

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

ÂNDERSON MARTINS PEREIRA

**A ESPERANÇA QUE RESISTE AO CAOS:**  
A SOBREVIVÊNCIA DO ENCLAVE UTÓPICO NA DISTOPIA MADDADDÃO DE  
MARGARET ATWOOD

Porto Alegre  
2022

ÂNDERSON MARTINS PEREIRA

**A ESPERANÇA QUE RESISTE AO CAOS:  
A SOBREVIVÊNCIA DO ENCLAVE UTÓPICO NA DISTOPIA MADDADDÃO DE  
MARGARET ATWOOD**

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras (Estudos Literários) pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; área de concentração: Sociedade, (Inter)textos Literários e Tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas.  
Orientadora: Rita Terezinha Schmidt

Porto Alegre  
2022

### CIP - Catalogação na Publicação

Martins Pereira, Anderson  
A ESPERANÇA QUE RESISTE AO CAOS: A SOBREVIVÊNCIA DO  
ENCLAVE UTÓPICO NA DISTOPIA MADDADDÃO DE MARGARET  
ATWOOD / Anderson Martins Pereira. -- 2022.  
171 f.  
Orientadora: Rita Terezinha Schmidt.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. pós-humanismo. 2. pós-humanismo crítico. 3.  
enclave utópico. 4. distopia contemporânea. 5.  
Margaret Atwood. I. Terezinha Schmidt, Rita, orient.  
II. Título.

## ATA AUTENTICADA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
Instituto de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras  
LETRAS - Doutorado  
Ata de defesa de Tese

Aluno: Ânderson Martins Pereira, com ingresso em 31/08/2017

**Título:** A ESPERANÇA QUE RESISTE AO CAOS: A SOBREVIVÊNCIA DO ENCLAVE UTÓPICO  
NA DISTOPIA MADDADDÃO DE MARGARET ATWOOD

Data: 24/02/2022  
Horário: 10:00  
Local: Banca Virtual

Banca Examinadora	Conceito	Origem
Eduardo Marks de Marques	A	UFPel
Marina Pereira	A	UFF
Marta Ramos Oliveira	A	UFRGS

Conceito Geral da Banca: A  
Data da homologação: 14/03/2022

Porto Alegre, 21 de março de 2022

Programa de Pós-Graduação em Letras  
Av. Bento Gonçalves, 9500 Prédio 43221 - Bairro Agronomia - Telefone (51) 33086699  
Porto Alegre - RS

Documento gerado sob autenticação nº YYS.887.273.913  
Pode ser autenticado, na Internet, pela URL <http://www.ufrgs.br/autenticacao>,  
tendo validade sem carimbo e assinatura.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Rita Terezinha Schmidt, agradeço pela parceria nesses 4 anos. Nossas conversas e reflexões foram essenciais para minha formação enquanto docente, pesquisador e humano.

Aos demais professores do programa de Pós-Graduação em Letras vinculados à linha de pesquisa “Sociedade, (inter)textos literários e tradução nas Literaturas Estrangeiras Modernas”, agradeço por ter tido a oportunidade de aprender sobre literatura com cada um de vocês.

Aos professores Eduardo Marks de Marques e Martha Ramos de Oliveira que compuseram minha banca de qualificação, agradeço pelas importantes contribuições ao meu trabalho; as sugestões dadas enriqueceram o texto e auxiliaram na composição e na apresentação da análise que se segue.

À minha banca de defesa composta pelas professoras Eduardo Marks de Marques, Martha Ramos de Oliveira e Rubelise da Cunha, agradeço pela disponibilidade em ler o meu trabalho.

Às minhas grandes amigas Ariane Ávila Neto de Farias e Mariane Pereira Rocha, agradeço por me fazerem perceber que colegas de doutorado não precisam ser da mesma instituição.

Obrigado por serem minhas leitoras neste texto, nos artigos, muitos escritos a seis mãos, e em toda minha trajetória. Não há palavras para dizer o quão sortudo eu fui por dividir esse momento com vocês e por ter vocês presentes diariamente, ainda que de modo digital, devido à pandemia.

Mesmo que acostumados ao digital, é difícil escrever em um momento em que cada um está em um lugar diferente, mas acredito que esses são agradecimentos que não se findam aqui, mas se projetam para inúmeros momentos em que espero que sigamos juntos.

Ao amigo Everton Estela Miranda pela leitura desse texto, pelos questionamentos tanto em âmbito textual quanto sobre questões de ordem filosófica, ontológica e prática que surgiram através da leitura.

Ao amigo Alaor Valério Filho por ter estado intensamente presente na maior parte do momento de escrita. Agradeço por ter se deixado modificar comigo durante esse processo, o qual culminou no veganismo para ambos.

Aos amigos Aline de Lima Bazerque, Marcos Vieira da Silva e Priscila Fonseca Mello Fonseca, agradeço pelo apoio, pelas conversas e por acreditarem em mim sempre. Agradeço também a Lilian Greice Ortiz, pela parceria, objetivos compartilhados e companheirismo.

Às minhas irmãs, Ana Paula Martins Pereira e Camila Martins Caldas, e aos meus sobrinhos, Antônio Leal Neto, Arthur Caldas Vaz, Lavínia Caldas Vaz e Otávio Martins Leal, agradeço pela força, pelo amor e pela compreensão.

À Cleonir Pereira Teixeira Valério, Bruna Teixeira Valério e Alaor Valério que estiveram presentes nesse processo e me oferecem suporte e carinho.

À Capes, agradeço pela concessão da bolsa de doutorado.

“What we need is a cataclysm,” Fish was saying. His voice had become almost a chant, and was swelling in volume; he seemed to be building up to some kind of crescendo. “A cataclysm. Another Black Death, a vast explosion, millions wiped from the face of the earth, civilization as we know it all but obliterated, then Birth would be essential again, then we could return to the tribe, the old gods, the dark earthgods, the earth goddess, the goddess of waters, the goddess of birth and growth and death.

*(Edible Woman, Margaret Atwood)*

## RESUMO

A atualidade é atravessada por debates atrelados a cenários apocalípticos e a maioria deles se projeta a partir das deficiências do sistema econômico atual, sendo sua insustentabilidade um dos maiores temores concernentes ao futuro. Nesse entorno, o pensamento acerca dos rumos da sociedade se perpetua e possibilidades distópicas se estabelecem. Esse contexto permeia a distopia contemporânea como subgênero narrativo, a qual retrata uma sociedade em ruínas causadas, precisamente, pela lógica do capitalismo tardio. Contudo, tanto a contemporaneidade quanto as manifestações literárias distópicas atuais não possuem uma visão fatalista sobre o futuro, mas, ao contrário, permitem a esperança de superação da realidade distópica, a qual reside no evitamento desse futuro ou na dissolução do sistema, uma vez implementado. Nesse ínterim, a trilogia *MaddAddão* se torna interessante por discutir as relações entre utopia e distopia, uma vez que apresenta espaços utópicos e distópicos bem delimitados. Assim, o objetivo desse trabalho é ler a trilogia, composta por *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *MaddAddão* (2013), com o enfoque na relação entre esses dois espaços. Esse trabalho distingue-se dos anteriores, primeiramente por buscar delimitar os espaços utópicos e distópicos nas obras, cotejando-os respectivamente ao pós-humanismo e ao pós-humanismo crítico. Assim, busca-se nos primeiros capítulos analisar o primeiro momento temporal da narrativa e perceber a interação entre os espaços ocupados pela utopia e pela distopia na sociedade capitalista criada por Atwood. Ainda, entende-se que o segundo momento temporal da narrativa, após a queda do capitalismo, é um momento de ascendente imbricamento entre os valores utópicos e distópicos, os quais se fundem em um espaço que não pode ser relacionado a qualquer um dos conceitos de maneira estanque. Nesse sentido, essa tese busca perceber as tendências das esperanças e temores nas obras, bem como as necessidades de síntese em prol da sobrevivência e como ela se relaciona às problemáticas da sociedade contemporânea.

