they don’t give second chances. In fact, that bill is already coming due. (ATWOOD, Margaret, It’s Not Climate Change—It’s Everything Change, *Medium*. Disponível em: <<https://medium.com/matter/it-s-not-climate-change-it-s-everything-change-8fd9aa671804>>. Acesso em: 4 jul. 2024)

¹⁰ Atwood’s Dystopian Warning; Hand-Wringer’s Tale of Tomorrow. *The New York Times*, 2024. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2003/06/24/books/atwood-s-dystopian-warning-hand-wringer-s-tale-of-tomorrow.html>>. Acesso em: 2 jul. 2024

sobre o futuro porque ainda não chegamos lá. É como escrever sobre o outro mundo. Você pode postular, mas não pode relatar. Você está realmente escrevendo sobre agora, sobre suas preocupações nesta vida (Gussow, 2003, *The New York Times*, tradução nossa)¹¹.

Desse modo, a narrativa da trilogia serve como uma advertência sobre a fragilidade da humanidade diante de forças maiores, como as da natureza ou do destino. Atwood busca alertar sobre os perigos da busca desenfreada pelo poder, convidando-nos a ponderar sobre os limites que separam os avanços autênticos da ética e da responsabilidade, estimulando o questionamento sobre quais fronteiras podem ser cruzadas em nome do desenvolvimento, nos levando a reconhecer os riscos inerentes de tais pretensões desmedidas.

Portanto, neste capítulo, iremos percorrer sobre ambos, suas gêneses, subgêneros e elementos, para que, deste modo, possamos estudar as obras pertencentes à trilogia atwoodiana.

2.1 ATRAVÉS DAS LENTES DA FICÇÃO ESPECULATIVA

Conforme pesquisas apontam, acredita-se que o termo “ficção especulativa” originou-se através de Heinlein, de acordo com os apontamentos de Samuel R. Delany em *Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction* (2012). Entretanto, Delany destaca que a nomenclatura “[...] teve breve circulação em meados dos anos 60, quando foi ressuscitada por Michael Moorcock e outros escritores da revista britânica de ficção científica *New Worlds*” (Delany, 2012, p. 16, tradução nossa)¹².

Em *The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction* (2013), R.B. Gill cita uma proposição de Robert Heinlein acerca da ficção especulativa, na qual Heinlein defende que ela “deve [ser] possível para o universo tal como o conhecemos” (Heinlein apud Gill, 2013, p. 74, tradução nossa)¹³. Essa definição de Heinlein se distancia das ideias defendidas por Gill em *The Uses of Genre and the Classification*

¹¹ This book is not a prediction. It's not saying this would inevitably happen. Nobody can really write about the future because we haven't been there yet. It's likewriting about the afterworld. You can postulate, but you can't report. You're really writing about now, about your concerns in this life. (*The New York Times*, 2003)

¹² [...] which held brief currency in the middle '60s, when it was resurrected by Michael Moorcock and the other writers around the British SF magazine *New Worlds*. (Delany, 2012, p. 16)

¹³ “must [be] possible to the universe as we know it” (Heinlein apud Gill, 2013, p. 74)

of *Speculative Fiction* (2013), entretanto se aproxima da definição de outros pesquisadores, como Atwood. Através desse destaque de Heinlein, Gill busca mostrar como a compreensão acerca da ficção especulativa é mutável, condicionando-se às decisões de seus arguidores.

Robert Heinlein, por sua vez, afirma em *Grumbles From The Grave* (1990) que:

A ficção especulativa [...] também se preocupa com sociologia, psicologia, aspectos esotéricos da biologia, impacto da cultura terrestre em outras culturas que podemos encontrar quando conquistamos o espaço etc., sem fim. No entanto, a ficção especulativa não é ficção de fantasia, pois exclui o uso de qualquer coisa como material que viole fatos científicos estabelecidos, leis da natureza, chame como quiser, ou seja, deve [ser] possível para o universo como o conhecemos (Heinlein, 1990, p. 35, tradução nossa)¹⁴.

Esta premissa de Heinlein se conecta com o conceito de Atwood acerca da ficção especulativa, ao afirmar que “significa [...] coisas que realmente poderiam acontecer, mas que ainda não haviam acontecido completamente quando os autores escreveram os livros” (Atwood, 2011, p. 15, tradução nossa)¹⁵. Sendo assim, para Atwood, os elementos utilizados por ela na trilogia *MaddAddão* são verossímeis, ainda que, quando a obra foi escrita e/ou lançada, alguns deles parecessem improváveis.

No que se refere às possíveis definições mais recorrentes da ficção especulativa, Marek Oziwicz – professor da Universidade de Minnesota, teórico e pesquisador de literatura comparada e ficção –, em sua pesquisa intitulada *Speculative Fiction* (2017), apresenta um histórico dos usos e das diferentes abordagens da ficção especulativa. Oziwicz aponta que o gênero pode ser apresentado de três maneiras.

A primeira seria a concepção apresentada por Heinlein – conhecido como o primeiro autor de ficção científica e criador do termo. Oziwicz (2017, p. 4) argumenta que, para Heinlein, a ficção especulativa não incluía diversos subgêneros como ficção científica hard, fantasia, horror e assim por diante, e não apresentava uma

¹⁴ Speculative fiction [...] is also concerned with sociology, psychology, esoteric aspects of biology, impact of terrestrial culture on the other cultures we may encounter when we conquer space, etc., without end. However, speculative fiction is not fantasy fiction, as it rules out the use of anything as material which violates established scientific fact, laws of nature, call it what you will, i.e., it must [be] possible to the universe as we know it. (Heinlein, 1990, p. 35)

¹⁵ Means [...] things that really could happen but just hadn't completely happened when the authors wrote the books. (Atwood, 2011, p. 15)

preocupação com a ciência e a tecnologia, mas sim com a resposta humana em relação aos acontecimentos causados por esses elementos.

A segunda abordagem acerca da ficção especulativa apresentada por Oziewicz (2017, p. 5) é a categorização do gênero como uma oposição à ficção científica. Ele aponta Atwood como uma precursora desse movimento, por ela defender que a ficção especulativa se refere a narrativas que podem acontecer e a ficção científica apresentar narrativas mais improváveis.

Como destacamos no fragmento a seguir:

A principal proponente dessa abordagem tem sido Margaret Atwood, que — expandindo as formulações anteriores de Merrill — começou a usar "ficção especulativa" no final da década de 1980 como um termo que melhor descreve seus romances distópicos, começando com *O conto da aia* (1986), passando por *Oryx e Crake* (2003) e *O ano do dilúvio* (2009). A distinção que Atwood adota depende da probabilidade, embora não necessariamente construída em termos científicos. Ficção científica, ela afirma, inclui histórias sobre eventos que não podem acontecer, como a invasão marciana e cenários semelhantes na tradição de H. G. Wells. Ficção especulativa, em vez disso, se refere a narrativas sobre coisas que podem potencialmente acontecer, mesmo que ainda não tenham acontecido no momento da escrita. Como exemplos, Atwood evoca a tradição que se estende de Verne até aquela parte de sua obra que explora os futuros ainda não improváveis do nosso planeta (Oziewicz, 2017, p. 4, tradução nossa)¹⁶.

Através desse fragmento de Oziewicz, torna-se mais perceptível a forma como esse posicionamento de Atwood acerca da ficção especulativa reverbera fortemente nas críticas e análises literárias. Margaret Atwood talvez não tenha sido a primeira a pensar dessa forma, mas notavelmente foi uma figura principal a expor tal perspectiva. Embora Oziewicz proponha que a ficção especulativa se oponha à ficção científica, e, Atwood faça uma distinção entre ambos, consideramos mais adequado observar a ficção científica como um constituinte indispensável da ficção especulativa. Sendo

¹⁶ The key proponent of this approach has been Margaret Atwood, who—expanding Merrill's earlier formulations—began using "speculative fiction" in the late 1980s as a term that best describes her dystopian novels starting from *The Handmaid's Tale* (1986), through *Oryx and Crake* (2003), and *The Year of the Flood* (2009). The distinction Atwood adopts hinges on probability, although not necessarily constructed in scientific terms. Science fiction, she claims, includes stories about events that cannot possibly happen, such as the Martian invasion and similar scenarios in the tradition of H. G. Wells. Speculative fiction, instead, refers to narratives about things that can potentially take place, even though they have not yet happened at the time of the writing. As examples, Atwood evokes the tradition stretching from Verne to that part of her oeuvre that explores the not-yet- improbable futures of our planet (Oziewicz, 2017, p. 4).

assim, apesar deste embate antagônico, ambos não se anulam, se complementam ao coexistirem.

Por fim, a terceira abordagem do gênero, de acordo com Oziewicz (2017, p. 6), seria “adaptar o termo para todo o campo extremamente diverso da ficção narrativa não mimética”, isto é, a ficção especulativa deixa de ser apenas um gênero literário e se torna algo que perpassa e implementa todos os tipos de produções e mídia.

Desse ponto de vista, na literatura, a ficção especulativa passa a incluir “supergêneros da fantasia, ficção científica e outros gêneros não miméticos que podem ou não ser derivados desses dois” (Oziewicz, 2017, p. 6). O autor aponta também que inicialmente o termo “ficção especulativa” foi imaginado com o intuito de ser um subgênero da ficção científica. Porém, sugere que mudanças ocorreram com o passar do tempo e a ficção especulativa passou a englobar diversos subgêneros que não se propõem a reproduzir a realidade de maneira verossímil.

Portanto, a ficção especulativa compõe-se também de obras consideradas ficção científica, que possuem características como hibridismo – nesse contexto, o hibridismo genético/biológico, onde o ser humano passa a ser um ser mutável e pode sofrer alterações biológicas e/ou fisiológicas de forma natural ou após ação humana – é recorrente, pois permite que os autores abordem questões como avanços tecnológicos, ética científica ou pós-humanismo; e que podem se afastar livremente da realidade, por exemplo. Assim, narrativas de gêneros como: distopia, ficção pós-apocalíptica, histórias alternativas e outras mais.

Frisamos que as discussões sobre ficção especulativa divergem e apresentam ideias distintas sobre sua classificação, origem ou até mesmo relação com a ficção científica. Sendo assim, nossa compreensão acerca da ficção especulativa engloba diferentes gêneros, como a ficção científica, a fantasia, dentre outros.

Esta percepção de Oziewicz acerca da ficção especulativa foi fortalecida pela proposição de Araújo em *Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco* (2021, p. 7):

[...] como campo de análise do universo ficcional, é possível inferir que todas as categorias genéricas supracitadas levam o leitor a especular, de uma forma ou de outra, ações ou fatos, reais ou imaginários, possíveis de acontecimentos. Nesse sentido, entendemos como ficção especulativa as narrativas que provocam, no leitor/telespectador ou nas personagens, mecanismos de lucubrações no universo natural ou sobrenatural.

Esta perspectiva também é defendida por R. B. Gill. Entretanto, ao sugerir que a ficção especulativa seja composta por uma extensa variedade de obras, Gill (2013, p. 2) propõe que por esse motivo a ficção especulativa seja uma categorização comercial e não literária.

Já Darko Suvin, em *Metamorphoses Of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (1979), defende que a ficção especulativa:

[...] claramente começou como e tem em grande parte permanecido uma inversão ideológica da ficção científica 'hard'. Embora a credibilidade da FC não dependa da justificativa científica particular em qualquer conto, a significância de toda a situação fictícia de um conto depende, em última instância, do fato de que 'a realidade que ela desloca, e assim interpreta' é interpretável apenas dentro do horizonte científico ou cognitivo (Suvin, 1979, p. 67, tradução nossa)¹⁷.

Assim dizendo, a ficção especulativa para Suvin distancia o seu foco dos princípios científicos, que comumente é algo conectado às narrativas de ficção científica "hard", pois ambas apresentam contextos e abordagens diferentes no que se refere à FC.

É pertinente ressaltar que, ainda que uma narrativa de cunho especulativo não se utilize de bases científicas reais – como podemos observar nas obras de fantasia, horror, dentre outros –, isso não anula sua validade, pois os elementos criados pela ficção especulativa advêm de inspirações reais e, em grande parte, buscam, por meio de elementos ou narrativas de gêneros e/ou subgêneros distintos, investigar e alertar acerca dos impactos da ciência e da tecnologia no mundo real.

Sendo assim, se um elemento ou objeto de uma narrativa especulativa ainda não tem base científica no período em que a obra foi lançada, se a narrativa se propõe a apresentar projeções acerca de expectativas do futuro, associando tecnologia e ciência, podemos afirmar que ela é pertencente à ficção especulativa. Assim como Suvin propõe ao falar sobre “a realidade que ela desloca” na citação anterior. Podemos citar algumas criações que são resultados desse deslocamento e dessa interpretação especulativa do futuro e que se tornaram realidade com o passar dos

¹⁷ [...] clearly began as and has mostly remained an ideological inversion of “hard” SF. Though the credibility of SF does not depend on the particular scientific rationale in any tale, the significance of the entire fictive situation of a tale ultimately depends on the fact that “the reality that it displaces, and thereby interprets” is interpretable only within the scientific or cognitive horizon (Suvin, 1979, p. 67).

anos, como: celulares, veículos autônomos, hologramas, realidades virtuais, inteligências artificiais, dispositivos vestíveis – *smartwatches*, óculos de realidade aumentada, anéis inteligentes, fones de ouvido – e assim por diante.

Para Suvin, os textos de ficção científica possuem um *novum*, e este seria responsável por proporcionar um distanciamento do mundo real aos mundos descritos nas obras de FC. Esta proposição de Suvin é mencionada frequentemente em pesquisas acerca da ficção especulativa; em *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003), Farah Mendlesohn sugere que “[...] o “e se?” (que Darko Suvin chama de *novum*), é crucial para toda FC e levou à interpretação alternativa mais popular de ‘FC’: a ficção especulativa” (p. 4, tradução nossa)¹⁸. Desse modo, abordaremos brevemente algumas obras marcantes, categorizadas como pertencentes ao gênero especulativo a seguir.

Philip K. Dick faz uso da distopia ao criar uma realidade paralela à história mundial, focando principalmente na Segunda Guerra Mundial em sua obra *O Homem do Castelo Alto* (1962). Nessa narrativa, a Alemanha nazista e o Japão vencem a Segunda Guerra e o mundo passa a ser comandado por estes dois países sob regimes autoritários. Dick utiliza esses elementos para questionar quais seriam as implicações para o mundo, caso a Segunda Guerra Mundial tivesse um desfecho diferente do que conhecemos.

A Parábola do Semeador (1993), de Octavia E. Butler, é outro exemplo deste gênero. Butler nos apresenta uma narrativa que explora do feminismo ao afrofuturismo, trazendo uma sociedade distópica nos Estados Unidos que entra em colapso devido a fatores como declínio ecológico, crises sociais e violência. Todos estes elementos coadunam para a criação de uma religião que é controlada por uma mulher que possui habilidades especiais.

Já Stephen King transita pela ficção especulativa nos contos presentes na obra *Ao Cair da Noite* (2008). Apesar do enfoque do autor ser reconhecidamente as temáticas do terror e o suspense, King utiliza-se de diversas características notáveis da ficção especulativa. Nos contos presentes nesta obra, encontramos realidades alternativas, personagens com habilidades/poderes, dentre outros. O autor perpassa por elementos de (sub)gêneros diversos, para assim criar um diálogo com o leitor acerca da realidade, do universo e da natureza humana.

¹⁸ [...] the ‘what if?’ (which Darko Suvin calls the *novum*), is crucial to all sf, and has led to the most popular alternative interpretation of ‘sf’: speculative fiction (Mendlesohn, 2003, p. 4).

Naomi Alderman, por sua vez, imagina uma sociedade alternativa em *O poder* (2018). Nesta narrativa de ficção especulativa, a sociedade americana se torna matriarcal, pois a autora convida seus leitores a imaginar como seria um mundo onde as mulheres descobrissem que possuem poderes, como a capacidade de infligir dor ao eletrocutar as pessoas, e através dessa descoberta os papéis de poder se invertessem. Sendo assim, uma realidade distópica se instaura, onde o dominado subjuga o dominante.

Por fim, citamos o livro *As Intermittências da Morte* (2005), de José Saramago, onde a premissa central é uma especulação acerca da vida e da morte. Nesta narrativa a morte deixa de acontecer e essa mudança no ciclo da vida causa diversas implicações para a sociedade ali descrita. Saramago cria a ideia da imortalidade – ainda que temporária – para desenvolver uma ficção especulativa voltada para o campo filosófico da existência humana.

Por diversas vezes, a classificação quanto ao gênero literário no qual estes livros se enquadram pode variar, assim como acontece com a trilogia aqui abordada. Entretanto, partindo da compreensão de que a ficção especulativa engloba diversos gêneros e subgêneros, estas obras são consideradas obras especulativas. Dentre elas, a ficção científica, que abordaremos no tópico seguinte.

2.2 O UNIVERSO CIENTÍFICO DA FICÇÃO

Ao abordarmos o tema “ciência”, costumamos correlacioná-lo a questões referentes aos estudos da natureza, aos estudos sociais e dos indivíduos, ou até mesmo aos estudos das ciências formais, como, por exemplo, a lógica; mas o termo “ciência” precede todos estes conceitos contemporâneos.

Em contrapartida, o termo “cientista” tem uma origem ainda mais moderna, “datando das décadas de 1830 e 1840”¹⁹, como aponta Russell Blackford, em *Science and Fiction* (2017). Apesar dessa divergência entre a origem e o uso dos termos, podemos afirmar que os séculos XVII, XVIII e XIX instituem um período de grande significância e de transformações no mundo científico e na forma como a sociedade compreende a ciência.