**Palavras-chave:** pós-humanismo; pós-humanismo crítico; enclave utópico; distopia contemporânea; Margaret Atwood.

## ABSTRACT

The present is pervaded by debates linked to apocalyptic scenarios and most of them are projected from the deficiencies of the current economic system, being its unsustainability one of the greatest fears concerning the future. In this environment, the thought about the path of society is perpetuated and dystopian possibilities are established. This context permeates contemporary dystopia as a narrative subgenre, which portrays a society in ruins caused precisely by the logic of late capitalism. However, both contemporaneity and current dystopian literary manifestations do not have a fatalistic view of the future, but, on the contrary, allow the hope of overcoming the dystopian reality, which resides in the avoidance of such a future or in the dissolution of the system, once implemented. Hence, the *MaddAddam* trilogy becomes interesting for discussing the relationships between utopia and dystopia, as it presents well-defined utopian and dystopian spaces. Hence, the objective of this work is to read the trilogy, composed by *Oryx and Crake* (2003), *The year of the flood* (2009), and *MaddAddam* (2013) focusing on the relationship between these two spaces. This work is distinguished from the previous ones, firstly because it seeks to delimit the utopian and dystopian spaces in the books, comparing them respectively to posthumanism and critical posthumanism. Thus, the first chapter aims to analyze the first temporal moment of the narrative and perceive the interaction between the spaces occupied by utopia and dystopia in the capitalist society created by Atwood. And, it is understood that the second temporal moment of the narrative, after the fall of capitalism, is a moment of progressive overlapping between utopian and dystopian values, which merge in a space that cannot be related to any of the concepts in a monolithic way. In this sense, this dissertation seeks to understand the trends of hopes and fears in the trilogy, as well as the need for synthesis in favor of survival and how it relates to the problems of contemporary society.

**Keywords:** posthumanism; critical posthumanism; utopian enclave; contemporary dystopia; Margaret Atwood.

## SUMÁRIO

<b>1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	10
<b>2 CAPITALISMO: DECIDIR ONDE A UTOPIA NÃO PODE ESTAR É PARTE DO CAMINHO PARA ENCONTRÁ-LA</b>	21
<b>2.1 Distopia, novo capitalismo e consumismo</b>	23
<b>2.2 <i>MaddAddã</i>, Margaret Atwood, distopia e Capitalismo</b>	32
<b>2.3 Tecnologia pós-humanismo e transumanismo</b>	48
<b>3 EDENCLIFF COMO PORTA PARA O PARAÍSO: PREFIGURAÇÃO E RELIGIÃO</b>	64
<b>3.1 Mapeando o enclave utópico nas distopias contemporâneas</b>	65
<b>3.2 Edenscliff: prefiguração e utopia</b>	77
<b>3.3 Maddadamitas: revolução e o dilúvio seco</b>	96
<b>4 UMA NOVA UTOPIA: ENTRE A SOBREVIVÊNCIA, A ESPERANÇA E A REPETIÇÃO</b>	111
<b>4.1 Da fé à utopia: a teogonia dos crackers</b>	113
<b>4.2 Sobrevivência e relações</b>	124
<b>4.3 Uma nova utopia? As projeções de não-lugares no texto de Atwood</b>	138
<b>5 CONCLUSÃO</b>	150
<b>REFERÊNCIAS</b>	158

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Meu interesse pessoal por utopias e distopias começou há bastante tempo, pois sempre me inclinei a imaginar diferentes realidades. Quando criança, desenvolvi um modo escapista para lidar com a vida, refugiando-me em outros mundos, de preferência em utopias. Ainda que meu contexto como leitor de textos literários tenha sido bem imaginativo, meu contato com a utopia e a distopia começou apenas na graduação, no curso “Seminário de Literatura em Língua Inglesa”, oferecido na UNIPAMPA em 2012. Nessa ocasião, fui apresentado principalmente a textos distópicos tradicionais, e essa experiência foi um marco para que eu escolhesse trabalhar com esse subgênero narrativo no Mestrado.

Em 2015, decidi, ao me matricular no Mestrado, trabalhar com a distopia contemporânea e suas especificidades. Na época, o mundo vivia uma revitalização do subgênero, que desbundava em uma profusão de narrativas, tendo como carro-chefe a narrativa de Suzanne Collins, *Jogos Vorazes*. Nesse cenário, trabalhei com a trilogia *Divergente*, escrita por Veronica Roth, experiência esta que foi fundamental para que eu conseguisse perceber no texto elementos muito característicos do gênero na contemporaneidade. Nesse trajeto, expandi minhas leituras acerca de obras utópicas e distópicas, a fim de estabelecer uma linhagem e historicidade de ambos os subgêneros e sua relação. Essa experiência foi importante, pois trouxe ferramentas para entender as abordagens tradicionais de ambos os subgêneros, além de contrastá-las com os períodos históricos, a fim de conectar cada obra com o conceito de utopia/distopia. Além disso, esse período permitiu diferenciar as singularidades da distopia na contemporaneidade e o quão entremeadas à sociedade contemporânea elas estão.

Percebi que utopia e distopia são conceitos relacionados, frequentemente de maneira dicotômica e, ainda que, como se verá, este trabalho parta de uma intersecção entre ambos os termos e suas representações literárias, essa relação começou como uma oposição legitimada em sua história como subgêneros narrativos. Nesse contexto, a narrativa utópica aparece primeiro e se solidifica quanto às suas características e formas, mas, ainda que a distopia apareça posteriormente na literatura, ela se coloca como contraparte do subgênero utopia, tão logo começa a ser publicada e difundida. Segundo Gregory Claeys (2010), os primeiros textos distópicos eram antiutópicos; narrativas que zombavam do espírito utópico e defendiam sua inviabilidade.

Ainda que este trabalho não concorde com a ideia de que os textos antiutópicos eram parte do subgênero distópico, esse ponto de vista é importante, pois aproxima a ideia de distopia a uma forte oposição com a utopia. No entanto, o subgênero se consolidou apenas em um

período posterior, que começou no início do século XX, no qual narrativas distópicas não foram apresentadas como antiutopias tão explicitamente. O subgênero distópico passou a se empenhar mais nas possibilidades de projetos de sociedades desoladas e menos na desvalidação da utopia. Nesse período, grandes obras de distopia surgiram, como *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley (1932) e *1984* de George Orwell (1949).

A amplamente difundida ideia de oposição entre ambos os subgêneros é percebida também no campo teórico<sup>1</sup>: a utopia é vista como a representação do idílico, ou seja, conectada ao sonho, e a distopia, como focada em possibilidades de ordens sociais terríveis, portanto, propensa ao pesadelo. É inegável que a primeira visa conceber uma sociedade desejável enquanto a segunda explora outra indesejada; ambos os subgêneros, no entanto, têm muitos traços em comum, características que podem ser exploradas como utópicas ou distópicas, dependendo não somente de como essas características são apresentadas na narrativa, mas também da ideia de que as sociedades, que leem essas narrativas, têm sobre utopia e distopia.

Apesar das frequentes diferenças apontadas na teoria, uma das principais semelhanças entre os dois subgêneros é a noção de não-lugar. Chris Ferns (1999) afirma que o termo pode ser entendido como um lugar fora da realidade ou como um lugar de possibilidade e essa noção engloba a utopia e a distopia como conceitos vinculados às antecipações humanas do futuro. O autor ressalta que esse não-lugar não é fixo, já que as mudanças na sociedade afetariam também o desejo relacionado ao sonho de uma ordem social melhor ou ao medo de uma sociedade terrível.

A distopia contemporânea redimensiona a relação entre ambos os termos. Nesse âmbito, teóricos como Raffaella Baccolini (2003), Tom Moylan (2000) e Eduardo Marks de Marques (2014) discutiram as especificidades da distopia contemporânea e a formação do texto distópico. Segundo eles, o subgênero contemporâneo tem se diferenciado das distopias tradicionais, porque não discute as questões sociais de maneira centralizada. Ao invés disso, o capitalismo é, frequentemente, problematizado, sendo apresentado como causador de grandes males sociais e ambientais nas sociedades futuristas dessas narrativas. Em tais mundos, o uso da tecnologia e a possibilidade de sua interferência na chamada “essência humana” são recorrentes; tal processo, normalmente, decorre de uma objetificação do corpo que leva a uma mercantilização de mudanças genéticas ou “aprimoramentos”. Esses procedimentos desencadeiam a derrubada do sistema social e decadência da supremacia da humanidade sobre o planeta.

---

<sup>1</sup> Vários teóricos partem dessa definição. Dentre eles, M. Keith Booker (1994), Claeys e Sargent (1999) e Phillip E. Wegner (2002).

Em meu processo pessoal de pesquisa, muitas dúvidas surgiram à medida que estabeleci algumas definições e fronteiras para a distopia contemporânea. Durante o Mestrado, o professor Eduardo Marks de Marques e eu publicamos, na revista *Ilha do desterro*, um artigo intitulado “A justaposição do pós-humano e do transumano no gênero distopia: uma análise das trilologias *Divergente* e *A 5ª onda*” (2017). Nesse texto, afirmávamos que as realidades distópicas contemporâneas são permeadas por questões pós-humanas, as quais normalmente abalam uma visão humanística<sup>2</sup> de mundo, criando espaços em que há um descentramento ou luta por soberania entre mais de uma espécie no planeta. Ainda mantenho essa ideia nesta tese ao afirmar que, no texto pós-humano distópico, a humanidade tem que competir com outros seres racionais (robôs, humanoides mutantes, alienígenas, etc.) para sobreviver. Reconheço, também, a existência do transumanismo no texto de algumas distopias contemporâneas, observado pela primeira vez por Maxwell J. Mellhman (2012) no livro *Transhumanist Dreams and dystopian nightmares: The Promise and Peril of Genetic Engineering*<sup>3</sup>. No entanto, argumento que o transumanismo aplicado à distopia é sempre colocado em um mundo pós-humano onde a evolução resulta em diferentes tipos de seres, cuja interação pode ser considerada pós-humana. Portanto, eu diria que o pós-humanismo se destaca nas narrativas distópicas contemporâneas.

Embora tenha me concentrado em como o pós-humanismo é apresentado nos textos distópicos, também percebi uma forte relação entre a utopia e a distopia contemporânea. Pareceu-me que o antagonismo tradicional entre os dois subgêneros não se aplicava à distopia atual. Contudo, ao me deparar com *MaddAddão*, trilogia distópica contemporânea escrita por Margaret Atwood<sup>4</sup>, percebi a criação de espaços que explicitam a reconfiguração da oposição estabelecida entre utopia e distopia, assim como a confluência dessas realidades e seu imbricamento em um mundo pós-apocalíptico. Ainda, Atwood tem uma história como escritora de romances distópicos, como a conhecida distopia chamada *O conto da aia*, em 1985, e sua sequência, *Os testamentos*, publicado em 2019, e *The heart goes last* (2015). As distopias de Margaret Atwood têm como traço comum a denúncia de estruturas opressoras da sociedade, agudamente elaboradas em suas narrativas distópicas. Ela é uma das

---

<sup>2</sup> Referente ao movimento humanista

<sup>3</sup> Para fim de organização, sempre que houver uma tradução para o português do Brasil de um texto seja teórico ou ficcional, buscarei utilizar-me da tradução. Em casos em que não há tradução ou ela se encontra indisponível, utilizar-me-ei do título original em inglês ou da tradução para esse idioma.

<sup>4</sup> A autora é mundialmente conhecida e já recebeu vários prêmios e homenagens, incluindo o Prêmio Man Booker, Arthur C. Clarke, Governor General, Prêmio Franz Kafka e o National Book Critics and PEN Center USA Lifetime Achievement. Até o momento, Atwood publicou dezessete livros de poesia, dezesseis romances, dez livros de não ficção, oito coleções de contos, oito livros infantis e uma história em quadrinhos.

autoras mais importantes do Canadá, sendo uma romancista, poeta, crítica literária, ensaísta, professora e ativista ambiental.

Ao eleger a trilogia *MaddAddão* de Margaret Atwood como objeto de minha análise, percebo que a narrativa não somente traz, simultaneamente, uma distopia e um espaço utópico bem delimitados, ao qual chamarei de espaço de enclave nos próximos capítulos, como também propõe um espaço interseccional entre ambos. A trilogia é formada por *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *MaddAddão* (2013)<sup>5</sup> e narra dois momentos temporais distintos: o primeiro é uma sociedade distópico-capitalista e o segundo um momento pós-apocalíptico marcado pelo genocídio de muitos humanos e decorrente queda do sistema econômico.

Acredito que a trilogia *MaddAddão* permite a conexão dos espaços utópicos e distópicos com correntes filosóficas atuais: pós-humanismo e pós-humanismo crítico<sup>6</sup>, respectivamente. Ambos os conceitos parecem ser antagônicos, assim como os já referidos subgêneros, mas encontram pontos de contato e maneiras de subsistir no segundo momento temporal da narrativa. Dessa forma, este trabalho propõe uma leitura da obra de Atwood que parte de uma análise singular tanto do espaço proposto pelo sistema distópico-capitalista quanto pelo contra discurso proposto pelo enclave utópico e, após, busca-se, na sociedade que se segue no período pós-apocalíptico, demonstrar como ambos os espaços ascendentemente se imbricam, podendo ser distinguidos em um momento inicial, mas se aglutinando de maneira a não ser mais possível uma distinção entre características motivadas por lógicas utópicas ou distópicas.

A partir de uma análise das discussões levantadas acerca das obras, entende-se que esta tese atualize as discussões acerca da trilogia, pois, ainda que alguns trabalhos feitos sobre esse corpus até o momento discutam a relação entre utopia e distopia nos romances, poucos autores tratam dos aspectos pós-humanos na trilogia, dentre os quais se salienta Eduardo Marks de Marques (2015), Donja M. Mohr (2016) e Benjamin Bousquet (2020). Ademais, em virtude da atualidade da publicação da tradução do último volume da trilogia *MaddAddão* em português, a qual se deu em 2018, destacam-se também autores que produziram dissertações ou teses em âmbito nacional: Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018), Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019) e Carim Luciane da Silva Rodrigues (2020). Dentre elas, apenas a tese de Silva (2019) trabalha com o termo pós-humano, contudo não foram encontrados estudos que tragam os

---

<sup>5</sup> Como a trilogia e a última obra do romance são homônimas, mas as referências à primeira são mais frequentes, salienta-se que sempre que se falar em *MaddAddão* estará se fazendo referência à trilogia e ao universo das obras, enquanto, ao se falar em *MaddAddão* romance, o título será acompanhado da data de publicação (2013) e/ou palavras como “obra” e “romance”.

<sup>6</sup> O termo pós-humanismo foi revisitado por Stefan Herbrechter, em 2017, e foi dividido em dois ramos distintos: pós-humanismo e pós-humanismo crítico. No terceiro capítulo, pretendo discutir as especificidades e os limites de ambos os conceitos e como eles se aplicam à distopia contemporânea.

conceitos de pós-humanismo atrelados ao capitalismo e o de pós-humanismo crítico como movimento de contracultura que parte de grupos de enclave utópico dentro dessa sociedade. Acredita-se que o cotejo dessas correntes com a obra permita uma leitura aprofundada não somente dos embates discursivos presentes no momento pré-apocalíptico, mas das conexões e das sínteses entre ambos os discursos feitos no segundo momento temporal da trilogia.

Muito se tem discutido sobre a distopia como subgênero narrativo e termos como distopia contemporânea, terceira virada distópica, distopias críticas e alguns outros têm surgido e buscado nomear fenômenos sobre as manifestações do gênero na atualidade. A relação entre a utopia e a distopia, como se verá, também tem sido foco de discussão, e termos como enclave utópico, subtexto-utópico e ustopia têm sido propostos. Nesse ínterim, acredita-se que a presente proposta permita um diálogo pungente com a literatura disponível sobre a trilogia, bem como as motivações sobre a escolha de um conceito teórico em detrimento de outro ou mesmo a relevância desses para pensar pontos específicos dentro da narrativa. Assim, objetiva-se discutir o que melhor se relaciona com os “não-lugares” propostos por Atwood e os objetivos, já mencionados, desta tese.

De modo a introduzir a história da trilogia, salienta-se que a obra de Atwood demonstra o quão terrível o capitalismo pode se tornar em um futuro próximo, em que tal sistema econômico alcança seu ápice, tendo a ética, o corpo e a religião como mercadorias e, pois, postos à venda. Esse processo deixa feridas profundas, de modo que o mundo que surge após o colapso do sistema capitalista ainda carrega muitos danos do sistema econômico anterior. No entanto, essa característica permite que a utopia se coadune à sociedade de maneira mais abrangente e que ajude a (re)moldar as relações entre os animais humanos, seu entorno e suas relações para com as demais espécies.

Os três romances são contados em terceira pessoa, porém as narrações são atribuídas a personagens distintas, mudando a cada romance. *Oryx e Crake* (2003) é narrado pelo personagem Homem das Neves-Jimmy, o qual acredita ser o último ser humano vivo e guia os crakers (humanoides feitos em laboratório) em direção à existência fora do domo em que foram criados. De modo síncrono, *O ano do dilúvio* (2009) tem um enfoque no primeiro momento temporal da narrativa, apresentando os Jardineiros de Deus e os Maddadamitas e, assim, aprofundando-se no espaço de enclave utópico. O romance é narrado por duas ex-jardineiras Toby e Ren. Por fim, *MaddAddão* (2013) propõe a conexão entre o grupo de crakers, o Homem das Neves-Jimmy e o grupo de sobreviventes humanos. A narrativa é contada majoritariamente por Toby, tendo apenas um capítulo escrito pelo craker Barba Negra chamado “Livro”.