¹⁹ “dating to the 1830s and 1840s” (Blackford, 2017, p. 2)

O século XVII foi marcado pelo que conhecemos por Idade Moderna – transição do feudalismo para o capitalismo –, e pelo início da Revolução Científica, motivada pelo interesse em compreender a natureza e valorizar o que conhecemos por “método científico”. Já o século XVIII, conhecido como “século das luzes”, foi marcado pelo surgimento do pensamento iluminista – ideias que buscavam não só transformar a sociedade, a política, a economia e a ciência, como marcar o distanciamento entre o estado e a igreja. O século XIX, por sua vez, além de suas inúmeras revoluções, foi marcado por grandes invenções científicas, desenvolvimento das ciências naturais e formais e o surgimento de máquinas para o setor industrial.

Todos estes acontecimentos transformaram totalmente o mundo e a compreensão da humanidade. Assim, como Blackford aponta através da proposição de Gunn que “até a Revolução Industrial, para o cidadão médio, o futuro não existia no sentido que entendemos a palavra hoje”²⁰ (Gunn *apud* Blackford, 2006, pág. 209, tradução nossa). Portanto, essas transformações possibilitaram vislumbres acerca do futuro da humanidade, assim como o questionamento sobre as possibilidades que a ciência viria a proporcionar, dando espaço para o desenvolvimento do pensamento científico.

No que se refere à “ficção científica” – também conhecida e/ou abreviado para FC, SF, sci-fi ou scifi –, pesquisas que buscam encontrar um marco para a criação da terminologia convergem ao destacar os indícios de que o termo em questão tenha sido cunhado pelo autor Hugo Gernsback no ano de 1929, nos Estados Unidos, ainda que obras de autores pertencentes ao gênero – como H.G. Wells, Júlio Verne, Edgar Allan Poe, dentre outros – tenham sido publicadas anteriormente.

O gênero ficção científica se popularizou principalmente através da publicação das revistas *pulp* ou *pulp fiction*, movimento que ocorreu após as primeiras publicações, por volta do ano de 1890. Estas revistas trouxeram temáticas diversas em suas narrativas, como militarismo, investigações criminais, faroeste e ficção científica, ao centro das discussões acerca da literatura, por serem mais baratas, logo mais acessíveis ao grande público.

Nestas revistas, diversos escritores que se tornaram referência dentro do gênero, publicaram contos/textos. H.P. Lovecraft, por exemplo, publicou sua famosa série de contos *Mitos de Cthulhu*, que estabelece um universo mítico onde seres

²⁰ “Until the Industrial Revolution, to the average citizen the future did not exist in the sense we understand the word today” (Gunn *apud* Blackford, 2006, p. 209).

humanos e entidades extraterrestres coexistem, na revista *Weird Tales*. Isaac Asimov e Robert Heinlein também publicaram em revistas *pulp*.

O declínio das revistas *pulp* teve início com a Segunda Guerra Mundial, pois o custeio desse tipo de produção foi elevado. Desse modo, nas últimas décadas do século XX, muitos escritores que publicavam seus textos nas revistas *pulp* trocaram as revistas pelos roteiros televisivos ou cinematográficos, iniciando assim uma nova era nas produções do gênero ficção científica.

Hugo Gernsback, escritor, editor, dentre outros talentos, apesar de não ter alegado ser o criador do gênero, é considerado por muitos “o pai da ficção científica”, pois foi responsável pelo que ficou conhecido como a primeira revista *pulp* para publicação de textos de FC. Desse modo, surgiu a *Amazing Stories Magazine* onde autores como Júlio Verne, H.G. Wells e Edgar Allan Poe publicaram algumas de suas histórias.

Para Blackford, Gernsback “trouxe uma nova perspectiva. Ele procurou particularmente histórias que enfatizassem o futurismo, a ciência e os gadgets” (Blackford, 2017, p. 26). Entretanto, Hugo Gernsback buscava não só trazer destaque à ficção científica, mas também trazer conhecimento aos leitores. Essa dedicação de Gernsback foi responsável pelo desenvolvimento de uma indústria voltada para a FC.

No âmbito da teoria literária, não se configura um consenso definitivo sobre a delimitação conceitual da ficção científica, o que se mantém inalterado nas últimas décadas, como Adam Roberts aponta em seu livro *The History of Science Fiction* (2016). Nesta obra, Roberts analisa a FC por um viés onde o antigo romance grego seria o ponto de origem fundamental para o surgimento do gênero, já que descrevia viagens fantásticas, que se configuravam como um artifício estrutural e temático principal na construção das narrativas.

Como o autor aponta no fragmento a seguir:

Em outras palavras, a forma original do texto de ficção científica é a viagem extraordinária, sendo as histórias de viagens interplanetárias as mais influentes. Ainda me parece que histórias de viagens pelo espaço constituem o núcleo do gênero, embora muitos críticos discordem de mim. As viagens para cima através do espaço, ou às vezes para baixo em direção às maravilhas da Terra oca, são o tronco,

por assim dizer, do qual se ramificam os vários outros modos de FC (Roberts, 2016, p. x, tradução nossa)²¹.

Roberts aponta ainda que existem três definições do gênero que mais se destacam: as concepções de Darko Suvin, Damien Broderick e Samuel Delany. Suvin defende que a FC é um gênero ou construção “cujas condições necessárias e suficientes são a presença e interação de estranhamento e cognição, e cujo dispositivo principal é uma estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor” (Suvin apud Roberts, 2016, p. 1). Para Suvin, os textos de ficção científica possuem um *novum* (palavra de origem latina cujo significado é “novidade”) que proporciona um distanciamento, por consequência uma diferenciação também, do mundo real quando comparado aos mundos descritos nas obras de FC. Segundo essa proposição de Suvin, este *novum* pode ser um elemento narrativo concreto – como um robô – ou algo abstrato – como uma consciência.

A segunda definição apresentada por Roberts é a defendida por Damien Broderick. Ela é apresentada em seu livro *Reading by starlight: postmodern science fiction* (1995), onde Broderick discorre a respeito do impacto da ficção científica na cultura, assim como a sua recepção por parte do público e seus principais elementos presentes em narrativas extremamente conhecidas, como nas obras de Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, dentre outros.

Ao analisar o histórico da ficção científica, Broderick destaca a percepção de Delany que, por sua vez, aponta que gênero narrativo obteve uma intensificação em suas produções nos séculos XIX e XX e que pode ser identificado através dos seguintes aspectos:

FC é [...] marcada por (i) estratégias metafóricas e táticas metonímicas, (ii) o destaque para ícones e esquemas interpretativos de um “mega-texto” genérico coletivamente constituído e a concomitante desvalorização da escrita refinada e da caracterização, e (iii) certas prioridades mais frequentemente encontradas em textos científicos e pós-modernos do que em modelos literários: especificamente, a

²¹ In other words, the ur-form of the science fiction text is extraordinary travel, with stories of interplanetary travel the most influential. It still seems to me that stories of journeying through space form the core of the genre, although many critics would disagree with me. Travels upwards through space, or sometimes downwards into hollow-Earth marvels are the trunk, as it were, from which the various other modes of SF branch off (Roberts, 2016, p. x).

atenção ao objeto em preferência ao sujeito. (Delany *apud* Broderick, 1994, p. 157, tradução nossa)²²

Esse fragmento sugere que a ficção científica seja predominantemente construída pela presença das chamadas figuras de palavras: as metáforas e as metonímias. Isto é, recursos que aumentam as possibilidades nas formas de expressão em um texto, transmitindo significados por meio de associações/conexões. Em seguida, o autor pontua sobre como a FC geralmente faz uso de elementos ou tropos recorrentes ao gênero, que já são conhecidos pelos leitores; e a ênfase não é desse tipo de texto não recai sobre a preocupação com a escrita propriamente dita, mas sim nos conceitos e ideias que os autores propõem. Por fim, o último aspecto que marca a ficção científica seria a preocupação com o exterior, o que inclui o mundo no qual os personagens estão inseridos, as estruturas sociopolíticas, dentre outros elementos.

Desse modo, a FC é um gênero que se propõe a observar com mais esmero o mundo e os elementos que os constituem e não os personagens e suas questões pessoais, o que, para o teórico, se assemelha aos textos científicos e se distancia dos textos literários. Estes três aspectos conectam a ficção científica com a sua preocupação tanto em relação ao uso da linguagem, como os elementos e a construção da narrativa, assim como os temas que ela aborda.

Essa reflexão coaduna com a proposição apresentada por Marinette Grimbeek em sua tese de doutorado *Margaret Atwood's Environmentalism: Apocalypse and Satire in the MaddAddam Trilogy* (2017), onde a pesquisadora aponta que:

A narrativa está no cerne de *MaddAddam*, e neste romance várias histórias retransmitidas por Zeb para Toby são recontadas para e pelos Crakers em formas bastante diferentes. Os contadores de histórias, portanto, tornam-se metalepticamente personagens nas histórias contadas por outros, e ao longo de Atwood a ênfase parece estar no fato de que uma história depende de relação e participação: nenhum conto real pode ser dito

²² Sf is [...] marked by (i) metaphoric strategies and metonymic tactics, (i) the foregrounding of icons and interpretative schemata from a collectively constituted generic 'mega-text' and the concomitant de-emphasis of fine writing' and characterisation, and (iii) certain priorities more often found in scientific and postmodern texts than in literary models: specifically, attention to the object in preference to the subject. (Delany *apud* Broderick, 1994, p. 157)

existir sem um contador e um ouvinte. (Grimbeek, 2017, p. 45, tradução nossa)²³

Tendo isto em vista, percebemos a preocupação de Atwood que se estende além dos elementos que caracterizam uma narrativa dentro de um determinado gênero. Atwood demonstra uma preocupação especial na construção da trilogia, onde os elementos narrativos são peças-chave do universo ali construído.

A terceira definição da FC, evidenciada por Adam Roberts em *The History of Science Fiction* (2016), é a conjectura do crítico Samuel Delany, que sugere “um vasto jogo de convenções códicas”²⁴ (Roberts, 2016, p. 2, tradução nossa). Assim, para Delany, os textos de ficção científica deixam de ser dependentes exclusivamente da decodificação de signos e configuram-se como um processo inovador e mutável no que se refere à construção de significados, sendo este processo mediado unicamente pelo próprio gênero literário e o universo nele construído.

Logo, a criação de universos nas narrativas de FC é feita não só da combinação de elementos pré-existentes, mas também da sua manipulação. Os elementos em questão podem ser conhecidos pelos leitores, mas podem apresentar características ou funcionalidades distintas, por exemplo, abrindo, pois, infinitas possibilidades de experimentação de ideias, reflexões acerca de sociedades reais ou fictícias, análises e estudos interdisciplinares. Assim, somos desafiados pelos autores de ficção científica a analisarmos estes elementos, suas variações e manipulações, para que possamos compreender os simbolismos por trás dessas criações.

Esta concepção se assemelha à perspectiva de Damien Broderick, presente na obra *Consciousness and science fiction* (2018), de que a ficção científica demanda do leitor uma prática de imaginação que possibilite a criação de mundos e seres tão distintos, quanto os habitualmente existentes nessa espécie de narrativa. Ele propõe ainda que as narrativas de ficção científica tenham como dever invocar a consciência do escritor e do público.

No tocante aos seus subgêneros, a ficção científica destaca-se por sua ampla gama de gêneros que exploram as mais diferentes ideias e abordagens. Vale ressaltar

²³ Storytelling is at the heart of *MaddAddam*, and in this novel several stories relayed by Zeb to Toby are retold to and by the Crakers in rather different forms. Tellers of stories thus metaleptically become characters in the stories told by others, and throughout Atwood's emphasis seems to be on the fact that a story is dependent on relation and participation: no real tale can be said to exist without both a teller and a listener. (Grimbeek, 2017, p. 45)

²⁴ “a vast play of codic conventions” (Roberts, 2016, p. 2)

que diferentes subgêneros da FC podem estar interligados em uma única obra. Citamos a seguir alguns que podem ser concernentes a essa pesquisa.

Nas distopias as sociedades ou os universos descritos(as) nas obras deste gênero apresentam características correlatas, como: organizações opressivas, regimes totalitários, ambientações futurísticas, restrição à liberdade e/ou ao pensamento, desumanização, destruição do meio ambiente, dentre outras. Podemos citar como pertencentes ao gênero as obras *1984* (1949), de George Orwell; *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury e *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley. Na trilogia *MaddAddão*, vemos muitas destas características. A ambientação futurística é um dos elementos notáveis na obra, essa ambientação ganha mais força com a presença marcante do uso excessivo da tecnologia pela sociedade atwoodiana. A presença da organização *OrganInc* – cujo nome, faz uma metáfora, senda clara referência a palavra “orgânico”, o oposto do que a organização desenvolve – marca uma escolha perspicaz de Atwood.

Nas obras do subgênero utopia, nos deparamos com a criação de sociedades inexistentes, onde os autores propõem modelos de sociedades ideais. Comumente, as sociedades descritas são perfeitas em todos os aspectos, ainda que, no decorrer da narrativa, ocorra algum confronto ou oposição. A nomenclatura deste subgênero se deu através da obra de Thomas More, *Utopia* (1516). Dentre as obras marcantes da utopia, citamos a obra *Terra das Mulheres* (1915), de Charlotte Perkins Gilman. Nela, descobrimos uma sociedade isolada composta somente por mulheres muito inteligentes – como o título adianta –, onde não existem conflitos e as mulheres conseguem se reproduzir de forma individual, desenvolvendo maneiras de viver de forma sustentável e igualitária. Já no livro *Horizonte Perdido* (1933), de James Hilton, um grupo é sequestrado e levado para uma sociedade idealizada e isolada chamada Shangri-La. Nesta sociedade as pessoas vivem por períodos mais longos que o normal e a morte possui um significado diferente daquele que conhecemos. Como em muitas utopias, essa busca por uma sociedade ideal é arquitetada em meio a muitos mistérios e controle sobre as pessoas.

O pós-apocalipse, por sua vez, é um tipo de literatura que explora mundos ou universos completamente destruídos após eventos catastróficos, como: tragédias naturais, civilizações em declínio, guerras biológicas ou nucleares, epidemias, doenças letais, entre outros. Os personagens deste gênero devem lutar não só por sobrevivência, mas também pela restauração da sociedade – ou até mesmo pelo

estabelecimento de uma nova organização social. Como no conto de Octavia E. Butler intitulado *Sons da Fala* (2019). Neste conto o mundo está em decadência devido ao colapso social e às mudanças climáticas, até que uma das personagens que possui a habilidade de "ler" as emoções das outras pessoas cria uma religião que recebe o nome de "Terra" e as pessoas adeptas a ela devem viver em harmonia com a natureza/terra enquanto lutam por sobrevivência. A obra *Oryx e Crake* [2003 (2018)], de Margaret Atwood também nos introduz a um cenário de declínio, onde a humanidade foi dizimada após o dilúvio seco e os sobreviventes lutam por suas vidas em meio aos seres geneticamente modificados e à natureza em colapso.

Com um enfoque na biotecnologia e engenharia genética, o subgênero *Biopunk* traz à tona os possíveis desdobramentos dos avanços biotecnológicos na sociedade e discussões acerca da ética científica. Estas narrativas se estabelecem habitualmente em meio a cenários futurísticos e abordam temáticas como mutações genéticas, *biohacking*, seres modificados, biologia sintética, transumanismo, e assim por diante. *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, é um exemplo de obra *Biopunk*. Sendo considerada uma das obras que ajudou a definir o subgênero, narra como o cientista Victor Frankenstein, após inúmeras tentativas, consegue dar vida a um ser sobre-humano que passa a persegui-lo. Shelley discute sobre os limites da ciência e os perigos de tentar agir como Deus. Já a obra *A Ilha do Dr. Moreau* (1896), de H. G. Wells, narra a vida do cientista Moreau que realiza experimentos com animais em ilha fora do mapa e estas criaturas, assim como em Frankenstein, também aterrorizam o seu criador.

Um outro subgênero muito conhecido é a ficção científica *soft*. Neste tipo de narrativa o enfoque recai sobre a trama humana, as emoções dos personagens e em seus relacionamentos sociais. Busca, assim, mostrar não a tecnologia e/ou a ciência e seus respectivos avanços, mas como eles afetam os indivíduos presentes na história. Como podemos observar em *Here and Now and Then* (2019), de Mike Chen, um cenário futurístico onde a humanidade desvendou os mistérios das viagens temporais e acompanhamos Kin Stewart que costumava ser um agente secreto viajante do tempo do ano 2142, mas que, depois de uma missão de fracassada nos anos 90, fica preso em São Francisco por dezoito anos; até que uma equipe de resgate aparece para levá-lo de volta ao ano de 2142, onde ele está fora há apenas algumas semanas e tem a vida inteira esperando por ele. Outro exemplo seria a obra *Não me abandone jamais* (2005), de Kazuo Ishiguro, em que conhecemos Hailsham, um internato

britânico no qual todos os "alunos" são clones, para servirem de peças de reposição e, após um certo período, doarem seus órgãos.

Já a ficção científica *hard* apresenta uma perspectiva oposta à FC *soft*, por estabelecer uma abordagem extensiva e esmiuçada de áreas comuns à FC, como: física, biologia, matemática e química. Nestas narrativas vemos o destaque à exatidão científica e uma minuciosidade dos elementos tecnológicos. Como na obra *Uma odisseia no espaço* (1968), de Arthur C. Clarke. Um objeto desconhecido chega à terra e é responsável pela evolução humana. Anos depois, os cientistas enviam a Lua uma nave tripulada e um computador autoconsciente para investigar a presença de um monólito na superfície lunar. Esta obra aborda a relação do homem com a inteligência artificial, dilemas acerca da vida e morte e os mistérios do universo.

O subgênero *Cyberpunk* provém de um termo cunhado por Bruce Bethke em 1983, tendo sua gênese registrada em um conto que recebia tal nome²⁵. Este gênero traz à tona reflexões acerca do desenvolvimento tecnológico e as grandes corporações, usando como pano de fundo cidades tecnológicas contemporâneas e elementos como: regimes opressores, cibernética, tecnologias, neuropróteses, AI (inteligências artificiais), realidades virtuais, entre outros. Em *Neuromancer* (1984), de William Gibson – uma das obras notáveis deste subgênero –, acompanhamos Case, um hacker que foi punido por tentar roubar de seus empregadores e perde a capacidade de acessar o ciberespaço. Case recebe a proposta de invadir o sistema de uma inteligência artificial e em retorno ter suas habilidades recuperadas.

A narrativa de Gibson explora, além das implicações do uso de inteligência artificial, o limite entre o virtual e o real, identidade e as questões referentes ao homem e as máquinas. O mangá japonês *Ghost in the Shell* (1991), de Masamune Shirow também é pertencente ao subgênero e é ambientado num futuro cyberpunk onde a tecnologia extremamente avançada divide espaço com uma sociedade desigual. Nesta narrativa uma humana tem a sua mente transferida para um corpo cibernético e através dessa abordagem o autor também examina as relações do homem e das máquinas e discute sobre identidade e consciência.

Estes subgêneros são importantes para o universo literário, pois eles possibilitam a abordagem de diferentes ideias, aspectos e perspectivas do futuro, principalmente no que se refere aos avanços tecnológicos, às constantes mudanças

²⁵ (Roberts, 2016, p. 438).

na sociedade, conflitos e questões políticas, os impactos na natureza e seus desdobramentos. Cada um destes subgêneros traz um enfoque mais aprofundado de cada um dos elementos apontados anteriormente.

Desse modo, os autores de ficção científica se apropriam dessa liberdade imaginativa para construir não somente cenários futurísticos, mas também para tecer críticas ao mundo contemporâneo e instigar análises mais cuidadosas acerca dos possíveis futuros da humanidade.

Um outro elemento recorrente nas narrativas de cunho especulativo é a imortalidade, não se trata de um subgênero, mas caracteriza-se pelo conceito de seres imortais ou com indefinida longevidade, genética ou fisicamente modificados. Essa ideia pode ser explorada também através do armazenamento da consciência humana. Algumas obras que abordam esta temática são: *The Kings of Eternity* (2011), de Eric Brown, onde a humanidade consegue manipular a percepção do tempo e os humanos podem viver diferentes versões de sua vida, reviver acontecimentos e reconsiderar decisões, mas nada disso é possível sem alguma consequência. A personagem principal, Noah, descobre que os seres chamados Reis da Eternidade possuem controle sobre a distorção temporal. Assim, Brown faz uma avaliação acerca da memória e da imortalidade.

Após tais apontamentos acerca da ficção científica e seus subgêneros, é necessário destacar o prisma pelo qual Margaret Atwood observa e compreende a ficção científica. Em seu livro intitulado *In Other Worlds: SF and the Human Imagination* (2011), Atwood aponta que:

O que quero dizer com “ficção científica” são aqueles livros que descendem de *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells, que trata de uma invasão por marcianos sugadores de sangue com tentáculos, atirados para a Terra em recipientes de metal – coisas que não poderiam acontecer de forma alguma – enquanto, para mim, “ficção especulativa” significa enredos que descendem dos livros de Júlio Verne sobre submarinos, viagens de balão e coisas assim – coisas que realmente poderiam acontecer, mas que ainda não haviam acontecido completamente quando os autores escreveram os livros (Atwood, 2011, p. 15, tradução nossa)²⁶.

²⁶ What I mean by “science fiction” is those books that descend from H. G. Wells’s *The War of the Worlds*, which treats of an invasion by tentacled, blood-sucking Martians shot to Earth in metal canisters — things that could not possibly happen — whereas, for me, “speculative fiction” means plots that descend from Jules Verne’s books about submarines and balloon travel and such — things that really could happen but just hadn’t completely happened when the authors wrote the books (Atwood, 2011, p. 15).

Para a autora, FC é a literatura que se dedica às ideias e acontecimentos que, em tese, são impossíveis de acontecer no mundo real. Por este motivo, muitos críticos literários e autores, como Ursula K. Le Guin, que afirma que as obras *O Conto da Aia*, *Oryx e Crake* e *O Ano do Dilúvio* pertencem à ficção científica, têm opiniões divergentes de Atwood quando se trata de suas obras. Ainda segundo Le Guin, “aceitação generalizada do termo ‘ficção especulativa’, tal como Atwood o definiu, significaria o fim dos esforços contínuos para legitimar a ficção científica como gênero” (Mancuso, *The Guardian*, 2016, tradução nossa)²⁷.

Entretanto, a ficção especulativa, como já apontamos é um termo guarda-chuva que abrange diversos gêneros e subgêneros, incluindo a própria ficção científica. Destacamos que compreendemos a inquietação dos críticos e de outros autores com essa definição, mas não só percebemos, como também propomos, no decorrer desta pesquisa, uma análise da trilogia como pertencente à ficção especulativa.

Inquestionavelmente as narrativas atwoodianas são construções resultantes de leituras de diferentes gêneros, como a própria autora já comentou em entrevistas e ensaios. Portanto, se analisarmos detalhadamente todas as possibilidades dentro da trilogia, observaremos que a narrativa se desenvolve ao atravessar diversos gêneros e subgêneros – alguns deles abordados anteriormente –, como o *cyberpunk*, *biopunk*, pós-apocalipse, distopia, utopia e assim por diante. Desse modo, ao classificarmos a trilogia como pertencente à ficção científica, estamos limitando não somente a obra, mas também suas possíveis observações, quando suas características, elementos, temáticas e enredo nos direcionam a horizontes distintos. Estes horizontes conseguem convergir entre si através da ficção especulativa.

Ao apontar os desenvolvimentos científicos ocorridos no decorrer dos séculos em *The History of Science Fiction* (2016), Adam Roberts defende que “Quanto mais a própria ciência se tornava um discurso empírico e experimental e, portanto, quanto menos lugar o impulso especulativo ocupava na prática da ciência, mais importante se tornava a ficção científica” (Roberts, 2016, p. 79, tradução nossa)²⁸. Dessa maneira, a ficção científica, apesar de explorar as fronteiras do conhecimento e fomentar a

²⁷ The widespread acceptance of the term “speculative fiction,” as Atwood has defined it, would spell the end for continuing efforts to legitimize science fiction as a genre. (Mancuso, *The Guardian*, 2016).

²⁸ The more science itself became an empirical, experimental discourse, and therefore the less place the speculative impulse had in the practice of science, the more important science fiction became. (Roberts, 2016, p. 79).

imaginação dos leitores, não é um gênero com enfoque apenas no entretenimento, mas também na busca por respostas sobre o futuro, tendo como respaldo a ciência.

Baseando-nos nos apontamentos acerca da ficção especulativa e da ficção científica, percebemos que ambos possuem um vínculo contínuo com a ciência, porém a ficção especulativa não se circunscreve apenas aos fatos científicos. Essa característica da ficção especulativa permite que o seu campo de exploração se estenda e dê espaço à imaginação humana, permitindo, assim, a concepção de mundos, estruturas sociais, novas tecnologias, dentre outras possibilidades. Desse modo, os autores de ficção especulativa fazem uso de elementos da ciência e da imaginação humana, para criar cenários que possam fomentar discussões acerca de possíveis futuros para a humanidade e despertar a imaginação dos leitores com temáticas fantásticas e improváveis.

Sendo assim, pode-se afirmar que a ficção especulativa aborda diferentes aspectos do “e se?” que a ficção científica propõe. Por esse motivo, obras que utilizam elementos como fantasia, histórias alternativas, elementos sobrenaturais, magia, criaturas míticas, dentre outros, comumente são classificadas como obras de ficção especulativa. Entretanto, as fronteiras que, em teoria, deveriam delimitar os estilos narrativos são voláteis e facilmente ultrapassadas em narrativas que misturam aspectos de diferentes gêneros e/ou subgêneros, sendo, portando, as mesmas que os entrelaçam. Afinal, como já pontuamos, compreende-se por ficção especulativa todos estes estilos narrativos citados. Desse modo, Atwood classifica seus livros, abrangendo também a trilogia aqui analisada, como obras de ficção especulativa.

A fim de compreendermos a inclinação de Margaret Atwood ao descrever a relação do homem com natureza e fazer uso não só de elementos ecológicos, mas também retratar as suas intervenções e obliterações, faz-se necessário abordarmos as teorias acerca da ecocrítica e de seus procedimentos heterogêneos. Portanto, na seção seguinte, versaremos a respeito do conceito, com enfoque sobre os estudos de literatura ambiental, com o intuito de compreender como o uso da ficção especulativa e dos subgêneros distopia e utopia oportunizaram a construção de uma crítica ambiental no decorrer da trilogia.

2.3 ECOCRÍTICA E A LITERATURA AMBIENTAL

A crescente preocupação com os impactos da ação humana sobre o meio ambiente impulsionou o surgimento de abordagens críticas que articulam literatura, ética e ecologia. Entre elas, destaca-se a Ecocrítica, campo interdisciplinar que investiga como os textos literários representam, questionam e problematizam as relações entre os seres humanos e o mundo natural. Desenvolvida inicialmente nos países de língua inglesa a partir dos anos 1980, a Ecocrítica propõe uma leitura ambientalmente engajada da literatura, considerando não apenas os temas ecológicos explícitos, mas também as estruturas simbólicas, ideológicas e narrativas que moldam nossa compreensão da natureza. Ao aproximar os estudos literários das urgências ambientais contemporâneas, a Ecocrítica oferece instrumentos teóricos para analisar obras que, como as de Margaret Atwood, mobilizam o imaginário distópico e especulativo para refletir criticamente sobre a degradação ecológica, a tecnociência e a possibilidade de futuros sustentáveis.

O termo “ecocrítica” surgiu a partir da junção das palavras “ecologia” e “crítica”. A ecologia, por sua vez, tem origem no grego a partir da junção de “*oikos*” – no português “eco” – e “*logos*” – no português sendo o sufixo -logia. “*Oikos*” é o mesmo que “casa” ou “lar”, enquanto “*logos*” se refere a “estudo” ou “ciência”. Pesquisadores, como Glen A. Love²⁹, apontam que o termo “ecologia” foi cunhado pelo biólogo e naturalista alemão Ernst Haeckel em 1866 na sua obra intitulada *Generelle Morphologie der Organismen*. Neste trabalho, Haeckel defendia que a ecologia é o estudo das interações entre os organismos e seu ambiente. Sendo assim, podemos definir a ecocrítica como a análise da relação do homem com a natureza, dentro das diversas formas de arte, o que inclui a literatura.

No que se refere às origens da ecocrítica e sua terminologia inicial, o professor, escritor e teórico Peter Barry examina, em *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, (p. 201) que “literatura ambiental/ecológica” era o termo utilizado, conforme definido por Joseph Meeker em 1972. Contudo, em 1978, os estudos acerca desse gênero adotaram uma nova nomenclatura definida por William Rueckert, passando então a ser conhecido por ecocrítica.

Em *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* (1996), o professor e pesquisador Harold Fromm, em parceria com a cofundadora da Associação para o Estudo da Literatura e do Meio Ambiente (ASLE) e professora de literatura e meio

²⁹ (Love, 2003, p. 37).

ambiente, Cheryll Glotfelty, apontam que, embora os primórdios dos estudos ecológicos remontem à década de 1980, foi somente na década de 1990 que essa área do conhecimento se expandiu e se consolidou, período que marca a publicação de diversos livros e pesquisas sobre ecocrítica.

Por sua vez, Greg Garrard – professor de Humanidades Ambientais na *University of British Columbia* (UBC), cujas pesquisas são voltadas para os estudos acerca da ecocrítica, da escrita ambiental contemporânea, mudanças climáticas e assim por diante – no livro *Ecocriticism* (2004), obra pertencente à série de livros da *The New Critical Idiom*, ao abordar a problemática da poluição nas obras, notavelmente ambientalistas, Garrard defende que o que conhecemos por ambientalismo moderno teve início com a obra *Primavera silenciosa*, de Rachel Carson – bióloga e ecologista – no ano de 1962, em que a autora criticava o uso de substâncias tóxicas na agricultura. Para o autor, a obra de Carson se “baseia nos gêneros literários de pastoral e apocalipse, formas pré-existentes de imaginar o lugar dos humanos na natureza que podem ser rastreadas até fontes como Gênesis e Apocalipse, o primeiro e último livro da Bíblia” (Garrard, 2004, p. 2, tradução nossa)³⁰. Para ele, ao abordar a temática da poluição, os autores sinalizam um problema ecológico, sem necessariamente nomear substâncias, mas para destacar que há algo de errado com a natureza.

Glotfelty e Fromm apontam ainda que (p. xviii, 1996, tradução nossa) “o ecocriticismo tem uma abordagem centrada na terra para os estudos literários”. Portanto, podemos conectar os estudos da ecocrítica à política ambiental. A teórica afirma que a ecocrítica circunscreve toda a ecosfera em sua teoria, enquanto outras teorias literárias observam o mundo e a sociedade como consonantes.

O questionamento a respeito do interesse por esse ponto de vista é espontâneo e coerente. Portanto, o professor Glen A. Love – considerado um dos principais teóricos da área – aponta que, com o passar do tempo, a escrita vem sendo cada vez mais dominada pelo chamado “mundo natural”; logo, surge a necessidade do diálogo do texto com o meio ambiente. É advinda dessa necessidade que a ecocrítica se manifesta. Dessa forma, os estudos de literatura ambiental são uma resposta analítica a esse diálogo.

³⁰ Also relies on the literary genres of pastoral and apocalypse, pre-existing ways of imagining the place of humans in nature that may be traced back to such sources as Genesis and Revelation, the first and last books of the Bible (Garrard, 2004, p. 2).

Destarte, o que se denomina por ecocrítica é o estudo da literatura ambiental, consequentemente, a literatura que possui uma conexão notória com o ambiente físico, o que inclui a cultura que o cerca. A ecocrítica também busca estudar o destaque da natureza como um elemento central de magnetismo para o ser humano, visando compreender o que estes textos representam, influenciam e como são influenciados pelo meio ambiente e pelas questões ecológicas neles debatidas.

Uma outra definição acerca da ecocrítica é apresentada por Garrard (2004, p. 3) como: um modo de análise político, pois os teóricos conectam suas agendas e políticas ambientais às análises. Para Garrard, a ecocrítica está diretamente relacionada a movimentos como ecofeminismo e ecologia social. O autor afirma ainda que o ecocriticismo possui uma ligação única com a ciência da ecologia e sugere que os teóricos da ecocrítica transpassem fronteiras para que desenvolvam suas análises acerca da relação do homem com a literatura e a natureza.

Garrard divide sua análise acerca da ecocrítica em oito partes, separando suas observações em nichos. Dentre suas análises, ele aborda temáticas recorrentes nas abordagens da ecocrítica, concernentes às obras aqui analisadas, como: a poluição, os posicionamentos dos estudos acerca da ecologia, o pastoral, a natureza selvagem, o apocalipse, as habitações, os animais e o futuro da terra.

No que tange às questões sobre a poluição, o autor aponta que a “primeira citação do sentido moderno de “poluição” no Oxford English Dictionary é de *The Advancement of Learning* (1605), de Francis Bacon” (Garrard, 2004, p. 8, tradução nossa)³¹. Como já destacamos, uma das primeiras obras de grande destaque acerca da poluição é a obra de Carson, pois obra fez com que a sociedade se preocupasse com o uso de pesticidas na agricultura. Ao analisar como Carson trabalhou com a temática da poluição em sua obra, Garrard aponta que a autora relacionou o problema que existia quando ela escrevia sua obra com algo que as pessoas já eram familiarizadas, como a precipitação radioativa.

Para o autor, o uso do termo “poluição” indica que há algo de muito errado com o meio ambiente, sem necessariamente dar nomes ou detalhes sobre os poluentes em questão. E, por esse motivo, ele sugere que a ecocrítica pode estudar e contribuir para os estudos acerca das questões ecológicas.

³¹ “The first citation of the modern sense of ‘pollution’ in the Oxford English Dictionary is from Francis Bacon’s *The Advancement of Learning* (1605)” (Garrard, 2004, p. 8).

Concernente aos posicionamentos que existem dentro dos estudos da ecocrítica, Garrard faz um levantamento deles, pois o ambientalismo ainda é recente “como um movimento social, político e filosófico, mas já surgiram várias eco filosofias distintas que parecem tão propensas a competir entre si quanto a se combinar em qualquer síntese revolucionária” (Garrard, 2004, p. 16, tradução nossa)³². Desse modo, o autor elenca os distintos pontos de vista que integram a teoria da ecocrítica, sendo estes:

- a) Cornucópia: o termo deriva-se do latim onde *cornu* significa "chifre" e *copiae* refere-se a "abundância, riqueza"³³. Na mitologia greco-romana, a cornucópia era representada por vaso em forma de chifre repleto de flores e frutas. De acordo com o autor, os adeptos dessa visão seguem essa ideia, pois defendem que os recursos naturais são abundantes e infinitos. Garrard aponta ainda que os maiores defensores dessa perspectiva são economistas e demógrafos de livre mercado (2004, p. 17). Para eles, a escassez de recursos que o mundo passou a enfrentar há muitos anos é uma questão econômica, sem qualquer conexão com questões ecológicas. Para os críticos da ecocrítica, essa visão pode ser correlacionada com a exploração e, conseqüentemente, destruição e problemas ambientais.
- b) Ambientalismo: essa visão compreende o movimento acerca da preocupação com o meio ambiente e geralmente é um dos pontos de partida nos estudos acerca da ecologia. Para Garrard, esse movimento engloba os grupos e empresas que dizem se preocupar com o meio ambiente, mas na realidade não estabelecem compromisso com a causa. O autor define essa movimentação como “ambientalismo superficial” (2004, p. 19) e cita como exemplo as empresas que se utilizam de marketing para construir uma imagem de ecoeficiência, enquanto mascaram os impactos ambientais causados por elas. Grupos ambientalistas apoiam o termo “consumismo verde”, ou seja, o

³² “[...] as a social, political and philosophical movement, but already a number of distinct eco-philosophies have emerged that seem as likely to compete with each other as to combine in any revolutionary synthesis” (Garrard, 2004, p. 16).