Esses três romances contam a história de alguns personagens que vivem em uma realidade pós-apocalíptica em que a humanidade está enfrentando seu declínio. Crake é um personagem que tenta extinguir a humanidade acreditando que é a única forma de salvar a terra e criar sua utopia pessoal e, apesar de seu desapontamento e pessimismo contra sua própria espécie, ele pretende reinventar a humanidade. O cientista objetiva criar formas humanóides que comem grama e não têm cultura, já que acredita que essa seria uma ponte para outros vícios humanos. Crake comete suicídio após sua tentativa de matar todos os humanos existentes em uma pandemia global. Com a morte da maior parte da humanidade, a sociedade entra em colapso e os poucos humanos remanescentes coexistem com espécies humanóides criadas por Crake, bem como com outros animais modificados geneticamente pelo sistema capitalista e que agora se encontram livres na natureza.

Destarte, acredita-se que, de certa forma, tanto as forças distópicas quanto as utópicas estão operantes no momento catártico da obra, que é a tentativa de extinção da espécie humana e que leva à ruptura tanto da sociedade distópico-capitalista quanto da comunidade prefigurativa utópica. O que leva a narrativa ao segundo momento temporal, um espaço no qual percebe-se elementos tanto utópicos quanto distópicos. Além disso, buscarei mapear o enclave utópico e suas características, partindo de uma noção de que o subgênero narrativo da distopia contemporânea se inscreve em dois processos: o primeiro é desconstruir binarismos como homem/mulher, cultura/natureza, humano/animal etc.; a segunda é estabelecer novas relações que superem essas visões dualistas. Ambos os processos se fundem em uma proposta de realidade utópica, permeada pelo pós-humanismo crítico — corrente que se preocupa com discussões semelhantes: crítica ao binarismo, bem como ao poder por trás dele e às possibilidades de superar o pensamento binário. A reprovação das relações contemporâneas de poder somada ao medo de uma catástrofe planetária iminente permitem que o pós-humanismo crítico e a utopia se alinhem. Nesse ínterim, a presente análise parte das contribuições de Dunja M. Mohr (2005) que analisa a tentativa de superação dos binarismos na distopia contemporânea, mas, vai além, propondo uma relação entre essa característica e um aporte filosófico que transcende uma visão da realidade antropocêntrica. Além disso, relaciona-se essa discussão ao consumo de animais não humanos, da religião e da cultura como ratificadora ou retificadora de comportamentos veiculados pela hegemonia cultural da sociedade capitalista.

Anterior às discussões mais focadas em Atwood, o aumento do interesse em utopia ou, mais especificamente, no enclave utópico nas narrativas distópicas começou com a leitura do artigo de Dunja Mohr “Transgressive Utopian Dystopias: The Postmodern Reappearance of Utopia in the Disguise of Dystopia”, publicado em 2007. O texto afirma que a distopia

contemporânea (denominada por ela como distopia utópica transgressiva) possuía um subtexto utópico, contudo a autora não se propunha em descrever suas especificidades. Até o momento, as pesquisas sobre distopia contemporânea discutem principalmente as características do que Mohr (2007) designa de texto distópico, e mesmo aqueles que reconhecem a existência de um enclave utópico não o analisaram em profundidade, preferindo, em muitos casos, o estudo de um entrelugar entre utopia e distopia.

A necessidade pessoal de definir e compreender os traços utópicos dentro da distopia de Atwood foi o motivo desta tese. Acredito que a contribuição desse trabalho se dá pouco sobre as especificidades do texto distópico em termos de sua novidade porque, como disse antes, teóricos têm discutido as peculiaridades da distopia contemporânea em termos de características que são recorrentes nas narrativas de hoje. No entanto, acredito que minhas contribuições mostrarão que o enclave utópico não apenas desafiará a relação tradicionalmente concebida entre utopia e distopia, mas também demonstrará que a utopia dentro da distopia tem sua singularidade. O estudo desse não-lugar contemporâneo é importante não apenas em termos de gênero literário, mas como representante dos sonhos e aspirações da contemporaneidade.

A sociedade atual se caracteriza por uma constante renovação em tecnologia. Todos esses avanços técnicos são feitos para promover a supremacia humana sobre o planeta e o universo, bem como para aumentar a expectativa de vida e o conforto. Para sustentar o estilo de vida humano, muitas espécies de animais e plantas foram caçadas, escravizadas, reduzidas em sua população ou extintas. A Terra apresenta os efeitos colaterais da exploração humana e da insustentabilidade do seu projeto de sociedade. Em tal paisagem, o gênero da distopia contemporânea previu futuros terríveis para o planeta e permitiu que seus leitores pensassem sobre o perigo no caminho que a humanidade está trilhando. Além disso, forneceu um vislumbre de um futuro melhor que começaria evitando o caminho atual. Apontou para uma direção de equilíbrio, de sustentabilidade e de utopia.

A interface entre utopia e distopia, nos tempos contemporâneos, é frequentemente negligenciada por alguns autores que acreditam que a oposição entre utopia e distopia é uma verdade monolítica. M. Keith Booker (1994) apontou para a ausência de utopia na literatura contemporânea. Ele afirma que o pouco interesse pela utopia se deve a um grande interesse pela distopia, que ele vê como o gênero literário exatamente oposto. Para teóricos como Booker, a humanidade tem mais coisas a temer do que sonhar quando se trata da utopia como gênero. Francis Fukuyama descreve um processo semelhante na sociedade, acreditando que a civilização atingiu seu ideal de perfeição com a democracia; portanto, seria difícil para o leitor imaginar uma utopia muito diferente de sua sociedade. Assim, a utopia teria sido substituída

pela distopia e suas denúncias, medos e realidades sombrias. No entanto, minha proposta para esse texto mostra o contrário, de modo que sugere que a utopia está muito viva e encontrou seu caminho para sobreviver na literatura revisitando sua oposição à distopia contemporânea e fundindo-se com ela.

Além disso, é apenas a partir do entendimento dos valores e limites que operam tanto no imaginário capitalista quanto no imaginário utópico do espaço de enclave que se pode perceber os imbricamentos e nuances no momento pós-apocalíptico. Acredita-se que a obra de Atwood aponte para pontos de contato, principalmente no terceiro romance, que denotam um processo de mescla de muitos antagonismos, entre os valores utópicos e distópicos, e as questões pós-humanas e pós-humano críticas atreladas a estes. Como se verá, estas se fazem perceber pela geração de uma nova cultura, de novos credos, de espécies híbridas e de novas relações entre as espécies racionais e a fauna e a flora que as circundam.

A fim de discutir em profundidade o enclave utópico da trilogia *MaddAddão*, sua relação com a distopia e as justaposições percebidas após a queda do capitalismo, essa tese está dividida em três capítulos. Em um primeiro momento, discorrerei sobre a distopia de Atwood e como ela se diferencia das manifestações anteriores do gênero distopia. Após, discutirei o enclave utópico dentro da distopia, relacionando-o tanto à linhagem utópica quanto ao discurso distópico sobre o qual este se inscreve como antagonista. Por fim, oferecerei uma leitura do espaço pós-apocalíptico: um lugar de coexistência e imbricamento dos não-lugares utópicos e distópicos. É importante ressaltar que os três livros serão analisados durante os três capítulos, uma vez que a organização desta tese se dá em uma maneira temática e esses assuntos perpassam os três romances. Ainda assim, poderá haver ênfase em um volume mais do que nos demais a depender do assunto a ser abordado.

No capítulo dois<sup>7</sup>, intitulado “Capitalismo: decidir onde a utopia não pode estar é parte do caminho para encontrá-la”, será apresentado o texto distópico de Atwood, suas características e como ele se insere em discussões levantadas pela distopia contemporânea. As relações entre textos de utopia e distopia são examinadas por Fredric Jameson (2005, p. 2, tradução nossa) que acredita que utopias e distopias estão em intenso diálogo, como pode se perceber na passagem abaixo:

Mas o que caracteriza esse gênero de maneira única é sua intertextualidade explícita: poucas outras formas literárias se afirmaram tão descaradamente como argumento e contra-argumento. Poucos outros exigiram tão abertamente referência cruzada e debate a cada nova variante: quem pode ler Morris sem Bellamy? ou mesmo Bellamy

---

<sup>7</sup> Para fins de adequação às normas de trabalhos da UFRGS, as considerações iniciais se constituem como primeiro capítulo desta tese.

sem Morris? É assim que o texto individual carrega consigo toda uma tradição, reconstruída e modificada a cada nova adição e ameaçando se tornar uma mera cifra dentro de um imenso hiperorganismo [...].<sup>8</sup>

Como visto, Jameson salienta a necessidade de criar espaços de cotejo, assim, para entender como *MaddAddão* constrói seus espaços de distopia e mesmo de enclave utópico, é necessário atentar-se para os diálogos e rompimentos com os textos que lhe são antecessores. A provocação de Jameson vem desde o nome de seu livro *Archaeologies of the future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions (2005)* — título que remete a textos que visam ao futuro da sociedade, mas também estão em intenso diálogo com seu passado. Pretende-se, também, nesse capítulo, conectar a narrativa de Atwood ao pós-humanismo e seu apego à tecnologia e ao logocentrismo. Nesse contexto, serão discutidas as relações dessa corrente com o transumanismo, a qual também parte de uma estreita relação com a tecnologia e o capitalismo. Será examinado como o logocentrismo presente na trilogia perpassa as relações da sociedade e contribui sobremaneira para o cenário atroz que se constrói. Será pontuada uma forte crítica ao capitalismo tardio, a qual será vista em profundidade e cotejada a problemas do antropocentrismo. Assim, discutir-se-á como as características da distopia reverberam na sociedade capitalista de *MaddAddão*. A trilogia denota um futuro terrível, um lugar onde não se quer estar; retrata um mundo capitalista em que tudo pode ser convertido em um bem para ser vendido e comprado. Assim, a partir dos pontos percebidos nas obras, o capítulo busca aproximar a lógica capitalista à noção de distopia.

No capítulo três, “Edencliff como porta para o paraíso: prefiguração e religião”, serão apresentadas as bases do desenvolvimento da teoria pós-humanista crítica, mostrando que ambos os ramos, pós-humanismo e pós-humanismo crítico, possuem diferenças consideráveis. Será observado como o segundo se relaciona com o enclave utópico e desconstrói visões humanistas, (re)criando laços entre o ser humano e a natureza ou o humano e o animal. O pós-humanismo crítico parte da indagação de quem era o humano no centro do humanismo e afirma que tal noção é excludente, uma vez que o estatus de humano que está no centro do universo no humanismo é branco, heterossexual e masculino; figura que abusa de outros seres de sua espécie e das demais para manter sua posição central. Ainda, nesse capítulo, ver-se-á como as propostas do enclave utópico em *MaddAddão* trazem propostas que partem da desconstrução desse “humano” e vão em direção a uma sociedade cujas relações com o planeta e com as

---

<sup>8</sup> Do original: “*But what uniquely characterizes this genre is its explicit intertextuality: few other literary forms have so brazenly affirmed themselves as argument and counterargument. Few others have so openly required cross reference and debate within each new variant: who can read Morris without Bellamy? or indeed Bellamy without Morris? So it is that the individual text carries with it a whole tradition, reconstructed and modified with each new addition, and threatening to become a mere cipher within an immense hyper organism[...].*”

demais formas de vida se dão de uma maneira harmônica e não hierárquica, como tem sido proposto pelo humanismo.

Será examinado o enclave utópico dentro da sociedade distópica na qual existe um grupo chamado “Jardineiros de Deus”<sup>9</sup> que prefiguram a utopia, uma vez que criam uma sociedade dentro de uma paisagem de pesadelo que apresenta traços de como a utopia deveria ser. A religião conecta os indivíduos ao fornecer-lhes um conjunto de valores e regras que devem ser compartilhados. Nesse âmbito, o conceito de religião e o de utopia serão aproximados, de modo a perceber os pontos de contato entre uma e outra e, ainda, a relação de interdependência para a manutenção do espaço de enclave. Além disso, será analisado o grupo dos Maddadimitas, um grupo alinhado a valores similares aos dos Jardineiros de Deus, porém mais combativo ao sistema distópico, geralmente de maneira violenta.

No capítulo quatro, denominado “Uma nova utopia: entre a sobrevivência, a esperança e a repetição”, será analisado o momento pós-apocalíptico e como os discursos utópicos e distópicos se mesclam. Assim, percebe-se, em um momento inicial, a coexistência de valores utópicos e distópicos e, após, uma sociedade ascendentemente híbrida na qual não é possível mais distinguir valores advindos da utopia ou da distopia. Além da confluência dos não-lugares utópicos e distópicos, será discutido o tropo da sobrevivência, apontado pela própria autora como significativo da literatura canadense. Nesse sentido, acredita-se que o fator da sobrevivência permeia não somente as existências dos representantes das espécies ainda vivas no momento pós-apocalíptico, como também seus desejos e temores, ligados à construção da comunidade em devir. Esse capítulo será dividido em três seções: a primeira versará sobre o componente religioso e a criação de um mito de origem, uma cosmogonia construída por humanos para os crackers, mas que se expande possivelmente trazendo reflexos para toda a comunidade que se seguirá; o segundo busca analisar as relações entre as espécies e questões sobre rompimento ou não com o logocentrismo serão observadas e algumas ironias presente na narrativa serão questionadas frente à ética da narrativa e de seus não-lugares; por fim, a última seção busca pensar essa sociedade em termos de esperança e, pois, especular sobre o futuro dos grupos. Acredita-se que o futuro das comunidades que passam a coexistir no pós-apocalíptico, principalmente humanos e crackers, caminha em direção a uma sociedade que mescla aspectos distópicos e utópicos.

Em resumo, nos próximos capítulos, buscar-se-á olhar para o passado e perceber as bases utópicas e distópicas que moldaram ambos os subgêneros. Assim, ao se introduzir a

---

<sup>9</sup> Nessa tese utilizar-se-á o termo “Jardineiro” para referir-se tanto ao grupo “Os Jardineiros de Deus” quanto aos fiéis, como é feito na trilogia em ambas as traduções.

trilogia de Atwood, será possível perceber como tanto o texto distópico quanto o espaço de enclave utópico estabelecem um diálogo com textos antecessores. Ainda, foca-se no presente, ao estabelecer vínculos entre as problemáticas levantadas pela obra e a contemporaneidade. Dessa forma, o capitalismo tardio, a crise climática e os temores acerca do vindouro suscitam questionamentos e auxiliam na proposição de significados na trilogia de Atwood. Por fim, olha-se para o futuro, inquirindo como a obra reflete sobre não-lugares possíveis e cria espaços de coexistência entre características da utopia e da distopia e seus amálgamas. Nesse sentido, as polaridades são ironizadas, ou seja, a ideia de uma realidade puramente utópica ou distópica é inviável, ao passo que as sínteses parecem um processo inescapável, se não bem-vindas.

## 2 CAPITALISMO: DECIDIR ONDE A UTOPIA NÃO PODE ESTAR É PARTE DO CAMINHO PARA ENCONTRÁ-LA

*MaddAddão* é, como dito, uma narrativa composta por *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *MaddAddão* (2013). Trata-se do segundo universo distópico proposto por Margaret Atwood, sendo o primeiro a duologia<sup>10</sup> *O conto da aia* (1985-2019). Em seus três romances, a narrativa lança luz sobre o caminho distópico e, ao mesmo tempo, explora possibilidades utópicas. Nesse percurso, questões sobre tecnologia emergem e perpassam o conceito de humanidade, bem como o de natureza, uma vez que a noção diáfana de natureza como algo que independe do homem e que sempre é conspurcado por sua presença é tanto endossada como ironizada durante a trilogia.

A trilogia se passa em dois momentos temporais: o primeiro, pré-apocalíptico, situa-se no auge de uma sociedade capitalista na qual não somente o ideal de natureza e o planeta são transformados em lucro, mas também o humano o é, suas relações e seu corpo; e o segundo é um momento pós-apocalíptico que narra a história de parques sobreviventes humanos e algumas espécies híbridas, dentre elas os filhos de Crake, criados para substituir os humanos e viverem mais harmoniosamente com o ambiente.

Neste capítulo, analisa-se o texto distópico da narrativa, o qual se circunscreve ao primeiro momento temporal, período esse que revela uma sociedade engendrada pelo capitalismo tardio<sup>11</sup>, demonstrando pungentemente suas características. Busca-se demonstrar como o texto distópico de *MaddAddão* é perpassado pelo pós-humano e observar quais são suas implicações na configuração do texto distópico. Acredita-se, todavia, que, na narrativa, é impossível desvincular o pós-humanismo do capitalismo, pois, como se verá, o sistema capitalista da trilogia cria e fomenta bases éticas e materiais para que o entorno pós-humano distópico aconteça.

---

<sup>10</sup> Conjunto composto de duas unidades de mesma temática ou história.