³³ PRIBERAM. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/cornuc%C3%B3pia>>. Acesso em: 5 dez. 2024.

consumidor prefere produtos que sejam menos agressivos ao meio ambiente em todas as suas fases, da manufatura ao rejeito.

- c) Ecologia profunda: o termo cunhado pelo filósofo e ecologista norueguês Arne Næss refere-se à perspectiva ambientalista que defende a diminuição da população mundial no decorrer dos anos. Para os ecologistas seguidores dessa visão, é necessário observarmos o mundo e buscarmos uma conexão equiparada entre homem e natureza, pois todas as partes do nosso ecossistema são importantes para a natureza como um todo. Essa abordagem reconhece que temos recursos finitos e defende que precisamos apenas do necessário. Desse modo, a ecologia profunda problematiza a visão de mundo antropocêntrica e afirma que o ser humano deve viver de forma harmônica e igualitária com as demais espécies do planeta Terra.
- d) Ecofeminismo: pelo prisma do ecofeminismo, observamos uma abordagem antropocêntrica dos estudos que envolvem a ecologia. O que se analisa aqui são as questões de gênero associadas às questões ecológicas. Garrard (2004, p. 23) aponta que existe uma dualidade nessa abordagem, sendo primeiramente baseada na superioridade do homem em relação à natureza; e, por fim, na diferenciação entre homens e mulheres, baseando-se também em supostas qualidades, que os diferenciam e, portanto, os tornam superiores. Estudos acerca do ecofeminismo buscam analisar como a literatura aborda e perdura as questões referentes à dominação do gênero e à exploração ambiental.
- e) Ecologia social e ecomarxismo: a ecologia social foi formulada pelo escritor, professor e filósofo político Murray Bookchin. Já o ecomarxismo surgiu na década de 1960 e baseava-se nas teorias propostas por Karl Marx. As duas visões são políticas, como percebemos na forma como ambas se originaram e associam as configurações sociais e políticas com os problemas ecológicos. Tendo isso em vista, o autor afirma que esse pensamento faz com que as questões ambientais estejam diretamente conectadas a desafios classificados como sociais. E cita

como exemplo: a escassez de moradias adequadas e a falta de acesso à água potável. (Garrad, 2004, p. 29)³⁴.

- f) Ecofilosofia de Heidegger: Garrad destaca que Heidegger influenciou diversos teóricos da ecocrítica. O termo, que provém da junção das palavras “ecologia” e “filosofia”, analisa a relação e coexistência do homem-natureza. Essa teoria problematiza a desconexão do homem com os ecossistemas que o circundam, onde os avanços e constantes desenvolvimentos seriam um meio pelo qual o homem seja capaz de reger a natureza.

Percebemos que as diversas abordagens da ecocrítica apontadas por Garrard apresentam convergências e/ou divergências, mas todas buscam analisar como se dá a relação homem-natureza e como esse vínculo é concebido nos textos literários que abordam temáticas ecológicas.

No tocante ao pensamento pastoral, o teórico o divide em 4 (quatro) tipos: o pastoral clássico, o pastoral romântico, o pastoral americano e a ecologia pastoral. O pastoral clássico, segundo Garrard, teve seus primórdios no período em que a Grécia esteve sob o domínio do Império Macedônico e, após a queda desse império, vivenciou a difusão de sua cultura, idioma, ciência e arte para o oriente – também conhecido como período Helenístico. Esse período marcou o surgimento de poemas que retratavam a vida rural, como locais tranquilos e prolíferos, onde a natureza não representava ser algo valioso para os homens, mas sim um ambiente propício para a contemplação. Ele afirma ainda que esse viés do pastoralismo pode também ter um caráter utópico e antecipatório, fugindo do sentimento de nostalgia que caracteriza essa perspectiva.

Quanto ao pastoral romântico, está diretamente relacionado com as mudanças que ocorreram após a Revolução Industrial, pois a visão sobre o campo também sofreu alterações. Podemos compreender que esse período, quando o movimento do Romantismo emergiu na Europa, marcou o início das críticas ao progresso acelerado, à exaltação da natureza e, conseqüentemente, uma oposição ao pastoral clássico.

O pastoral americano, por outro lado, apresenta uma significância distinta do pastoral na literatura britânica. Nos EUA, pastoral está conectado diretamente à

expansão colonial, masculinidade e para além das fronteiras. O pastoral americano de não é apenas sobre escapar para a natureza, mas sobre negociar as tensões entre civilização, natureza selvagem, industrialização e papéis de gênero. Sua perspectiva centrada no homem gera críticas por parte dos pesquisadores ecofeministas, por reforçar ideais patriarcais e colonialistas.

Por fim, ao abordar a ecologia pastoral, Garrard destaca como algumas concepções das tradições pastorais foram absorvidas no pensamento ecológico. Mas, com o passar do tempo, a ecologia se distanciou da ideia de que a natureza está em perfeito equilíbrio, passando a compreender que os ecossistemas são dinâmicos e que sofrem frequentemente com processos que causam alterações e, consequentemente, novas adaptações.

É importante destacarmos todos estes pensamentos do pastoralismo, pois Garrard aponta que o pastoral pode ter influenciado os estudos acerca da ecologia e a primeira obra ecocrítica – *Silent Spring* de Carson – é considerada uma obra pautada no pensamento pastoral.

No capítulo intitulado *Wilderness* – no português “natureza selvagem”, o autor investiga as origens do termo – “anglo-saxão ‘*wilddeoren*’, onde ‘*deoren*’ ou bestas existiam além dos limites do cultivo” (Garrard, 2004, p. 60, tradução nossa)³⁵ – e como esse conceito passou a ser tema central do ambientalismo, diferenciando-se também do pastoral. De acordo com as pesquisas de Garrard, o que consideramos por “natureza selvagem” é o espaço que simboliza o distanciamento da vida urbana e um local de renovação. Ele aponta ainda que a ideia de “natureza selvagem” foi moldada pela cultura judaico-cristã.

O autor aponta ainda as relações da “natureza selvagem” com as religiões no decorrer do tempo. Em Gilgamesh, por exemplo, a natureza representa perigo e ameaça; na Bíblia, a natureza tem múltiplos significados, podendo ser a representação de exílio, punição, provação, liberdade e até mesmo redenção; as interpretações dependem do contexto em que ela está inserida.

Entretanto, Garrard sugere que a compreensão acerca da “natureza selvagem” passou por alterações no período da Revolução Científica – onde diversas mudanças intelectuais e metodológicas ocorreram, marcando os séculos XVI e XVII –, onde a natureza passou a ser observada como algo a ser controlado e explorado. Após esse

³⁵ [...] from the Anglo-Saxon ‘*wilddeoren*’, where ‘*deoren*’ or beasts existed beyond the boundaries of cultivation (Garrard, 2004, p. 60).

período, a natureza reconquistou o apreço e o viés sentimental, que teve por tanto tempo com o início do Romantismo.

No que concerne ao apocalipse, Garrard destaca que esse conceito permeia diversas culturas e religiões, e esse pensamento é reforçado por milênios. Ele aponta ainda que, em 1200 a.C., o profeta iraniano Zaratustra deu início às primeiras narrativas apocalípticas. A influência deste profeta contribuiu para a celeridade dessas ideias nas histórias judaicas, cristãs e assim por diante. A perspectiva do fim apocalíptico também faz parte do movimento ambiental, pois propaga a iminência das crises ecológicas. Como já abordamos anteriormente, as narrativas de cunho apocalíptico são necessárias para compreendermos o passado e os possíveis impactos das nossas ações no futuro, como observamos na trilogia atwoodiana.

Podemos, portanto, citar alguns exemplos de enfoque nas abordagens analíticas da ecocrítica:

- O meio ambiente: buscando compreender a relação entre os ambientes naturais descritos nas obras e sua relação com os indivíduos presentes na narrativa;
- Interdisciplinar: estudos onde diversas disciplinas, como ecologia, filosofia, sociologia, biologia, dentre outros, convergem;
- Crise ambiental: estudos da ecocrítica cujo cerne é analisar e destacar crises ambientais dos tempos modernos, buscando não somente alertar a sociedade, mas também buscar possíveis soluções para tais questões.

Outras abordagens podem ser executadas pelo viés da ecocrítica, mas citamos aqui os exemplos mais concernentes à trilogia analisada, podendo facilmente serem aplicados à narrativa atwoodiana. Desse modo, partiremos agora para a análise da trilogia pelo viés da ecocrítica.

3 PROPÓSITOS E REPRESENTAÇÕES DISTÓPICAS EM *MADDADDÃO*

A descida até o lugar onde somos capazes de tudo é, por vezes, um desmoronamento lento misturado à banalidade dos dias.³⁶

Como vimos no tópico anterior, a distopia e a utopia são consideradas subgêneros da ficção científica, e por conseguinte fazem parte do universo da ficção especulativa. Margaret Atwood é uma autora que constantemente correlaciona os gêneros para dar vida às suas narrativas. Podemos perceber a forma como a autora faz uso do subgênero distópico em *O Conto da Aia* (1985), um dos seus livros de maior sucesso.

Alguns teóricos sugerem que *Oryx e Crake* seja uma sequência para a duologia *O conto da aia*, entretanto essa teoria de modo algum foi confirmada pela autora. Coral Ann Howells, em seu capítulo intitulado “Margaret Atwood’s dystopian visions: The Handmaid’s Tale and Oryx and Crake”, presente no livro *The Cambridge companion to Margaret Atwood* (2006), propõe que:

Ambos os romances se passam em um futuro próximo nos Estados Unidos, com o cenário de *The Handmaid’s Tale* ocorrendo por volta de 2005 e o de *Oryx e Crake* por volta de 2025. (As datas de nascimento e idades dos protagonistas oferecem pistas ao leitor: Offred tem 33 anos quando se torna uma Aia e ela deve ter nascido em algum momento da década de 1970, o Homem das Never tem 28 anos e nasceu por volta de 1996, embora Atwood seja deliberadamente inespecífica sobre as datas precisas de suas distopias (Howells, 2006, p. 163, tradução nossa)³⁷.

Dessa forma, podemos compreender o motivo da teoria por trás da ideia de que Atwood teria conectado suas narrativas de tal modo que suscitassem a continuidade do seu universo ficcional, mas, sobretudo, florescendo ao trazer novos personagens, temáticas, abordagens e fomentando discussões sobre temas atuais.

Em *O conto da aia*, Atwood aborda questões como regimes totalitários e abuso de corpos femininos, pautando o regime em textos bíblicos que foram distorcidos para

³⁶ Madeira, 2021, p. 9.

³⁷ Both novels are set in the near future in the United States, with *The Handmaid’s Tale* scenario occurring around 2005 and that of *Oryx and Crake* around 2025. (The protagonists’ birth dates and ages offer clues to the reader: Offred is 33 when she becomes a Handmaid and she must have been born some time in the 1970s; Snowman is 28 and was born around 1996, though Atwood is deliberately unspecific about precise dates for her dystopias) (Howells, 2006, p. 163).

que a sociedade conseguisse sobreviver ao declínio da taxa de natalidade causado por degradação ambiental. Na trilogia *Oryx e Crake*, a autora imagina um mundo majoritariamente distópico onde a ciência é utilizada sem as devidas considerações sobre as possíveis consequências, levando ao uso abusivo da ciência e da tecnologia e à criação de criaturas humanoides e transgênicas.

Essa realidade pós-apocalíptica se afasta das forças militares ou governamentais como determinantes para a destruição, como vemos em *O conto da aia*, aproximando-se dos cenários clássicos da distopia e da ficção científica/especulativa através de diversos elementos e simbolismos no decorrer da trilogia.

Ao imaginar um futuro pós-apocalíptico causado por avanços tecnológicos onde a humanidade foi destruída e seres híbridos criados em laboratório transitam pelo mundo devastado, Atwood nos induz ao lado mais distópico de *MaddAddão*. Por outro lado, ao nos apresentar a comunidade Jardineiros de Deus e aos pensamentos de Crake sobre como os seres humanos poderiam ser livres de defeitos – ao utilizar as tecnologias ofertadas pelas corporações –, nos deparamos com ideais utópicos acerca da vida e da realidade dentro do universo atwoodiano. Desse modo, faz-se importante observarmos no tópico seguinte a conexão desses dois extremos propostos pela autora dentro desta obra.

3.1 USTOPIA: O ENLACE DA UTOPIA E DA DISTOPIA

O termo “ustopia” foi cunhado pela própria Margaret Atwood em seu ensaio *Dire cartographies: The Roads To Utopia and The handmaid's tale*, e constitui-se a partir da junção dos termos “utopia” e “distopia”. Neste ensaio, Atwood compartilha suas ideias, histórias e concepções acerca não só de suas narrativas, mas também dos gêneros utilizados para construção de suas obras.

Neste ensaio, Atwood se propõe a discorrer sobre sua concepção do termo “ustopia”, como o próprio título sugere, além de nomear o ensaio por “dire cartographies” – o termo “dire” possui diversas traduções para o português, mas optamos aqui por traduzi-lo como “desastroso(a)” ou “desanimador(a)”, enquanto “cartographies” se refere à ciência/arte de coletar, analisar e interpretar dados geográficos para que possam construir mapas que representem a superfície terrestre.

Essa nomenclatura, escolhida por Atwood, sugere que, ao cunhar o termo “ustopia”, a autora planeja delimitar como as narrativas ustópicas apresentam uma representação desanimadora do mundo, propiciadas por elementos naturais, extraterrestres, por aventuras no presente ou no futuro, dentre outras múltiplas possibilidades.

Destacamos que este ensaio, no qual Atwood aborda a possibilidade da coexistência da utopia e da distopia dentro de um único texto literário, traz o termo “ustopia” como algo novo, mas não se aprofunda apresentando teorias que atestem essa concepção. Assim, as fundamentações teóricas mais detalhadas desse “novo subgênero” recaem sobre pesquisadores e teóricos de crítica literária que estudam a autora ou esses subgêneros. Já existem pesquisas que se propõem a analisar esse elo de ambos, não apenas em obras atwoodianas, o que impulsiona mais ainda a tese da autora.

Tendo isso em vista, podemos afirmar que as distopias são representações de um “lugar ruim” e/ou “lugar infeliz”. Dessa forma, representa uma “utopia negativa” ou “antiutopia”. Margaret Atwood, sendo autora de obras de cunho distópico, como *O conto da aia* (1985) e a trilogia *MaddAddão*, se inspira nas obras de grande renome do gênero distópico, como: *Admirável mundo novo* (1932) Aldous Huxley; *1984* (1948), de George Orwell; *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, dentre outras.

Podemos citar como exemplo de elementos distópicos presentes na narrativa: a destruição dos ecossistemas – causada principalmente pelo próprio homem –, a desumanização das personagens, a alienação por parte de alguns grupos, a falta de liberdade – que em grande parte é imposta pela CorpSeCorps (abreviação de *Corporation Security Corps*) – a tradução de “corpse” para o português é “corpo” ou “cadáver”, o que reforça a ideia de autoritarismo do grupo – entre outros elementos que se multiplicam enquanto o enredo da trilogia se desenvolve, ganhando novos personagens, cenários, elementos e pontos de vista.

Convém ressaltar que os dois primeiros livros da trilogia (*Oryx e Crake* e *O Ano do Dilúvio*) descrevem o mesmo período, porém através de perspectivas divergentes, portanto não são sequências ou prequelas um do outro. Em *Oryx e Crake*, acompanhamos o personagem principal Jimmy (Homem das Neves) no período que antecede e sucede o dilúvio seco, vemos como era a vida de Jimmy dentro dos muros dos complexos e como ele acredita ser o único ser humano sobrevivente após a peste.

Neste livro o mundo é descortinado através dos olhos dele: conhecemos tanto o personagem em seu estado atual, quanto o seu passado.

Já em *O Ano do Dilúvio*, acompanhamos os mesmos anos do primeiro livro, entretanto aqui vemos o mundo através dos olhos das personagens que viveram fora dos muros dos complexos, território conhecido como Plebelândia. Os narradores deste livro são membros da comunidade Jardineiros de Deus. Eles revelam como era a vida dentro deste território e como sobreviveram ao dilúvio seco.

Atwood é conhecida por aproximar as suas narrativas ficcionais o mais próximo possível da realidade. No ensaio *Dire cartographies: The Roads To Ustopia and The handmaid's tale*, disponível em e-book, a autora afirmou que começou a escrever *Oryx e Crake* em 2001 e que “[...] quando o Clube de Roma previu com precisão o que agora parece estar acontecendo, essas preocupações estavam comigo há muito tempo, embora não fossem matérias de primeira página na primavera de 2001” (Atwood, 2015, l. 426-435, tradução nossa). Segundo a autora, ela fez diversas pesquisas e já se preocupava com questões ecológicas quando surgiram os primeiros estudos sobre mudanças climáticas. Logo, essas inquietações levaram-na a imaginar futuros distópicos que não apenas envolvessem a natureza e os avanços desenfreados da tecnologia, mas que essa antecipação servisse como um prenúncio para a sociedade.