<sup>11</sup> Ao utilizar o termo capitalismo tardio, refere-se à terceira fase do capitalismo que se inicia com a reconstrução do pós-guerra que se dá a partir de 1945. Essa fase é marcada pela expansão de grandes multinacionais, além dos mercados e do trabalho. O termo designa uma forma de capitalismo que é insustentável do ponto de vista ambiental e achapante no ponto de vista da necessidade da produtividade e consumo impostas ao proletariado. Na vertigem da crise imposta pelo próprio sistema, discursos neoliberais buscam dissipar a ineficiência do sistema econômico, questionando a pertinência da existência do estado e criando uma noção individual de cidadão cada vez mais atrelada ao consumo. O que demonstra, segundo estudiosos como John W. More (2016), uma crise inevitável e que requer atitudes imediatas. Neste trabalho, alia-se o termo a produção cultural do período através das contribuições de Jameson (1996) e também se conecta ao impacto do capitalismo pós 1945 na sociedade e nas relações humanas, a partir das contribuições de Jonathan Crary (2014) e Byung-Chul Han (2015).

Assim, iniciar-se-á com um breve panorama sobre a distopia, seguido das obras distópicas de Atwood, de modo a perceber como a presente trilogia se insere na linhagem de distopias da autora. Após, introduzir-se-á uma discussão sobre o capitalismo e como esse sistema é retratado na trilogia *MaddAddão*. Nesse entorno, observar-se-á, de modo breve, como os personagens e a narrativa auxiliam no entendimento de como essa sociedade concebe suas relações com os indivíduos, com as demais espécies e com o próprio sistema econômico. Ademais, versar-se-á sobre o pós-humanismo, sua conexão com o capital e com a tecnologia e como essa relação é posta, representada e, por vezes, denunciada na distopia de Atwood.

## 2.1 Distopia, novo capitalismo e consumismo

O nome distopia foi usado pela primeira vez pelo filósofo John Stuart Mill em um de seus discursos no parlamento inglês em 1868; o conceito, porém, somente ganhou destaque no século XX. No entanto, a distopia, na literatura, não principiou com o conceito. Seu surgimento é visto atrelado a outros termos como “cacotopia” ou “lugar maligno” referindo-se a sociedades desoladas e realidades terríveis. Gregory Claeys, no livro *Distopia: uma história natural*, afirma que:

Muito do que associamos com “distopia” é, portanto, um fenômeno moderno, associado ao pessimismo secular. A palavra é derivada de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, significando um lugar doente, ruim, defeituoso ou desfavorável. Provavelmente apareceu pela primeira vez em meados do século XVIII, mas não foi amplamente usado até o século XX. Possui alguns primos estranhos, como a “cacotopia” de Jeremy Bentham ou “lugar maligno”. Na linguagem comum, a palavra funciona como o oposto de “utopia”, o lugar ruim versus o que imaginamos ser o lugar bom, a versão secular do paraíso. (2017, p. 4, tradução nossa)<sup>12</sup>

Na passagem acima, o autor fala sobre distopia como um conceito ligado à sociedade e o vê como oposto à utopia. A origem literária distópica suscita discussões e existem algumas divergências quanto aos textos que devem ou não ser incluídos na linhagem do subgênero. Há também uma pluralidade de definições de distopia e, para organizar essa diversidade, discutir-se-á a origem da distopia na literatura e, em seguida, definir-se-á esse conceito como um subgênero narrativo.

Vários textos buscaram estabelecer diretrizes sobre a distopia desde o seu início. Segundo Gregory Claeys (2010, p. 110), tal marco pôde ser encontrado, em meados de 1756, com a publicação de *A Vindication of Natural Society*, de Edmund Burke, que forneceu um padrão de reflexões sobre os valores morais e éticos que seriam debatidos e atualizados em textos distópicos desde então. A narrativa de Burke nega a utopia e tenta zombar das ideias difundidas pelo visconde Bolingbroke<sup>13</sup> na esfera da sociedade civil e do governo. Bolingbroke tinha um discurso antirreligioso e era contra a ideia de religião revelada (religião baseada na revelação divina ao invés da razão), mas a crítica de Burke é sobre a setorização da censura de

<sup>12</sup> Do original: “Most of what we associate with ‘dystopia’ is thus a modern phenomenon, wedded to secular pessimism. The word is derived from two Greek words, *dus* and *topos*, meaning a diseased, bad, faulty, or unfavorable place. It first probably appeared in the mid-eighteenth century, but was not widely used until the twentieth. It has some awkward cousins, like Jeremy Bentham’s ‘cacotopia’, or ‘evil place’. In common parlance, the word functions as the opposite of ‘utopia’, the bad place versus what we imagine to be the good place, the secular version of paradise.”

<sup>13</sup> Henry St John, 1º Visconde Bolingbroke, foi um político inglês, funcionário do governo e filósofo político. Bolingbroke foi considerado controverso, pois apoiou a Igreja da Inglaterra, embora tenha um discurso oposto sobre religião.

Bolingbroke desde que a religião fosse altamente relacionada à política. O contexto da escrita de Burke é importante, pois há críticos, como M. Keith Booker (1994), que não consideram este texto distópico.

No final do século XVIII e na virada para o XIX, é interessante destacar mais duas obras literárias, pois respondem, de maneira forte e crítica, ao espírito utópico da época. O primeiro é *Memoirs of Planetes* de Thomas Northmore (1795), que começa como um relato de viagem utópico de Planetes, o nome do viajante, mas acaba estabelecendo uma zombaria sobre a perfeição utópica. O segundo é *The Constitution of Spensonia* (1801), de Thomas Spence, inspirado na Constituição Francesa de 1793. Na obra, é possível identificar o ataque de Spence às instituições da sociedade inglesa da época, seu interesse particular se direciona à propriedade da terra, à reforma legislativa, à educação dos trabalhadores pobres e ao sufrágio feminino. No entanto, há também uma crítica implícita sobre a impossibilidade da utopia em promover igualdade e justiça, fazendo com que o ideal utópico seja descreditado e criando, pois, um discurso antiutópico.

Todas as três narrativas mencionadas até acima dividem os teóricos. Alguns consideram-nas antiutópicas por se tratar de um subgênero à parte da distopia, ou mesmo utopias que carregam uma forte carga de ironia. No entanto, é inegável que essas três narrativas participam de um forte diálogo crítico com outras utopias e com um discurso utópico, ambos inspirados no sentido de mudança da Revolução Francesa. Claeys as concebe como distopias, mas entende essas narrativas antiutópicas explícitas como diferentes do que podemos chamar de distopias canônicas, como *Mil novecentos e oitenta e quatro* (1949), de George Orwell, ou *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley. Ele compreende essas antiutopias como parte do que chamará de “primeiro virada distópica”, que será marcada por textos e sátiras antiutópicos e distópicos criados em resposta às utopias.

Destarte, uma questão relevante para estabelecer o início da distopia na literatura seria se “antiutopias” e “distopias” são conceitos semelhantes. Nesse sentido, Ferns afirma que:

As reações contra o ideal utópico tradicional assumem uma variedade de formas, o mais significativo sendo a distopia — ou antiutopia — ambas parodiam e subvertem o modelo utópico tradicional como meio de satirizar e alertar contra algumas das tendências mais alarmantes da sociedade contemporânea. (FERNNS, p. 15, tradução nossa)<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Do original: “Reactions against the traditional utopian ideal take a variety of forms, the most significant being the dystopia—or anti-utopia—which both parodies and subverts the traditional utopian model as a means of satirizing and warning against some of the more alarming trends in contemporary society.”

O autor considera os termos antiutopia e distopia como equivalentes, acreditando que ambos se preocupam com a corrupção do ideal utópico. Outra conexão observada em ambos os conceitos é que as antiutopias e distopias comumente têm uma mensagem de alerta para as sociedades; isto não é visto da mesma maneira nas utopias, que retratam um lugar a ser alcançado, não evitado. Tais argumentos permitiram conceber as narrativas antiutópicas como os primeiros textos distópicos e, assim, auxiliar a perceber uma característica fundamental à distopia, que é o fato de esta retratar uma sociedade atroz, mas que se veicula como sendo desejável.