Gregory Claeys, professor de história da teoria política e social moderna, pesquisador da história dos movimentos e ideias radicais, socialistas e reformistas, como também da teoria utópica e distópica, aponta no livro intitulado *Dystopia: a natural history*, publicado em 2017 pela Oxford University Press, que “o termo ‘distopia’ foi evidentemente cunhado em 1747 [...]. Em 1748, ‘distopia’ era definida como ‘um território infeliz’. O próximo uso importante veio em um discurso de John Stuart Mill, no parlamento, em 1868”³⁸ (Claeys, 2017, p. 273, tradução nossa). Todavia, o termo só passou a ser usado com mais frequência no final do século XX, em textos literários.

De acordo com os apontamentos de Claeys, podemos considerar três formas do conceito de distopia, sendo elas: a distopia política; a distopia ambiental; e a distopia tecnológica (Claeys, 2017, p. 5). Baseando-nos nessa concepção,

³⁸ The term ‘dystopia’ was evidently coined in 1747 [...]. In 1748, ‘dystopia’ was defined as ‘an unhappy country’. The next important use came in the 1868 speech by John Stuart Mill in Parliament (Claeys, 2017, p. 273).

encontramos uma congruência nas narrativas que se encaixam nessa teoria, pois nelas geralmente vemos a ciência e a tecnologia como ameaças para a humanidade.

O autor afirma ainda que geralmente nas distopias vemos futuros imaginários, onde planos deram errado, e a humanidade como um todo, ou grupos específicos, buscam uma saída ou solução para diversas situações, como, por exemplo, colapso ambiental, que é o que encontramos de forma evidente na narrativa de *MaddAddão*. Já destacamos passagens que relatam as modificações genéticas nos animais, e no fragmento a seguir, presente no primeiro livro da trilogia, é perceptível a influência da genética nos seres humanos. Tais modificações aos poucos levaram ao trágico fim da humanidade na trilogia:

— Aqui estamos. Aqui é o que eles chamam de Rua dos Sonhos. As lojas ali iam de média a alta sofisticação, as vitrines eram elaboradas. Genes Azuis? Experimente SnipNFix! Acabe com a sua doença. Por que ser baixo? Vire um Golias! Escolha a criança dos seus sonhos. Cure o seu DNA. Fornecedores de Bebês Ltda.
 — É aqui que os nossos produtos se transformam em ouro — disse Crake.
 — Nossos produtos?
 — O que nós estamos produzindo no Rejoov. Nós e os outros Complexos voltados para o corpo.
 — Isso tudo funciona? [...]
 — Muita coisa sim — disse Crake. — É claro que nada é perfeito. Mas a competição é feroz, especialmente dos russos, dos japoneses e dos alemães. E dos suecos. Mas nós estamos mantendo nossa posição, nossos produtos têm a reputação de serem confiáveis. Gente do mundo inteiro vem para cá, eles compram de tudo. Sexo, orientação sexual, altura, cor de pele e de olhos: tudo isso está disponível, pode ser feito ou refeito. Você não faz ideia do volume de dinheiro que muda de mãos só nesta rua (Atwood, 2018, p. 272).

Desde a escolha do nome da rua, Atwood busca destacar como funciona uma sociedade que está inserida em um contexto distópico. Esse diálogo entre Crake e Jimmy é importante para que o leitor possa perceber que a preocupação das organizações, dos laboratórios e dos cientistas envolvidos em todos estes projetos não é com a população em si, mas em como eles poderão obter retorno financeiro ao oferecer cada vez mais oportunidades de alterações físicas e genéticas para as pessoas.

No fragmento supracitado, podemos observar também que quanto mais a tecnologia e a ciência avançam, mais o ser humano tende a estar mais insatisfeito com o próprio corpo – ou corpos alheios, como dos bebês que são definidos antes do

nascimento nesta narrativa. Essa insatisfação pode levar as pessoas a problemas como ansiedade, depressão e isolamento social. Portanto, uma questão gera o desencadeamento de outra, e assim por diante, causando cada vez mais busca pelos serviços oferecidos pelas organizações e, conseqüentemente, mais dinheiro para elas.

Claeys aponta que, entre os anos de 1950 e 2015, ocorreu uma renovação na distopia, referida pelo autor como "distopia pós-totalitarismo", pois surgiu após a Segunda Guerra Mundial, e um dos seus principais temas era a degeneração ambiental, seguido por um discurso que abordava a temática das mudanças climáticas.

Ele propõe ainda que "a história natural da distopia termina com a morte da natureza e com o início, e talvez também com a conclusão, da história artificial e mecânica da humanidade"³⁹ (Claeys, 2017, p. 498, tradução nossa). Essa conjectura de Claeys fundamenta-se nas mudanças que o mundo vivenciou a partir do ano de 1945, quando a Segunda Guerra Mundial chegou ao fim com os bombardeios sofridos por Hiroshima e Nagasaki. Logo, a humanidade passou a temer um possível apocalipse causado por armas atômicas. Desse modo, o autor aponta que, observa-se também nesse período uma crescente no que se refere a robôs, a vigilância constante e a dominação corporativista.

Ao discorrer sobre a literatura distópica, Claeys afirma que "algumas distopias não são antiutópicas, mas surgem de tendências existentes em direção à ditadura, monopólio econômico, degradação dos pobres ou colapso ambiental"⁴⁰ (Claeys, 2017, p. 274, tradução nossa). Essa percepção de Claeys coaduna com o cenário que é pano de fundo da narrativa de Atwood. O início dos planos utópicos de uma sociedade perfeita e tecnológica, assim como a queda dessa sociedade e a extinção da humanidade tem seu princípio através do colapso ambiental. Toda essa construção atwoodiana é uma produção reflexiva e crítica, que nos leva a questionar não só as causas por trás das decisões dos personagens, mas também os desdobramentos de cada uma delas.

O autor indica ainda que ações humanas resultam nos males representados nas narrativas distópicas. Essa percepção nos leva a analisar a concentração de poder em uma parcela da sociedade, que geralmente desencadeia movimentos de

³⁹ Then environmental collapse moved to the forefront. So the natural history of dystopia ends both with the death of nature, and the commencement of, and then too in turn perhaps the conclusion of, the artificial and mechanical history of mankind (Clayes, 2017, p. 498).

⁴⁰ Some dystopias are not anti-utopian, but grow out of existing trends towards dictatorship, economic monopoly, the degradation of the poor, or environmental collapse (Clayes, 2017, p. 274).

resistência e subversão por parte dos marginalizados contra o sistema e instituições impostas, visando possíveis destituições do poder. Como observamos na trilogia, os bioterroristas maddaddamitas unem forças para tentar destruir as corporações, responsáveis por controlar e dividir toda a sociedade, seja através dos muros físicos que separam os cientistas e seus familiares das pessoas comuns da Plebelândia, seja através do monopólio tecnológico e científico que eles controlam, obrigando, deste modo, os moradores da Plebelândia a buscarem outras formas de terem acesso a tratamentos, medicações, dentre outros.

A utopia, por sua vez, é definida como o gênero carregado de discursos políticos e que apresenta em suas narrativas uma ideia de sociedades perfeitas. A escritora e filósofa Marilena Chauí aponta em *Notas sobre Utopia* (2008, p. 7) que, por mais que o termo tenha se originado no século XVI, a utopia passou a ser utilizada para designar obras de séculos anteriores a sua criação. Chauí afirma ainda que:

[...] a utopia, ao afirmar a perfeição do que é outro, propõe uma ruptura com a totalidade da sociedade existente (outra organização, outras instituições, outras relações, outro cotidiano). Em certos casos, a sociedade imaginada pode ser vista como negação completa da realmente existente — como é o caso mais frequente das utopias —, mas em outros, como visão de uma sociedade futura a partir da supressão dos elementos negativos da sociedade existente (opressão, exploração, dominação, desigualdade, injustiça) e do desenvolvimento de seus elementos positivos (conhecimentos científicos e técnicos, artes) numa direção inteiramente nova [...]. (Chauí, 2008, p. 7-8).

Ao analisar a obra de Thomas More, Chauí lista quais seriam as características referentes à utopia de acordo com o livro homônimo do filósofo: uma cidade feliz e/ou justa; a inexistência de conflitos e revoltas; estabilidade social e política; observação constante; coletivismo; cidades isoladas e planejadas; lugar de poder bem demarcado; cidades perfeitas; e distanciamento da educação. Alguns destes elementos se conectam diretamente aos ideais de Crake e da imagem que as organizações governamentais transmitem às grandes massas na trilogia de Atwood.

O crítico literário reconhecido mundialmente por seus estudos dedicados à literatura utópica, Tom Moylan, aponta em sua obra *Scraps of the Untained Sky* que a utopia “denomina o impulso sociopolítico que move o projeto humano de emancipação

e realização para além dos limites do sistema atual” (2000, p. 65, tradução nossa)⁴¹. Desse modo, podemos relacionar essa perspectiva de Moylan com os Jardineiros de Deus: um grupo composto por pessoas que buscam viver em comunidade de forma que a natureza seja o centro de suas vidas; uma tentativa de recriar o jardim do Éden em meio a um território e a uma sociedade altamente conectada e sujeita as corporações e a tecnologia.

No entanto, apesar dessas tentativas idealistas do grupo, como: ocuparem prédios para criação de terraços suspensos – cujo nome é Edenclyff, de se alimentar de forma mais natural, de não depender da tecnologia na vida diária; aos poucos percebemos como esse projeto dos Jardineiros possui brechas que expõem os membros dessa comunidade ao sistema no qual eles se encontram inseridos.

Moylan defende ainda que a utopia se manifestou novamente após a Segunda Guerra Mundial, pois as pessoas demonstravam um sentimento de confiança e fé em relação ao mundo que se delineava após períodos tão obscuros como o de uma guerra mundial. Esse sentimento se dava através das possibilidades relacionadas a transformações culturais como liberdade, retomada de poder de classes sociais e gêneros, dentre outras; assim como as mudanças culturais e econômicas.

Por fim, podemos mencionar, como exemplares do gênero utópico, as seguintes obras: *A República* (380 a.c.), de Platão; *Herland: Terra das Mulheres* (1915), de Charlotte Perkins Gilman; *A Cidade do Sol* (1602), de Tommaso Campanella; *Horizonte Perdido* (1933), de James Hilton; *Nova Atlântida* (1624), de Francis Bacon; *A Ilha* (1962), de Aldous Huxley; *A Utopia Moderna* (1905), de H. G. Wells; *O Fim da Infância* (1953), de Arthur C. Clarke; *Islandia* (1942), de Austin Tappan Wright, dentre outras.

3.2 A FICÇÃO CIENTÍFICA DISTÓPICA E PARAÍSO USTÓPICO ATWOODIANO

No decorrer da narrativa, é notória a presença de elementos concernentes à ficção científica distópica. Elementos como: cenários pós-apocalípticos, ambientação futurística, avanços tecnológicos e/ou científicos, mutações genéticas, seres modificados, biologia sintética, realidades virtuais, dentre outros. Baseando-se nessa

⁴¹ [...] names the socialpolitica drive that moves the human project for emancipation and fulfillment beyonde the limits of the current system (Moylan, 2000, p. 65).

perspectiva, ilustraremos através destas características a relação da narrativa com ambos os gêneros.

No tocante ao cenário pós-apocalíptico, ainda no primeiro livro da trilogia, descobrimos que o mundo que os personagens conheciam foi dizimado não só pelo “diluvio seco”, mas pela forma como a fauna e flora se encontram após tantas interferências e modificações por parte do homem.

A tecnologia e ciência descritas na narrativa levam o leitor à ambientação futurística proposta por Atwood. Ainda que algumas das ideias apresentadas pela autora já sejam realidade no mundo atual, muitos outros elementos ainda são inexistentes por exigir grandiosos avanços tecnológicos e científicos. Podemos citar, como exemplo, a possibilidade de troca de digitais ou íris, descrita na narrativa como uma forma de troca de identidade dos personagens.

Ainda no início do primeiro livro da trilogia, *Oryx e Crake* [2003 (2018)], nos deparamos com o detalhamento de um dos projetos das grandes corporações tecnológicas. Um dos principais projetos da OrganInc. envolve modificação genética, onde células de seres humanos são utilizadas para “customização” de órgãos de animais.

Os órgãos do porcão podiam ser customizados, usando células de doadores humanos, e os órgãos eram congelados até que se precisasse deles. Era muito mais barato do que ser clonado para ter à disposição peças sobressalentes — algumas rugas para serem alisadas a ferro por lá, como o pai de Jimmy costumava dizer — ou manter um ou dois embriões prontos para serem colhidos, estocados em algum pomar ilegal de bebês. Nos impressos e materiais promocionais da OrganInc, de aparência atraente e discretos nas informações, a ênfase estava na eficácia e nas vantagens para a saúde do uso do porcão. Além disso, para acalmar os estômagos mais delicados, afirmava-se que nenhum dos porções mortos terminavam como bacon e salsicha: ninguém ia querer comer um animal cujas células poderiam ser idênticas a algumas das suas (Atwood, 2018, p. 32).

Estes órgãos produzidos nos porções eram utilizados em transplantes para organismos humanos. Tal técnica que antes parecia improvável, hoje em dia vem se tornando realidade, com algumas diferenças dos detalhes apresentados na narrativa. Recentemente um homem, que sofria de uma doença renal grave, recebeu um transplante de rim de porco modificado geneticamente – esse transplante só foi possível após muitos anos de pesquisa. O caso real aqui relatado não possui ligação

direta com a obra em análise, mas não deixa de ser considerável como uma obra publicada há mais de uma década traz uma abordagem tão atual e factual.

Ainda no que concerne ao uso da biotecnologia, podemos citar o hibridismo genético – cruzamento de indivíduos da mesma ou diferentes espécies – de outros animais que aparecem no decorrer da narrativa:

As guaxitacas eram um aborrecimento, correndo no meio da folhagem e cheirando os seus dedos dos pés, farejando em volta dele como se ele já fosse lixo; e uma manhã ele acordou e encontrou três porcões olhando para ele através do plástico. Um deles era macho; ele teve a impressão de enxergar a ponta branca de uma presa. Os porcões, supostamente, não tinham presas, mas talvez eles estivessem revertendo à espécie primitiva agora que se tornaram selvagens, um processo acelerado de transformação, considerando seus genes de amadurecimento rápido. Ele tinha gritado com eles e sacudido os braços e eles tinham fugido, mas quem poderia saber o que fariam da próxima vez que se aproximassem? Eles ou os lobocães: eles não levariam muito tempo para perceber que ele não tinha mais uma pistola de pulverização. Ele a havia jogado fora quando as balas virtuais acabaram. Foi burrice não ter roubado um recarregador para ela: um erro, assim como instalar o seu abrigo no nível do chão (Atwood, 2018, p. 44).

No fragmento supracitado, observamos a utilização dos termos “guaxitaca” – hibridismo biológico causado pelo cruzamento dos genes de jaritataka e guaxinim –, “lobocães” – resultado do cruzamento genético entre lobos e cães. Vale ressaltar que a técnica de hibridismo genético é utilizada atualmente, como, por exemplo, na agricultura, com plantas geneticamente diferentes gerando uma versão com melhores características⁴².

No que se refere às realidades virtuais, abordagem recorrente nas narrativas de ficção científica e/ou especulativa, é notável a influência do jogo *Extinctathon* na vida e nas decisões de Glenn/Crake. O personagem, desde muito jovem, sempre se interessou por jogos online e seu jogo favorito era *Extinctathon*, um jogo com proposta totalmente interativa para afeiçoados à biologia. Foi através desse jogo que Glenn/Crake encontrou grandes cientistas especializados em combinações genéticas, deu início ao Projeto Paradise e passou a criar seres de forma sintética, iniciando assim uma nova era.

⁴² BLUESEEDS. Melhoramento genético: vantagens no cultivo de tomates - Blueseeds. Disponível em: <<https://blueseeds.com.br/melhoramento-genetico-vantagens-no-cultivo-de-tomates/>>. Acesso em: 2 jun. 2024.

No fragmento a seguir, o narrador relata a primeira visão de Jimmy/Homem das Neves com os seres criados por Glenn/Crake em laboratório:

Esta foi a sua primeira visão dos Crakers. [...] Negros, amarelos, brancos, morenos, de todas as cores de pele existentes. Cada um deles era fantástico. [...] O que havia sido alterado era nada menos que o velho cérebro primata. Suas características destrutivas, as características responsáveis pelos males contemporâneos, haviam desaparecido. Por exemplo, o racismo — ou, como diziam no Paradise, a pseudo-especiação — havia sido eliminado do grupo-modelo, simplesmente pela desativação do mecanismo correspondente: os indivíduos do Paradise simplesmente não registravam a cor de pele. Hierarquia era algo que não podia existir entre eles, porque não possuíam os conjuntos neurais que a teriam criado. Como eles não eram nem caçadores nem agricultores com fome de terra, não havia territorialismo: a conexão elétrica que nos fazia querer ser os reis do castelo e que havia sido uma praga para a humanidade fora desconectada neles. Eles não comiam nada além de folhas, capim e raízes e uma ou duas frutas silvestres; assim, seus alimentos eram abundantes e disponíveis. Sua sexualidade não era um tormento constante para eles, não possuíam nem sombra de hormônios turbulentos (Atwood, 2018, p. 285-287).

Nesta citação descortinamos um pouco mais da nova realidade criada por Glenn/Crake, onde os limites éticos da ciência, ainda existentes na nossa sociedade atual, foram transgredidos em prol de ideais acerca do que viria a ser um ser humano perfeito. Glenn/Crake criou todo um ambiente específico para estes seres e lhes ensinava somente o que interessava que eles soubessem, entretanto, após chamar Jimmy/Homem das Neves para participar da equipe do seu projeto, o mundo é afligido pelo vírus *JUVE* – abreviação da língua inglesa para “ultravírus extraordinário de alta velocidade” – que causa a morte de todos os que por ele foram contaminados.

Alguns críticos literários sugerem que Crake tenha imunizado Jimmy antes de dar início ao seu plano genocida. Desse modo, Jimmy viveria isolado com os Filhos de Crake. Essa percepção sugere ainda que essa imunização não-voluntária de Jimmy seja uma forma de puni-lo por ter se apaixonado por Oryx, a mesma mulher que Crake ama.