Por outro lado, Claeys (2017), em um texto posterior, ao descrever os textos distópicos, demonstra uma ideia acerca do subgênero que faz com que se repensem os termos antiutopia e distopia como sinônimos. Como pode-se ver abaixo:

Agora, os cinejornais em preto e branco dão lugar à cor: a distopia é vermelho-sangue. Explosões violentas intercaladas por gritos de terror nos ensurdecem e balançam a terra: este é o som da distopia. Carne queimada, cordite, suor, vômito, urina, excremento, lixo podre: esse é o fedor da distopia. Mas o que realmente fede é a barbárie nua e crua: os aromas perfumados da civilidade são apenas uma memória distante. Voltamos à selvageria, animalidade, monstruosidade. E, então, talvez, felizmente, o fim chegue. (CLAEYS, 2017, p. 40, tradução nossa)<sup>15</sup>

O trecho supracitado não se encaixa nas antiutopias vistas anteriormente. Essas narrativas não participam de uma realidade de pesadelo nem de violência vermelho-sangue, pelo contrário: começam como utopia e zombam do espírito de liberdade e perfeição. Embora apresentem suas ideias antiutópicas explicitamente, elas não necessariamente representam realidades terríveis. Assim, a definição de Claeys estaria relacionada apenas ao que ele havia chamado, em 2010, de “segunda virada distópica”.

Ainda que a distopia tenha se atualizado de modo a emular cenários mais violentos, essa tese tende a concordar com Claeys (2010), ou seja, as antiutopias fazem parte da literatura e da tradição distópica, representando um marco inicial no caminho da distopia. No entanto, não se entende esses textos antiutópicos como narrativas distópicas. Curiosamente, embora Ferns não tenha marcado diferenças entre distopias e antiutopias, ele identificou as origens da distopia temporalmente após as narrativas antiutópicas mencionadas. Para ele, tal marco seria a publicação de *Nós*, por Yevgeny Zamyatin, em 1924; o que corresponde ao que Clays (2007)

---

<sup>15</sup> Do original: “Now the black and white newsreels give way to colour: dystopia is blood-red. Violent explosions interspersed by screams of terror deafen us and rock the earth: this is the sound of dystopia. Burning flesh, cordite, sweat, vomit, urine, excrement, rotting garbage: this is the stench of dystopia. But what really reeks is stark naked barbarism: the perfumed scents of civility are but a distant memory. We have reverted to savagery, animality, monstrosity. And then, perhaps mercifully, the end comes.”

chamaria de “segunda virada distópica”. Dessarte, vai-se ao encontro de Ferns ao creditar *Nós* como o marco inicial do subgênero.

Como afirmado anteriormente, tanto a utopia quanto a distopia estão intrinsecamente ligadas à sociedade que as concebe. Assim, a contemporaneidade possui uma forma singular de lidar com suas possibilidades distópicas, razão pela qual o gênero precisa ser visto em suas atuais singularidades. Contudo, suas especificidades não se circunscrevem ao mero ressoar do contexto social, mas representam uma atualização do gênero, principalmente com relação ao motivo literário que cambia de um foco na organização da sociedade para a problemática da tecnologia e seus malefícios intracorpóreos que acabam, obviamente, por resvalar na estrutura social.

É importante salientar, contudo, que a mudança de foco percebida por autores como Tom Moylan (2000) e Eduardo Marks de Marques (2014) não é excludente, ou seja, ainda que o enfoque do texto distópico se dê na descrição atroz de sociedades trans e pós-humanas, a organização social, o totalitarismo e os mecanismos de controle ainda estão presentes nas obras contemporâneas. Na mesma medida, pode-se dizer que muitas distopias tradicionais partiram de sociedades hipertecnológicas e mesmo aventaram manipulações genéticas, todavia, a tecnologia para tais procedimentos estava tão distante que não representava uma discussão principal, o importante da narrativa era mostrar como a sociedade seria e quão horrível o futuro poderia ser; esse é o caso de *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, por exemplo.

Para além das questões com relação ao foco, uma outra peculiaridade das distopias contemporâneas é o fato de que elas revisitam o pessimismo proposto pela distopia tradicional, permitindo que um enclave utópico se estabeleça<sup>16</sup>. É mister, contudo, pontuar que o contexto social não apenas tem impacto na narrativa, mas também no formato e nas atualizações do gênero, uma vez que esse representa um não-lugar permeado por medos e esperanças contemporâneas.

Nesse sentido, conecta-se a distopia contemporânea a uma característica da sociedade atual, a qual é a forte projeção de um apocalipse: a ideia de que a humanidade caminha para o esgotamento dos recursos naturais e a possível aniquilação da espécie humana. Timothy Clark (2015), no livro *Ecocriticism on the edge: the anthropocene as a threshold concept*, aponta para a crise em que a humanidade está imersa e a relaciona com o período geológico do Antropoceno. O termo “Antropoceno” parece ser usado pela primeira vez por cientistas na União Soviética, já na década de 1960, para se referir ao intervalo recente do período

---

<sup>16</sup> Este ponto será aprofundado no quarto capítulo, que versa sobre o enclave utópico em *MaddAddão*, mas, de modo geral, ele representa o espaço do não-lugar utópico inserido em um outro sistema ou sociedade.

quaternário que começou há 2,6 milhões de anos e se estende até o presente. No entanto, somente ganhou destaque teórico em 2002, com o livro *Geology of mankind*, de Paul Crutzen, notório autor e vencedor do prêmio Nobel em 1995. Crutzen acredita que o termo descreve a era geológica atual e que o conceito sinaliza, desde sua denominação, o impacto humano no planeta; um impacto negativo imensurável na Terra por meio de intervenções tecnológicas e consumismo insustentáveis.

Claire Colebrook destaca, em *Twilight of the Anthropocene Idols* (2016), uma visão pessimista do Antropoceno e a contrasta com outro conceito, o Capitaloceno, este último objetivando perceber como o capitalismo permeia as alterações climáticas e os problemas intra e interespecies vividos desde o advento do sistema econômico. Ambas as abordagens são semelhantes em sua visão negativa sobre o futuro da sociedade, caso não haja uma mudança em seus paradigmas, e transmitem uma crítica acerca de como os humanos destruíram o planeta, mataram e escravizaram outras formas de vida e causaram a destruição massiva da fauna e da flora. Contudo, a pesquisadora critica a forma como o discurso relacionado ao antropoceno e seus danos ao ecossistema se projeta para o futuro, como se a mudança no estilo de vida fosse resolver os problemas causados, mas, indo de encontro a essa ideia, Colebrook salienta danos irreparáveis, espécies e *habitats* extintos e um período já marcado por perdas catastróficas, um processo que não desacelera e que demonstra poucos meios de recuperação da pouca vida natural ainda existente no planeta.

Ainda sobre a questão da escolha entre os termos Capitaloceno e Antropoceno, salienta-se a questão da esperança e da carga política que permeia a adoção de um ou outro termo. Nesse âmbito, Francesca Ferrando (2016) comenta a possibilidade de criação de um futuro diferente e a necessidade de se pensar em possibilidades pós-antropocêntricas, pós-humanas (aqui entendidas como crítico pós-humanas)<sup>17</sup> e pós-binárias em seu texto “The Party of the Anthropocene: Post-humanism, Environmentalism and the Post-Anthropocentric Paradigm Shift”. Nele, a autora acredita que não existe uma ideia essencialista de antropoceno, fazendo de seu uso uma referência ao momento geológico e apontando a necessidade de medidas que assegurem a sustentabilidade e a (r)existência de vida no planeta.

Contudo, Jason W. Moore (2016), no texto “Anthropocene or Capitalocene?: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis”, acredita haver dois argumentos relacionados à pertinência do termo Antropoceno: o primeiro faz referência a era geológica, na qual o humano

---

<sup>17</sup> No capítulo três, as distinções entre pós-humanismo e pós-humanismo crítico serão vistas em profundidade. Contudo, salienta-se que o debate sugerido por Ferrando vai ao encontro de um descentramento humano de modo não antropocêntrico, o que será lido nesse trabalho como um processo pós-humano crítico.

passa a ter impacto central no planeta, sendo esse viés abordado de maneira descritiva de forma a não atribuir valores éticos às atitudes da espécie; já o outro argumento traz consigo a tentativa de reformulação do mundo moderno como pertencente e limitado à era do “homem” (Antropoceno). Esse último argumento iria de encontro ao exposto por Ferrando (2016), visto que encerra em si um discurso essencialista que coloca a espécie como responsável por problemas mundiais, uma vez que seria “natural” ao humano o egoísmo, o uso indiscriminado de recursos ou mesmo a objetificação de outros seres. Christian Schwägerl (2014) é um dos expoentes desse pensamento sobre o antropoceno e se percebe na fala do autor que o problema do antropoceno recai sobre a espécie, ainda que ele ressalte a capacidade de adaptação humana e a possibilidade e urgência da mudança de práticas sociais com relação ao planeta. Moore (2016) considera que esse tipo de abordagem suscitada pelo antropoceno resvala em uma estratégia antiga do capitalismo que é a de criar um discurso que atrela os problemas vivos ao *status* de “problemas de todos” ou mesmo a uma ideia essencialista de espécie ou civilização, quando, na verdade, são problemas criados pelo capital.