Ao enxergar na ciência e na tecnologia não só uma possibilidade de alterar e fazer upgrades nos seres humanos, Crake via também uma forma de ter poder sobre os demais, como podemos perceber no trecho a seguir:

Uma vez ele disse que a única coisa que se pode fazer em situações adversas é matar o rei, como no xadrez. [...] E ele disse que estava se

referindo ao centro do poder e que atualmente isso não se reduzia a uma única pessoa, o poder poderia estar nas conexões tecnológicas. Perguntei se estava se referindo a codificações e experiências genéticas, e ele respondeu:

— Alguma coisa assim.

Um dia me perguntou se eu achava que Deus era um agrupamento de neurônios e, em caso afirmativo, se os indivíduos que tinham tal agrupamento o transmitiam por seleção natural, o que lhes conferia um aspecto competitivo, ou se isso se limitava a detalhes como, por exemplo, o de se ter cabelos ruivos, o que não interferia nas chances de sobrevivência desses indivíduos (Atwood, 2011, p. 256).

Crake acreditava que a única forma de eliminar os “defeitos” da humanidade seria através do genocídio de todos os seres humanos, deixando vivos apenas aqueles que ele codificou e gerou em seu laboratório. Desse modo, mesmo as características como crenças – que ele julgava serem transmitidas através de ensinamentos de um ser para o outro – seriam extinguidas. A ideia de Crake era que seus humanoides viveriam livres de todas as características e pensamentos que ele considerava limitantes.

Somente em *O ano do dilúvio* [2009 (2011)] compreende-se com clareza como ocorreu o dilúvio seco:

Alguns dias depois das primeiras erupções, Toby saiu em busca do rifle. Foi na noite em que as garotas fugiram do AnooYoo, deixando seus uniformes cor-de-rosa para trás. Não foi uma pandemia comum, a doença não pôde ser contida nem mesmo depois de alguns milhares de mortes, nem apagada com instrumentos biológicos e água sanitária. Foi o Dilúvio Seco sobre o qual os jardineiros tanto alertaram. Foram enviados todos os sinais: ele viajou pelo ar como se tivesse asas e, como fogo, fez as cidades arderem, disseminando um número incalculável de germes, terror e matança. As luzes se apagaram em tudo quanto é lugar, as notícias tornaram-se esporádicas: os sistemas começaram a falhar à medida que seus provedores morriam. Foi como um apagão geral, e ela então se deu conta de que precisava de um rifle. Uma semana antes os rifles eram ilegais e, se alguém fosse pego com um, isso poderia ser fatal, mas agora as leis já não tinham a menor importância (Atwood, 2011, p. 32).

No trecho supracitado, Atwood aborda o início da aniquilação da humanidade ao descrever a percepção dos personagens sobre o “dilúvio seco” causado pelo vírus *JUVE*. Apesar das alegorias criadas e utilizadas pelos Jardineiros de Deus para descrever o vírus, podemos compreender que se trata de um vírus disseminado pelo ar, com elevado poder de contaminação e taxas de mortalidade. O vírus criado por Glenn/Crake causou uma pandemia, a exemplo da COVID-19, enfrentada

recentemente pela humanidade, entretanto a pandemia do *JUVE* aniquilou toda a cultura, todas as estruturas sociais e marcou o epílogo da espécie *Homo sapiens*.

No que se refere à biotecnologia, Atwood criou diversas corporações para abordar essa temática por diferentes prismas no decorrer da trilogia. Algumas destas são: OrganInc, HelthWyzer Central, RejoovenEsense e CryoJeenyus. OrganInc. A OrganInc é a corporação que desenvolve pesquisas e efetua os transplantes de órgãos com animais geneticamente modificados em suas fazendas, a fim de criar um ser humano eficaz e perene.

A HelthWyzer é responsável por fabricar medicamentos, desenvolver tratamentos e assim por diante. Possui uma filial chamada NovoSer (também conhecida por AnooYoo) que fica responsável por tratamentos de beleza, ginástica, dentre outros, todos com enfoque nos cuidados físicos:

Os produtos da HelthWyzer – suplementos vitamínicos, analgésicos, remédios para doenças específicas, tratamentos de disfunção erétil e assim por diante – apresentavam descrições científicas e nomes latinos nos rótulos. O AnooYoo, por outro lado, explorava os segredos arcanos dos wiccanos adoradores da lua e dos xamãs das profundezas de florestas tropicais cheias de insetos assassinos. [...] Se isso dói e faz você se sentir doente e feio, experimente este produto da HelthWyzer; se você é feio e isso dói e o deixa doente, experimente aquele produto do AnooYoo (Atwood, 2019, p. 289).

Já a CryoJeenyus propõe o uso da biotecnologia para congelamento de seres humanos – ou, até mesmo, somente a cabeça – para futuras reanimações. Embora seja descrita como uma empresa enganosa, pois – mesmo no universo atwoodiano, em que a ciência e a tecnologia estão em níveis mais avançados que no mundo real – a empresa ainda não possui meios para “recriar” um corpo humano e assim realocar as cabeças por eles congeladas. Os narradores apontam que existem desconfianças acerca do que a empresa faz com as cabeças dos mortos; para alguns apenas a caixa encefálica é mantida e todo o resto é transplantado em porcos.

A corporação RejoovenEsense (também chamada de Rejoov) desenvolvia projetos relacionados à seleção e manipulação genética para criar bebês personalizados – de acordo com as características escolhidas pelos pais –, desenvolveu pele repelente e resistente aos raios solares, foi responsável também pela criação da pílula BlyssPluss, “uma pílula que resolveria todos os problemas do sexo” (Atwood, 2011, p. 337). A RejoovenEsense também participa do Projeto

Paradice, desenvolvendo pesquisas acerca da imortalidade, com participação de Glenn/Crake.

A pílula BlyssPluss, desenvolvida por Crake, ia além do que a corporação RejoovenEsense divulgava. A ideia, que a princípio era resolver questões que envolvessem problemas de cunho sexual, foi alterada e causava a esterilização dos seus usuários, homens e mulheres:

O objetivo era produzir uma única pílula que, ao mesmo tempo: a) protegesse o usuário contra todas as doenças sexualmente transmissíveis conhecidas, fatais, inconvenientes ou meramente repugnantes;

b) fornecesse um suprimento ilimitado de libido e desempenho sexual, combinado com uma sensação generalizada de energia e bem-estar, reduzindo assim a frustração e o bloqueio de testosterona que levava ao ciúme e à violência, e eliminando sentimentos de baixa autoestima; c) prolongasse a juventude.

Estas três propriedades seriam os pontos fortes da venda, disse Crake; mas haveria uma quarta, que não seria anunciada. A Pílula BlyssPluss também agiria como uma pílula definitiva, de ação instantânea, de controle da natalidade, tanto para homens quanto para mulheres, diminuindo assim, automaticamente, o nível populacional (Atwood, 2018, p. 277-278).

Nesta passagem Crake anuncia os efeitos da pílula como uma proposta imperdível para a sociedade capitalista, na qual eles estão inseridos. Entretanto, algo que Glenn/Crake não revela a Jimmy/Homem das Neves, no fragmento anterior, é o fato de que os comprimidos BlyssPluss também teriam uma outra função em seus planos sórdidos; Glenn/Crake pôs o vírus *JUVE* nas pílulas e, para garantir que os efeitos da intervenção se manifestassem somente após a disseminação em larga escala, um fator de retardo foi estrategicamente implementado durante seu desenvolvimento. Assim, Crake conclui a alegoria construída ao seu redor. Ele se torna o juiz do apocalipse que ele mesmo criou.

O vírus *JUVE* é o responsável pelo “diluvio seco” ao qual os personagens se referem no decorrer da narrativa. A nomenclatura escolhida por Atwood faz alusão ao dilúvio narrado na Bíblia, porém o propósito de Glenn/Crake se diferencia dos desígnios de Deus, descritos nas Escrituras Sagradas. O vírus *JUVE* foi criado para dizimar a população mundial, mas sem que os animais – naturais ou já geneticamente modificados – fossem aniquilados. Tal assertiva fica clara com um diálogo entre os

Jardineiros de Deus sobre o dilúvio seco: “o planeta acabaria se curando sozinho. Antes que fosse tarde demais e tudo se extinguísse” (Atwood, 2018, p. 365).

Portanto, podemos concluir, com base nos apontamentos acerca de ficção especulativa e ficção científica anteriormente apresentados, que a narrativa de *MaddAddão* se aproxima de fatos históricos e de elementos que existem no mundo real, entretanto, sem se distanciar da proposta especulativa da autora, aborda temas recorrentes e concernentes a outros subgêneros narrativos. Portanto, Atwood, utiliza a ficção especulativa como um gênero que circunscreve outros subgêneros, como a própria ficção científica.

No que tange ao uso da ustopia na narrativa aqui analisada, podemos destacar elementos pertencentes à utopia e à distopia no decorrer da trilogia. Atwood, que já havia publicado outra obra – *O conto da aia* – com as mesmas características, se vale das possibilidades que a utopia e a distopia proporcionam para desenvolver uma narrativa intrigante e acrônica.

Atwood afirma em *Dire cartographies: The Roads To Ustopia and The handmaid's tale* que “dentro de cada utopia, uma distopia oculta; dentro de cada distopia, uma utopia oculta, mesmo que apenas na forma do mundo como ele existia antes dos bandidos assumirem o poder” (Atwood, 2015, 2015, l. 321, tradução nossa).⁴³ Destarte, de acordo com esse fragmento, ao analisarmos os três livros, podemos constatar a presença de diferentes momentos no espaço-tempo no decorrer da narrativa, assim como diversos grupos/organizações com interesses e propostas distintas. Essa construção favorece a utilização de ideias tanto utópicas como distópicas na trilogia.

Podemos relacionar esse pensamento com a concepção de Rancière acerca dos limites e das funções da ficção:

As bordas da ficção não são os territórios que a limitaram do exterior. São os lugares, as formas, as palavras e a organização das palavras que ela inventa para tornar visível a linha ao mesmo tempo radical e quase imperceptível que reúne e separa ao mesmo tempo duas formas de experiência: a experiência do tempo que passa e a experiência do tempo em que acontece alguma coisa. É aí que passa, com efeito, a linha de separação decisiva para a ficção e não na oposição do real e da invenção. (...) a verdadeira linha decisiva em que a ficção se constrói e ganha sentido é a que separa 'nada está

⁴³ “within each utopia, a concealed dystopia; within each dystopia, a hidden utopia, if only in the form of the world as it existed before the bad guys took over” (Atwood, 2015, l. 321).

acontecendo' do 'está acontecendo alguma coisa'. A ficção moderna é a ficção do momento e do ato às bordas do nada (Rancière, 2021, p. 21-23).

No fragmento acima, extraído da obra *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada* (2021), Jacques Rancière destaca que a ficção não é definida a partir da distinção entre real e imaginário, mas sim pelo processo criativo que define novas formas, lugares e palavras para abordar o que é necessário. Desse modo, ele propõe que a ficção seja construída na transição entre a inércia e a ação, entre a espera e o evento. Ou seja, onde o autor de ficção decide transformar a passagem do tempo, que era algo comum, em algo significativo e a partir daí o nada se torna algo. É exatamente o que observamos nas narrativas atwoodianas, com as quebras e encaixes temporais, trazendo novos significados ao texto que está sendo desenvolvido.

Podemos citar como exemplos de utopia nas obras a idealização de Crake sobre uma possível transformação da humanidade através do projeto Paradise. É significativo como Crake se distancia de sua própria humanidade no decorrer da narrativa, mas busca incessantemente soluções para os problemas que ele acredita serem responsáveis pela falha da nossa espécie.

Crake busca através dos estudos da ciência e da tecnologia formas de modificar e melhorar o ser humano. Como observamos na passagem a seguir:

[...] com o método Paradise, haveria noventa e nove por cento de acerto. Populações inteiras poderiam ser criadas com características pré-selecionadas. A beleza, é claro, seria um requisito importantíssimo. E docilidade: diversos líderes mundiais haviam expressado o seu interesse nisso. O Paradise já tinha desenvolvido uma pele resistente a raios ultravioleta, com um repelente de insetos embutido, uma capacidade sem precedentes para digerir material vegetal não-refinado. Quanto à imunidade a micróbios, o que até agora tinha sido feito com medicamentos em breve seria inato (Atwood, 2018, p. 287).

O fragmento supracitado nos remete ao pensamento utópico e à idealização de sociedades e indivíduos perfeitos, como abordamos anteriormente. Crake acreditava que, ao ser capaz de gerar seres livres do que ele considerava ser disfunções humanas, estaria propiciando um avanço não só na humanidade, mas também contribuindo para a felicidade e índices de satisfação da sociedade. Nesse ponto, é importante destacarmos como Crake executa perfeitamente a alegoria proposta por Atwood, ao buscar incessantemente agir como Deus.

Esse projeto de Crake, ainda que não fosse sua pretensão inicial, teve início quando ele fazia uso de um jogo virtual chamado *EXTINCTATHON* – possivelmente a junção das palavras *extinct* e *marathon*, cuja tradução literal seria Maratona da Extinção. Nesse jogo interativo, as pessoas competiam ao tentar nomear o máximo possível de animais e plantas extintas. Crake seguiu acessando esse jogo no decorrer dos anos e descobriu que um grupo extremista chamado MaddAddão fazia uso daquele portal para se comunicar e se organizar. Como vemos na passagem:

— Não estou bem certo — disse Crake. — Achei, a princípio, que eles fossem apenas mais uma organização maluca de preservação dos animais. Mas tem mais coisa aí. Acho que estão atrás de toda a maquinaria. Eles estão atrás de todo o sistema, querem acabar com ele. Até agora, não se meteram com pessoas, mas é óbvio que poderiam fazê-lo. [...] — Eles me deixaram entrar na sala de espera, e só. Eles têm que pertencer a algum Complexo, ou pelo menos têm que ter sido treinados em um deles. Esses organismos que estão criando são sofisticados; não acho que gente da terra de plebeus fosse capaz de fazer isso. (Atwood, 2018, p. 177)

Neste trecho Crake compartilha com Jimmy sua descoberta e curiosidade em relação ao grupo. MaddAddão era responsável por ataques contra as corporações que detinham todo o poder. Os membros desse grupo eram ex-membros, portanto traidores dos Jardineiros de Deus, cientistas e outras pessoas que faziam parte do sistema das corporações. O intuito deles era não só descentralizar o poder sociopolítico, mas também destruir as corporações, pois elas eram as responsáveis pela destruição do planeta.

Ao desenvolver este capítulo, buscamos analisar a forma como Atwood construiu sua narrativa com elementos distópicos e utópicos. No capítulo seguinte, o enfoque recairá na análise dos elementos presentes, no que a autora denomina “*Mundo Externa*” – uma expressão que resulta da junção dos termos “externo” e “infernado” –, tais como o domínio corporativista e os avanços tecnológicos e científicos presentes de forma marcante na narrativa. Ademais, analisaremos a presença do grupo “Jardineiros de Deus” e como estes desenvolvem um papel essencial não apenas na manutenção de recursos naturais, mas também na queda do domínio corporativo.

4 UM OLHAR SOBRE O MUNDO “EXFERNAL”

Um paraíso não é suficiente contra determinados infernos. É verdade que algum alívio os banhos demorados trazem, mas logo tudo se resseca, ressentido, repuxa. Quando há uma ferida aberta, nem os dias ensolarados melhoram as coisas. Nem o mar.⁴⁴

Como já apontado anteriormente, a trilogia *MaddAddam* desponta como uma das obras mais significativas da ficção especulativa contemporânea, por sua inventividade narrativa e a contundente crítica sociopolítica e ambiental que promove. No cerne dessa crítica, destaca-se o papel central das corporações, figuras onipresentes que, no universo atwoodiano, substituem os Estados nacionais, controlam os recursos naturais e moldam as relações sociais com base em lógicas de consumo, vigilância e exploração. Em *MaddAddão* [2013 (2019)], livro que encerra a trilogia iniciada por *Oryx e Crake* [2003 (2018)] e continuada em *O Ano do Dilúvio* [2009 (2018)], Atwood aprofunda sua reflexão sobre as consequências de um mundo entregue ao poder irrestrito do capital corporativo aliado ao cientificismo desenfreado.

Esse domínio corporativo não se dá apenas pela manipulação econômica ou tecnológica, mas também pela institucionalização de um aparato de segurança que assegura a manutenção da ordem vigente: a CorpSeCorps. Essa força policial atua como braço armado das corporações, reprimindo dissidências, ocultando crimes ambientais e garantindo que a destruição da natureza sob o pretexto do progresso científico continue impune. Nesse contexto, o romance se revela um terreno fértil para abordagens ecocríticas, já que denuncia não só a degradação ambiental em escala global, mas também os discursos que a legitimam.

A ecocrítica, ao estabelecer um diálogo entre literatura e meio ambiente, permite compreender como *MaddAddam* se insere em uma tradição de obras que narram catástrofes ecológicas e investigam as estruturas de poder e os sistemas ideológicos que as provocam (Araújo, 2016). Este capítulo propõe, assim, uma leitura ecocrítica do romance de Atwood, destacando como a autora articula narrativa distópica, crítica às corporações e problematizações éticas sobre ciência, natureza e humanidade. Ao expor os limites e os riscos de um mundo governado por interesses privados, Atwood convoca o leitor a refletir sobre os caminhos que a sociedade atual

⁴⁴ Madeira, 2021, p. 99.

está tomando – e sobre o que ainda pode ser feito para evitarmos um futuro semelhante ao que ela ficcionaliza.

4.1 CORPORAÇÕES, CIÊNCIA E TECNOLOGIA

Conforme já mencionado, as corporações desempenham um papel fundamental na estruturação da trilogia de Atwood, servindo de alicerce para a crítica que a autora dirige às potências econômicas e nações industrializadas que degradam o meio ambiente sob o argumento do avanço científico e tecnológico. Esse aparato de dominação é sustentado por uma força repressiva específica: a polícia CorpSeCorps, encarregada de manter a ordem e garantir os interesses corporativos.

No início do primeiro livro da trilogia, podemos observar elementos que sinalizam a destruição e a crise ambiental causadas pelos avanços ao redor do globo terrestre, como vemos no fragmento a seguir:

Entretanto, com o passar do tempo, quando os lençóis freáticos ficaram salgados, a calota polar ártica derreteu, a vasta tundra borbulhava de metano, a seca nas planícies centrais do continente tornou-se cada vez pior, as estepes asiáticas transformaram-se em dunas de areia e a carne ficou cada vez mais difícil de se conseguir, algumas pessoas começaram a ter dúvidas (Atwood, 2018, p. 27).

Nesta passagem, vemos um elemento característico das narrativas de cunho ecológico. Aqui o narrador apresenta as preocupações das pessoas que vivem naquela sociedade. O mundo está colapsando e os primeiros efeitos da crise começam a surgir, afetando a vida das pessoas de forma direta. A vida rotineira segue seu fluxo, ainda que o futuro esteja agora repleto de incertezas.

A “*tundra borbulhando de metano*” e as “*estepes asiáticas transformadas em dunas*” remetem a um discurso que se alinha ao que Greg Garrard chama de “apocalipse ecológico”, um dos tópicos centrais da ecocrítica, em que a literatura retrata o colapso ambiental como resultado de desequilíbrios sistêmicos gerados pelo modelo econômico dominante. A transformação da carne em artigo raro, quase de luxo, também aponta para a crítica aos sistemas alimentares industriais e à lógica de consumo globalizada, que prioriza lucro em detrimento da sustentabilidade — uma abordagem próxima à de Ursula Heise que, em *Sense of Place and Sense of Planet*

(2008), discute como as obras contemporâneas abordam a crise ecológica no contexto da globalização.

Além disso, a noção de que "*algumas pessoas começaram a ter dúvidas*" revela uma mudança tardia na consciência coletiva, indicando que o despertar ecológico, ainda que possível, se dá muitas vezes quando os danos já se tornaram quase irreversíveis. Nesse ponto, Atwood propõe uma crítica que ultrapassa a ficção e dialoga diretamente com os dilemas contemporâneos enfrentados pela sociedade global: a negligência com os alertas científicos, a passividade diante da destruição ambiental e o culto à tecnociência como salvação universal.

Apesar da breve menção a outros países, toda a narrativa se desenvolve em um futuro próximo, onde a sociedade foi dividida em dois grupos, um deles habita os Complexos que englobam as corporações que mencionamos *a priori* (Anooyoo, HealthWyzer, Happicuppa, OrganInc, Rejoov e assim por diante), o outro grupo vive na Plebelândia. O que os separa são os muros que cercam os Complexos mantendo os moradores da Plebelândia distantes de tudo que ocorre dentro dos muros:

O pessoal do Complexo não ia às cidades a não ser que precisassem ir, e nunca sozinhos. Eles chamavam as cidades de *terras de plebeus*. Apesar dos cartões de identificação de impressões digitais usados por todos, a segurança pública nas terras de plebeus era falha: havia pessoas transitando nesses lugares que eram capazes de falsificar qualquer coisa e que poderiam ser qualquer um, sem falar na escória — os viciados, os assaltantes, os mendigos, os malucos. Então era melhor que todos das Fazendas OrganInc morassem em um mesmo lugar, com segurança total (Atwood, 2018, p. 29).

Sob o argumento da segurança, como vemos na passagem acima, as corporações constroem um espaço luxuoso, super tecnológico e autossustentável, cujo único intuito é capitalizar seus produtos voltados para saúde, beleza, bem-estar, dentre outras possibilidades. Portanto, os moradores dos Complexos são os responsáveis por desenvolver pesquisas científicas, pela segurança de todos, pela educação e são os que definem as leis e governam – eles possuem o que deveria ser direito de todos. Os moradores dessa região têm o direito de compartilhar de suas regalias com seus familiares mais próximos.

Já a Plebelândia, podemos descrevê-la como uma região que é descrita como uma área de favelas, onde leis não são seguidas, a violência é constante, as pessoas enfrentam péssimas condições de trabalho e a alimentação é precária. Toda essa

conjuntura social parte da ideia de criar um grupo composto apenas por cidadãos inteligentes e, sobretudo, com ideais semelhantes. No fragmento a seguir, o narrador descreve a visão do território que corresponde à Plebelândia:

Ele passou a viagem observando o cenário que passava pela janela: comunidades fechadas iguais à que eles tinham deixado para trás, campos de soja, instalações petrolíferas, parques eólicos, pilhas de pneus de caminhões, amontoados gigantescos de cascalho, pirâmides de vasos sanitários de cerâmica descartados. Pessoas catando sobras em montanhas de lixo; cidades-favela da plebelândia, barracos feitos de tudo que era descartado. As crianças nos telhados dos barracos e nas pilhas de lixo e de pneus ou agitavam bandeiras de sacos plásticos coloridos e pipas rudimentares ou mostravam o dedo do meio para Zeb (Atwood, 2019, p. 147).

Esse trecho revela não apenas a paisagem que Zeb observa ao passar pelo território da Plebelândia, mas também a poluição causada pelo descarte descontrolado de lixo naquela região. Através desse fragmento, podemos perceber como os produtos que são produzidos em grande quantidade pelas grandes empresas viram resíduos que frequentemente são descartados de maneira indevida em áreas habitadas pela população de classes sociais mais baixas. Esse processo é não só um retrato da forma que a sociedade acentua as desigualdades entre as classes, mas também um reflexo do impacto negativo que contribui diariamente para a degradação ambiental.

No que concerne às corporações, citamos anteriormente algumas das que fazem parte dos Complexos, agora citaremos as organizações que se conectam diretamente com as questões ecológicas. A Bearlift, por exemplo, é uma organização que dizia ser preocupada com a extinção dos ursos polares, pois esses animais estavam enfrentando dificuldade para encontrarem alimentos. Essa dificuldade ocorria devido ao derretimento das calotas polares, portanto a Bearlift levava lixo dos humanos para que os ursos polares pudessem se alimentar.

Esse processo foi feito usando tópteros, “um veículo de baixo consumo de combustível, capaz de transportar cargas ultra pesadas e de fazer voos baixos e lentos” (MaddAddão, p. 71). Entretanto, é nítido que a Bearlift se tratava de uma organização criminosa, que conseguia convencer as pessoas de que elas estavam verdadeiramente ajudando a salvar espécies ameaçadas de extinção, como os ursos polares.

As igrejas dos Complexos também exerciam um papel importante no que se refere à exploração ambiental. No terceiro livro, Zeb narra como funcionava a Igreja PetrOleum – filiada a outra igreja chamada Petrobatista:

Rev estabeleceu uma teologia que o ajudaria a arrecadar dinheiro. Claro que tinha um fundamento bíblico para isso. Mateus, capítulo 16, versículo 18: “Tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja.” – Não é preciso ser um gênio da ciência, diria Rev, para entender que *Pedro* era a palavra latina para pedra, portanto, o real, o verdadeiro significado de “Pedro” referia-se ao petróleo ou ao óleo extraído da pedra. “Então, este versículo, queridos amigos, não diz respeito apenas a São Pedro: é uma profecia, uma visão da Era do Petróleo, e a prova, queridos amigos, está bem diante de seus olhos, porque vejam! O que é hoje mais valorizado por nós do que o petróleo?” E você tinha que dá-lo para o velhaco repugnante. [...] – Não se esqueça da parte do Oleum. Era ainda mais importante do que a parte do Pedro. Rev era capaz de delirar sobre o Oleum durante horas: “Meus amigos, como todos sabemos, *oleum* é a palavra latina para petróleo. E de fato o óleo é santo em toda a Bíblia! O que mais é usado para ungir sacerdotes, profetas e reis? Óleo! É o sinal de uma eleição especial, a crisma consagrada! O que mais prova a necessidade da santidade do nosso próprio óleo, colocado na terra por Deus em prol do uso especial dos fiéis para multiplicar Suas obras? Os recursos de extração de *oleum* abundam neste planeta de nosso domínio, e Ele espalha a generosidade do *oleum* entre nós! Não é dito na Bíblia que você deve trazer os seus talentos à luz? E o que mais faz a luz se acender que o óleo? Está certo! Óleo, meus amigos! O Óleo Sagrado não pode ser escondido debaixo do alqueire... em outras palavras, debaixo das pedras. Fazer isso é desprezar a Palavra! Levantai vossas vozes na canção, e deixai o Oleum jorrar rios cada vez mais fortes e bem-aventurados!” [...] Rezávamos por petróleo. Ah, e também por gás natural... Rev o incluía em sua lista de dons divinos. Toda vez que dávamos graças antes das refeições, Rev fazia questão de salientar que o petróleo é que tinha colocado a comida na mesa (Atwood, 2019, p. 131-132).

Esse tipo de construção é um elemento recorrente nas narrativas de Margaret Atwood. Assim como em *O conto da aia*, onde os governantes distorciam os textos bíblicos para controlar e convencer as pessoas que estavam inseridas no regime teocrático, em *MaddAddão*, as igrejas também fazem uso da Bíblia como forma de manipular as pessoas a contribuírem e concordarem com a exploração de recursos naturais. Zeb deixa claro que os membros do alto escalão das corporações frequentemente participavam dos cultos da igreja como oradores convidados.

Todos estes elementos convergem no que se refere à destruição da natureza, assim como a distopia aborda essa problemática que afeta o mundo nos dias atuais e recai sobre o fim apocalíptico, característico de narrativas ambientais.

Já no que concerne aos avanços científicos das corporações, faz-se necessário destacarmos as alterações genéticas de animais por parte dos cientistas da trilogia. Em *MaddAddão*, nos deparamos com porcões, gambaxim, lobocães, arabra/cabranha, leocarneiros, coelhos verdes luminosos, minilinces, cobrato, cabra angorá e abelhas espiãs - animais híbridos que resultaram de processos de bioengenharia.

Os porcões são seres híbridos, porcos com genes humanos que foram geneticamente programados com o intuito de gerar órgãos humanos para transplantes. Os gambaxims são a junção de gambá com guaxinim, a proposta é que seja um animal sem fedor e sem agressividade, características que eram naturais de ambos os animais antes das alterações genéticas.

Lobocães são metade lobos e metade cães, gerados para serem animais domésticos que podem defender e matar por seus donos. As arabras/cabranhas são a mistura de cabras e aranhas, cruzamento de cabra com aranha “para produzir filamentos elásticos de aranha no leite. Atualmente, a principal aplicação disto era nos coletes à prova de balas. O CorpSeCorps confiava muito neles” (Atwood, 2018, p. 164). Os leocarneiros, por sua vez, resultaram da mistura de leões com carneiros, tendo sido gerados por questões teológicas, apenas para dar vida a uma profecia.

Os coelhos verdes luminosos são coelhos com células iridescentes de uma água-viva de águas profundas, conhecida como Medusa. Entretanto, estes coelhos saíram do controle dos cientistas que logo precisaram dar vida a uma nova espécie híbrida: os minilince:

Essas coisas foram introduzidas como forma de controle depois que os grandes coelhos verdes começaram a proliferar e se tornaram uma verdadeira praga. Menores que os lince, menos agressivos — essa era a história oficial dos minilince. Eles supostamente eliminariam os gatos-do-mato, ajudando assim a aumentar a população quase extinta de pássaros canoros. Os minilince não ligariam muito para os pássaros, uma vez que não teriam nem a leveza nem a agilidade necessária para agarrá-los. Esta era a teoria. Tudo isso se confirmou, só que os minilince, por sua vez, também fugiram ao controle. Cachorros pequenos começaram a sumir de quintais, bebês de berços; pequenos maratonistas foram atacados. Não nos Complexos, é claro, e raramente nos Módulos, mas houve muita queixa dos moradores das terras de plebeus (Atwood, 2018, p. 136).

Os cientistas também criaram os cobratos – mistura de cobras e ratos – que não deram bons resultados e logo foram liquidados. Outra espécie híbrida presente na trilogia é a da cabra angorá – também chamada de *Mo’Hair* em algumas traduções

– criadas por questões cosméticas. As cabras angorás possuem cabelos longos e multicoloridos que são utilizados pela indústria para a confecção de perucas humanas.

Por fim, as abelhas espiãs, geneticamente modificadas com sistemas micromecânicos e podem ser controladas como transmissores. Estas abelhas foram geradas para serem espiãs militares dos Complexos, como destacamos a seguir:

Um conselho: honramos os insetos polinizadores, sobretudo as abelhas, mas recentemente fomos informados que além do vírus fortemente resistente introduzido depois do desaparecimento da abelha comum, as corporações desenvolveram uma abelha híbrida. Ela não é fruto de um cruzamento genético, meus amigos. Não, ela é uma baita abominação! As abelhas são selecionadas ainda no estágio de larvas e nelas são inseridos sistemas micromecânicos. Depois que o tecido se desenvolve em volta da inserção, a abelha emerge como adulto ou "imago" e não passa de uma abelha ciborgue espiã, controlada por observadores da *CorpSeCorps*. Essas abelhas são equipadas para transmitir dados e, conseqüentemente, para trair (Atwood, 2018, p. 342).

Todos esses elementos coadunam com a perspectiva de que a escrita atwoodiana está profundamente atrelada às pautas do ativismo ambiental, que sempre se fez presente na vida da autora.

Ao descrever as abelhas híbridas como “abominação”, Atwood articula um ponto central da ecocrítica contemporânea: a artificialização da natureza como ameaça ética e ecológica. O que se vê aqui é o que Greg Garrard chama de “*techno-apocalypse*” (2004) — a substituição da natureza viva por simulacros, com implicações profundas para a biodiversidade, os ciclos ecológicos e o controle político. Ao inserir “sistemas micromecânicos” nas larvas, as corporações destroem a integridade biológica dos insetos polinizadores, essenciais para a manutenção de ecossistemas e da agricultura global.

Essa imagem grotesca das “abelhas ciborgues” funciona como símbolo da perversão do progresso científico quando guiado apenas por interesses econômicos e autoritários. O hibridismo entre o vivo e a máquina, no caso, rompe com o que Val Plumwood (2002) chama de *reconhecimento da alteridade ecológica* — ou seja, a ideia de que a natureza tem agência e valor intrínseco. Aqui, ela é reduzida à ferramenta de vigilância.

Além do aspecto ecológico, essa abelha “controlada por observadores da CorpSeCorps” é um exemplo do que Michel Foucault denominou *biopoder*: o controle

e a gestão da vida pelas instituições. No caso, trata-se de um biopoder aplicado não apenas ao corpo humano, mas ao mundo natural — um domínio que Stacy Alaimo e Susan Hekman, na obra *Material Feminisms* (2008), interpretam como central para uma ecocrítica que não separa a opressão ecológica da dominação política.

A natureza, portanto, é capturada, vigiada e instrumentalizada. As abelhas, outrora símbolo de cooperação e equilíbrio ecológico, tornam-se agentes da delação e da dominação, pervertendo sua função ecológica original. Trata-se de uma “natureza armada” — um conceito crítico que se aproxima do que Donna Haraway explora em *When Species Meet* (2023): a violação dos limites éticos da simbiose quando a vida é manipulada para finalidades bélico-políticas.

A citação também alude a um dado real e alarmante: o desaparecimento das abelhas comuns — fenômeno conhecido como *Colony Collapse Disorder*, que afeta colmeias no mundo todo e compromete a polinização de milhares de espécies vegetais. O trecho menciona o surgimento de um “vírus fortemente resistente”, numa crítica direta às consequências imprevisíveis das biotecnologias agrícolas e da industrialização dos sistemas alimentares, tema discutido por Rob Nixon em *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor* (2011). Nixon argumenta que a degradação ecológica muitas vezes acontece de forma invisível, lenta e sistemática — como o desaparecimento das abelhas — afetando populações vulneráveis antes de atingir visibilidade.

4.2 JARDINEIROS DE DEUS: A REFLEXÃO ACERCA DA PROTEÇÃO AMBIENTAL

Os Jardineiros de Deus, por sua vez, representam o outro lado da crítica atwoodiana. Eles enfrentam as imposições da sociedade no qual estão inseridos e buscam viver em harmonia com a natureza, respeitando e valorizando os ecossistemas que os circundam.

Como citamos anteriormente nesta pesquisa, os Jardineiros de Deus moram no território da Plebelândia, em um local chamado Edenclyff. Eles seguem os ensinamentos bíblicos acerca da preservação ambiental, como podemos observar em todas as falas de seus membros:

Para nós as frutas são extremamente significativas, abrangendo as noções de colheita saudável, de plenitude e de recomeço porque abrigam a semente — uma nova vida em potencial. A fruta amadurece, despenca e retorna para a terra, e a semente cria raiz, cresce e traz mais vida. Como dizem as palavras humanas sobre Deus: "Pelos vossos frutos sereis reconhecidos." Oremos para que nossos frutos sejam frutos do Bem e não frutos do Mal (Atwood, 2018, p. 342).

O trecho mencionado parece um microcosmo do pensamento ecocrítico presente em *O Ano do Dilúvio*: ela sintetiza a reverência pela natureza, a consciência ecológica, a resistência espiritual e o desejo de regeneração em meio ao colapso.

A fruta aqui não é apenas alimento; ela se torna símbolo da vida cíclica, da renovação e da sustentabilidade. A semente, como "nova vida em potencial", representa a continuidade ecológica e a confiança na regeneração natural — no que Lawrence Buell chamaria de "centramento ecológico" (*The Environmental Imagination*, 1995), ou seja, a literatura que desloca o foco do humano para o ambiental e que reconhece a agência da natureza. A fruta cai, se decompõe e retorna à terra, numa alusão clara ao *compostar* — prática tanto agrícola quanto simbólica de retorno e renovação, que reflete uma cosmovisão que respeita os ritmos naturais da terra.

A referência às "palavras humanas sobre Deus" — "pelos vossos frutos sereis reconhecidos" — estabelece uma ponte entre fé e ecologia. Trata-se de uma espiritualidade profundamente enraizada na natureza, em consonância com o que Cheryll Glotfelty identifica como um dos eixos da ecocrítica: o entendimento de que as crenças culturais, incluindo as religiosas, moldam nossa relação com o meio ambiente. Os Jardineiros reinterpretem os textos bíblicos para legitimar a proteção dos ecossistemas, recusando o paradigma antropocêntrico e dominador tradicionalmente associado à leitura do Gênesis ("dominar a terra") e adotando, em vez disso, um ethos de cuidado e reverência.

A oração — "Oremos para que nossos frutos sejam frutos do Bem" — aponta para uma ética ambiental. Os Jardineiros compreendem que suas ações têm consequências não só espirituais, mas ecológicas. Essa ideia se alinha ao conceito de *deep ecology* proposto por Arne Naess, que defende um reconhecimento intrínseco do valor de todas as formas de vida, independentemente de sua utilidade para os humanos. Os frutos do bem seriam, portanto, práticas e hábitos que sustentam a biodiversidade e preservam o equilíbrio da vida.

A valorização da colheita saudável e da fertilidade da terra, implícita na imagem da fruta e da semente, contrasta radicalmente com o mundo corporativo e artificial das CorpSeCorps e dos laboratórios que manipulam geneticamente organismos sem qualquer preocupação ética. Enquanto os sistemas dominantes promovem a ruptura dos ciclos naturais, os Jardineiros afirmam e protegem esses ciclos. A fala, então, funciona como um pequeno manifesto ecológico, um “texto de resistência”, como diria Ursula Heise, que enfatiza em *Sense of Place and Sense of Planet* (2008), a importância de narrativas que restaurem o vínculo entre o local, o simbólico e o planetário.

Além da simbologia vegetal e da sacralização da natureza, os Jardineiros de Deus também cultivam práticas sustentáveis: alimentação vegetariana, uso consciente de recursos, cultivo de hortas, reaproveitamento de materiais urbanos descartados e uma rígida disciplina de oração e meditação voltada ao cuidado com todos os seres vivos. Esse modo de vida ecológico-espiritual está alinhado à noção de *slow ecology* defendida por Ursula Heise, que propõe uma reconexão ética e afetiva com o planeta em oposição à alienação promovida pelo consumo globalizado (*Imagining Extinction*, 2016).

Atwood, ao criar esse grupo, parece questionar se é possível manter uma postura ética e ecológica em um mundo que colapsa. Os Jardineiros, embora imperfeitos e contraditórios, oferecem uma proposta de resistência ativa, que se insere dentro do que Buell chama de “ficção ambiental engajada”, uma literatura que, mesmo inserida em cenários distópicos, propõe alternativas imaginativas para a crise atual.

Como destacam Glotfelty e Fromm em *The Ecocriticism Reader* (1996), a ecocrítica busca compreender como os textos literários representam a natureza e os valores ambientais, e como essas representações se articulam com os sistemas culturais e ideológicos que moldam a experiência humana com o meio ambiente.

Em um outro momento da obra, o leitor se depara com a oração dos Jardineiros de Deus que começa com um alerta contra “o erro do orgulho” e a crença na excepcionalidade humana — ideia central no pensamento antropocêntrico, que posiciona o ser humano como o ápice da Criação, dotado de alma e, por isso, com o suposto direito de dominar e explorar as demais formas de vida. Essa crítica é diretamente associada à ética ecocêntrica, uma das bases da Ecocrítica, que defende o valor intrínseco de todos os seres vivos, independentemente de sua utilidade para os humanos (Buell, 2005; Garrard, 2004).

Oremos, então, para não cairmos no erro do orgulho e nos considerarmos excepcionais, os únicos da Criação que possuem alma. E que não imaginemos que somos superiores a todos os demais e que podemos destruí-los, ao nosso bel-prazer, sem sermos punidos. Nós Vos agradecemos, ó Deus, por nos ter criado de maneira a não nos esquecermos de que não somos apenas inferiores aos anjos, mas também atados pelos laços do DNA e RNA a nossas queridas criaturas (Atwood, 2018, p. 69).

Como destaca Val Plumwood (2002), esse tipo de pensamento dualista — que separa cultura e natureza, humano e não-humano — é responsável pela marginalização da natureza como “Outro” e pela legitimação de sua exploração. Ao rejeitar a superioridade humana, os Jardineiros promovem uma visão integrada da vida, na qual os laços genéticos (“DNA e RNA”) nos unem às “queridas criaturas”, desestabilizando hierarquias e reforçando a interdependência entre os seres.

Ao agradecer a Deus pela criação compartilhada, os Jardineiros aproximam espiritualidade e ciência, fé e biologia, numa proposta ética e ecológica que tem paralelos com a teologia ecológica e com os estudos de Lawrence Buell, que defende que a literatura ecológica eficaz muitas vezes apela não apenas ao raciocínio, mas também ao sentimento, ao simbólico e ao ético.

Essa espiritualidade ecológica não é dogmática, mas sim relacional, pois reconhece o lugar dos humanos dentro, e não acima, da teia da vida. A crítica implícita é à ideologia que legitima a destruição ambiental como inevitável ou como parte do “progresso” humano, ideia essa frequentemente associada às metanarrativas modernas criticadas por pensadores como Greg Garrard.

O trecho também articula a noção de responsabilidade moral: destruir os outros seres “ao nosso bel-prazer” acarreta punição — uma referência não apenas religiosa, mas também à lógica das consequências ecológicas e sociais da destruição ambiental. Nesse sentido, Atwood antecipa a ideia de justiça ambiental, ao indicar que os desequilíbrios causados pela ação humana retornam para assombrar a própria espécie.

Conforme aponta Rob Nixon (2011), os efeitos da degradação ambiental ocorrem em processos lentos, invisíveis e distribuídos no tempo, o que torna sua responsabilização moral e política ainda mais urgente — uma lógica perceptível no mundo de *MaddAddão*, já assolado por doenças, colapsos ecológicos e tecnologias que fogem ao controle humano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma pesquisa acerca dos caminhos percorridos por Margaret Atwood para a construção de sua trilogia de cunho ambiental, em que a autora atravessa as fronteiras que separam a distopia e a utopia, dando vida, assim, a uma obra de ficção especulativa, foi uma ideia que surgiu após alguns semestres de pesquisa, ainda na Graduação em Letras. Assim como a autora, buscamos atravessar fronteiras e não somente conectar, mas também examinar as conexões presentes em sua trilogia.

Atwood pontuou de forma precisa que, “Se não tivéssemos “o meio ambiente”, não existiria literatura alguma porque nós mesmos não existiríamos” (Atwood, 2022, Penguin, tradução nossa)⁴⁵. Esse pensamento reflete diretamente suas obras, com destaque para as obras aqui analisadas.

No decorrer deste texto, observamos, por meio da pesquisa desenvolvida, que a trilogia *MaddAddão* se trata de uma obra especulativa, por abordar questões tanto tecnológicas, quanto científicas, de forma palpável e que se conecta diretamente à realidade contemporânea, assim como a autora defende que esse tipo de narrativa explora eventos que ainda não fazem parte da nossa realidade, mas possuem potencial para acontecer.

A narrativa da trilogia foi construída em um universo futurístico, cuja abordagem vai além da crítica ambiental, pois fomenta diversas observações e questionamentos sobre temas cuja importância é imensurável não somente para a comunidade acadêmica, mas também para a sociedade, pois alguns desses temas ainda hoje não recebem a atenção devida e/ou são discutidos publicamente, como a questão dos limites entre a ciência, a tecnologia e a vida.

A autora elenca de forma esmiuçada, através de um texto singular, uma linha temporal que propicia um vislumbre do que pode ser um futuro distante, ou até mesmo próximo, da humanidade; onde a destruição de ecossistemas leva à necessidade de avanços científicos antes inimagináveis e, através destes avanços, uma série de questões e problemas surgem.

Na trilogia, há a presença marcante de passagens e termos bíblicos, sobretudo dos Jardineiros de Deus, grupo que “previa” o “Dilúvio Seco” e que praticava e

⁴⁵ ATWOOD, Margaret, Margaret Atwood on literature and the environment, Penguin, Disponível em: <<https://www.penguin.co.uk/discover/articles/margaret-atwood-extract-literature-environment-essay>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

professava não somente a fé, mas também a importância da proteção ambiental. Esse grupo representa o oposto da destruição descontrolada dos ecossistemas, pois, ao se basearem nas Escrituras Bíblicas, buscam viver de forma estável e equilibrada com a natureza.

A trilogia se revela, assim, como um projeto literário engajado e multifacetado, que denuncia o colapso ambiental e ético da modernidade e propõe alternativas utópicas sustentadas por valores como o equilíbrio ecológico, a coletividade e a espiritualidade não antropocêntricas. A leitura de Atwood por meio da Ecocrítica nos permite compreender que suas obras não são meras fantasias futuristas, mas sim espaços de resistência, reflexão e especulação ética.

Este estudo reflete uma trajetória de aprofundamento teórico e crítico que buscou, à semelhança da própria Atwood, “atravessar fronteiras” — entre disciplinas, entre literatura e ciência, entre crítica e criação —, reafirmando a importância da literatura como ferramenta de diagnóstico e imaginação social. Em tempos de crise climática, extinção em massa e desinformação, *MaddAddão* oferece uma possibilidade singular de repensar o presente através de um futuro (ainda) evitável.

Este trabalho não se encerra em si mesmo, mas antes se abre para novas reflexões e pesquisas interdisciplinares que busquem compreender como a literatura pode (e deve) atuar na formação de uma consciência ambiental crítica e engajada, tanto no campo acadêmico quanto na esfera pública.

REFERÊNCIAS

ALPACA, Nathalie Hanna. **Última década foi a mais quente já registrada no Brasil, segundo Inmet**. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/ultima-decada-foi-a-mais-quente-ja-registrada-no-brasil-segundo-inmet/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

ARAÚJO, Naiara Sales (org.). **Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco**. São Luís: EDUFMA, 2021.

ARAÚJO, N. S. (2016). **Ficção Científica Brasileira: Ecofeminismo E Pós-Colonialismo Em Umbra De Plínio Cabral**. *Revista Brasileira De Literatura Comparada*, 18(28). Recuperado de [tps://rbic.com.br/index.php/rbic/article/view/426](https://rbic.com.br/index.php/rbic/article/view/426)

ATWOOD, Margaret. **Dire Cartographies: the roads to ustopia and The Handmaid's Tale (A vintage short)**. Anchor, 2015. Edição Kindle.

_____. **MaddAddão**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

_____. **O ano do dilúvio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

_____. **Oryx e Crake**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

_____. **Margaret Atwood on literature and the environment**, Penguin, Disponível em: <<https://www.penguin.co.uk/discover/articles/margaret-atwood-extract-literature-environment-essay>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

Atwood's Dystopian Warning; Hand-Wringer's Tale of Tomorrow. The New York Times, 2024. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2003/06/24/books/atwood-s-dystopian-warning-hand-wringer-s-tale-of-tomorrow.html>>. Acesso em: 2 mai 2024.

BARRY, Peter. **Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory**. Manchester University Press, 2009.

BRASIL, CNN. Primeiro homem a receber rim de porco em transplante morre nos EUA. CNN Brasil. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/primeiro-homem-a-receber-rim-de-porco-em-transplante-morre-nos-eua/>>. Acesso em: 16 jun. 2024.

BLACKFORD, Russell. **Science Fiction and the Moral Imagination**. Springer International Publishing, 2017.

BLUESEEDS. Melhoramento genético: vantagens no cultivo de tomates - Blueseeds. Disponível em: <<https://blueseeds.com.br/melhoramento-genetico-vantagens-no-cultivo-de-tomates/>>. Acesso em: 2 jun. 2024.

BRODERICK, Damien. **Consciousness and Science Fiction**. Springer, 2018.

_____. **Reading by starlight: postmodern science fiction**. Londres: Routledge, 1995.

BOUSON, J. Brooks. “It’s Game Over Forever”: Atwood’s Satiric Vision of a Bioengineered Posthuman Future in *Oryx* and *Crake*, *Journal of Commonwealth Literature* 39.3 (September 2004). Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/0021989404047051>>. Acesso em: 27 mai. 2024.

Carl E. Atwood Graduate Award. University of Toronto. Disponível em: <<https://eeb.utoronto.ca/support-us/carl-atwood-graduate-award/>>. Acesso em: 4 jul. 2024.

MADEIRA, Carla. **Véspera**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

CHAUI, M. Notas sobre a utopia. *Ciência e Cultura*, São Paulo, vol. 60, n. spe. 1, julho 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252008000500003&lng=en&nrm=isso>. Acesso em: 20 jun. 2024.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History**. Oxford University Press, 2017. Como o 11 de Setembro mudou os rumos do século 21 - BBC News Brasil. BBC News Brasil. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55351015>>. Acesso em: 1 mar. 2024.

DELANY, Samuel R. **Starboard Wine: More Notes on the Language of Science Fiction**. Wesleyan University Press, 2012.

Dolly, the First Cloned Mammal, Is Dead. *The New York Times*, 2024. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2003/02/14/science/life/dolly-the-first-cloned-mammal-is-dead.html>>. Acesso em: 1 mar. 2024.

FICÇÃO CIENTÍFICA – Dicionário Digital do Insólito Ficcional – e-DDIF. Uerj.br. Disponível em: <<https://www.insolitoficcional.uerj.br/ficcao-cientifica/>>. Acesso em: 20 maio 2024.

GILL, R. B. The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction. *Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature*, Volume 46, Número 2, junho 2013, pág. 71-85. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/509847>>. Acesso em: 28 jun. 2024

GNIPPER, P. **As Pulp Fictions e a ficção científica como a conhecemos**. Disponível em: <<https://patriciagnipper.medium.com/as-pulp-fictions-e-a-fic%C3%A7%C3%A3o-cient%C3%ADfica-como-a-conhecemos-a1f2b6fe89ef>>. Acesso em: 28 dez. 2024.

GORDIN, M. D.; TILLEY, H.; PRAKASH, G. **Utopia/dystopia: conditions of historical possibility**. Princeton University Press: New Jersey, 2010.

GLOTFELTY, C. **The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology**. Londres: University of Georgia Press, 1996.

GRIMBEEK, Marinette. **Margaret Atwood’s Environmentalism: Apocalypse and Satire in the MaddAddam Trilogy**. Karlstad University Studies. 2017.

GUARDIAN STAFF REPORTER. Speculative or science fiction? As Margaret Atwood shows, there isn't much distinction. the Guardian. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2016/aug/10/speculative-or-science-fiction-as-margaret-atwood-shows-there-isnt-much-distinction>>. Acesso em: 18 mar. 2024.

HARAWAY, Donna. When species meet. In: **The Routledge international handbook of more-than-human studies**. Routledge, 2023. p. 42-78.

HARVEY, Fiona, **Margaret Atwood: women will bear brunt of dystopian climate future**, the Guardian, Disponível em: <<https://www.theguardian.com/environment/2018/may/31/margaret-atwood-women-will-bear-brunt-of-dystopian-climate-future>>. Acesso em: 27 jun. 2024.

HEINLEIN, Robert. **Grumbles From the Grave**. New York: Ballantine Books 1990.

HUANG, H. H. **Distinguishing Patterns of Utopia and Dystopia, East and West**. 2017. Disponível em: <https://scholarcommons.usf.edu/etd/7038/>. Acesso em: 13 jun. 2024.

LEVITAS, R. **The Concept of Utopia: 3**. Peter Lang AG, International Academic Publishers: Bern, 2010.

_____. **Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society**. Palgrave MacMillan, 2013.

LOVE, Glen A. **Practical ecocriticism: literature, biology, and the environment**. University of Virginia Press, 2003.

OZIEWICZ, Marek. **Speculative Fiction**. 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>>. Acesso em: 3 abr. 2024.

MATOS, T. C. M. O yin-yang utópico de Margaret Atwood: distopia e utopia em *O conto da Aia* e *Os testamentos*. 2021.

MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge Companion to Science Fiction**. 2003.

MOYLAN, T. **Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia**. Westview Press, 2000.

NIXON, Rob. **Slow Violence and the Environmentalism of the Poor**. Harvard University Press, 2011.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Nature**. Routledge, 2002.

PRIBERAM. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/cornuc%C3%B3pia>>. Acesso em: 5 dez. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada**. Tradução de Inês Oseki Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

ROBERTS, Adam. **The History of Science Fiction**. Palgrave Histories of Literature, 2016.

SARGENT, L. T. The Three Faces of Utopianism Revisited. In: SARGENT, Lyman Tower. **Utopian Studies**. Penn State University Press, 1994. p. 01-37.

SISK, D. W. **Transformations of Language in Modern Dystopias. Contributions to the study of science fiction and fantasy**. no. 75. Conneticut: Greenwood Publishing Group, 1997.

Subgêneros da Ficção Científica. Biblioteca Pública do Paraná. Disponível em: <<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Capa-Subgeneros-da-Ficcao-Cientifica>>. acesso em: 22 maio 2024.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses Of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre**. New Haven and London: Yale University Press, 1979.

WWF. **Saiba mais sobre Mudanças Climáticas**. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/natureza_brasileira/reducao_de_impactos2/clima/mudancas_climaticas2/>. Acesso em: 28 mai. 2024.