Assim, para Moore (2016), a adoção de Capitaloceno representa uma posição política, pois posiciona-se contra o forte impacto do capitalismo para que se chegasse a atual crise ambiental e também contra a promoção de estratégias promovidas pelo sistema que não permitem a sociedade pensar em possibilidades radicalmente sustentáveis, uma vez que a solução é incompatível com o ideal de consumo do sistema. Optar por esse termo não significa negligenciar danos ao planeta prévios à adoção do sistema, mas perceber que essa forma de economia coincide com os maiores impactos humanos no planeta. O termo representa o período de pilhagem de recursos naturais, que pode ser atribuída ao surgimento do capitalismo agrário e do mercantilismo no início do Renascimento (séculos XIV e XVI), e seu progresso para um eventual cataclismo em que não haveria recursos naturais suficientes para sua manutenção. Dessarte, o presente trabalho opta pela ideia de capitaloceno uma vez que se posiciona com relação à necessidade política de perceber os danos que o capitalismo tem impingido ao planeta. Ademais, entende-se que a discussão suscitada por *MaddAddão* reside justamente na crítica ao capital, ao consumo e na objetificação de pessoas, animais e relações decorrentes dele.

A objetificação da natureza entrelaçada com a tecnologia é apontada por Martin Heidegger, em seu trabalho “The Question Concerning Technology” (1977 [1954]). Esse processo não é tecnológico, mas usaria a tecnologia como meio de satisfazer o desejo humano. Heidegger discute a essência da tecnologia e o processo do que ele chama de *gestell*, que denota a ideia de que o ser humano não lida com a natureza em *si*. Em vez disso, a espécie interage com a forma como a natureza pode ser usada ou se revela por meio da tecnologia. Em

outras palavras, os humanos não se relacionam com uma árvore como ela é, mas com o que pode ser tirado dela: a sombra, que pode ser usada para protegê-los do sol, a madeira, que pode ser usada para construir um abrigo, etc.

A teorização de Heidegger sobre a essência da tecnologia na formulação de *gestell* e da apropriação decorrente dele, descreve perfeitamente a crítica de Karl Marx à essência do capitalismo, que afeta não apenas os humanos e sua relação com o trabalho, mas também com a natureza. Marx pensou sobre a relação entre capitalismo e natureza em um livro póstumo, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* (2007 [1932]). Nele, o teórico político detecta relações viciosas do capitalismo com a natureza. A ordem econômica usa a tecnologia com o intuito de objetificar a natureza e produzir mais-valia e acumulação de capital.

Silvia Federici (2004 [1998]) argumenta que o capitalismo sempre participou de um processo que consiste em retirar recursos naturais sem se preocupar com a sustentabilidade ou a preservação; como resultado, o sistema sempre se apoiou na acumulação primitiva<sup>18</sup> para resolver suas crises. Outra questão é a impossibilidade de manutenção de uma população sempre crescente. Nesse sentido, o *Greenpeace*, uma organização ambiental não governamental, sempre culpou o crescimento populacional e a disseminação do capitalismo tardio pela diminuição dos recursos naturais<sup>19</sup>, mas nunca explorou uma conexão entre os dois. Ainda assim, Federici (2004) vê o crescimento populacional como necessário e fomentado pelo sistema de geração de consumo e trabalho.

A catástrofe iminente liderada pelo sistema está cada vez mais presente nas distopias contemporâneas. As obras geralmente apontam para sociedades nas quais o capitalismo desencadeia mudanças irreversíveis que levam ao apocalipse e à destruição em massa. É nesse entorno que uma nova forma do subgênero narrativo toma forma, no caso, as narrativas que trazem as preocupações climáticas e que simultaneamente desnudam a sociedade que vivemos ao projetar a inércia ou a luta aos valores capitalistas que podem criar. De modo a conceituar a especificidade das narrativas distópicas, Lyman Tower Sargent (1994, p. 8–9) cunhou o termo “distopia crítica”, um conceito que foi revisitado e desenvolvido por Tom Moylam (2000) no livro *Scraps of the untainted sky: Science fiction, utopia, distopia*. Segundo os autores, “distopia crítica” refere-se a distopias que possibilitam esperança e assumem algumas implicações

---

<sup>18</sup> Segundo Marx (1990 [1867]), o termo se refere à expropriação dos produtores diretos ou à dissolução da propriedade comunitária ou privada, a qual é utilizada como modo de produção de alimentos ou mercadorias basilares para o indivíduo, família ou comunidade que a utiliza. Assim, o apropriador reinsere nela a força de trabalho de pessoas, extraindo delas mais-valia, e os frutos desse trabalho são reposicionados à lógica do capital.

<sup>19</sup> Os textos escolhidos para demonstrar as visões do Greenpeace foram escritos por Andrew Tobert (2017) e Rex Weyler (2018) e publicados no site da ONG.

políticas na mudança social. A posição desse texto está relacionada a essa definição, já que se reconhece que as distopias contemporâneas propõem uma nova relação com a utopia; portanto, as narrativas projetam esperança e veiculam um convite explícito a repensar a sociedade. Por isso, elas não são vistas como parte das distopias tradicionais.

Não se optou pelo uso do termo “distopia crítica”, pois acredita-se que o conceito implica um entendimento que não é verdadeiro na linhagem distópica e pode levar a alguma confusão. Como demonstrado por Tom Moylan (2014), a palavra “crítica” é acrescentada ao termo utopia para se referir a uma meta-discussão sobre o subgênero narrativo; utopias críticas abordam uma discussão sobre o que é utópico e quais grupos são beneficiados pela utopia hegemônica. Essa discussão crítica sobre o não-lugar distópico não é feita pelas distopias contemporâneas. A especificidade de alguns grupos sociais ou minorias não é levada em consideração para indagar se o desejo (ou o temor) representa um discurso hegemônico ou estratos sociais específicos, como ocorre na utopia crítica. Consequentemente, diferenciar-se-á essas novas distopias das tradicionais, utilizando a alcunha “contemporânea” ao invés de crítica.

Na construção do texto distópico desse subgênero narrativo, há uma recorrência de elementos tecnológicos como gatilho para a derrocada do sistema social. As crises sociais normalmente surgem da intenção de modificar a natureza usando a tecnologia. Nesse cenário, a última não se torna apenas uma ameaça à natureza fora do corpo humano, mas também dentro dele. Portanto, a distopia contemporânea lida com a modificação nos corpos humanos e na genética como um fator intracorpóreo e com a poluição ambiental, a escassez de recursos e similares como externos a ele. Assim, nesse subgênero narrativo, as modificações intracorpo normalmente são impossíveis de serem desfeitas, o que provoca um temor acerca do tecnológico em termos de possíveis alterações genéticas que acabem com a humanidade ou como ela é concebida na contemporaneidade. Desse modo, é difícil evitar ou desfazer o cenário distópico, uma vez instalado. A possibilidade de romper com a utopia é muito mais preventiva e se conecta muito mais a ações no presente, como mudar a relação do humano para com as outras espécies e com o planeta de modo a prevenir que o entorno aterrorizante aconteça. Essa característica difere das distopias tradicionais em termos de ruptura do espaço distópico, uma vez que, quando as distopias tradicionais são comparadas às manipulações genéticas contemporâneas, parece que estas últimas estão inscritas em um processo mais inexcedível do que é a possibilidade de superação ou ruptura com um governo ou uma organização social.

Isto não significa dizer, contudo, que não existe um controle acachapante nas distopias contemporâneas, pelo contrário, percebe-se nas narrativas um controle social descorporificado, já que não há uma figura ou um centro de poder e, nesse sentido, o controle vinculado ao texto

distópico contemporâneo é muito mais premente, pois se insere dentro do sistema econômico e parece inescapável. Sobre isso, Tom Moylan argumenta que:

[...] na virada distópica das décadas de encerramento do século XX, o poder do Estado autoritário cede lugar à tirania mais generalizada da corporação. A vida cotidiana nas novas distopias ainda é observada, regida e controlada, mas agora também é reificada, explorada e comercializada. (MOYLAN, 2003, p. 135–136, tradução nossa)<sup>20</sup>

A passagem acima assinala o já mencionado poder do mercado, mas também a questão da exploração e comercialização da vida cotidiana atrelada ao controle. Esse pensamento remonta muito da crítica ao capitalismo de Byung-Chul Han (2015) que adiciona à ideia de controle o componente do cansaço, noção de que o sistema exaure o sujeito a ponto de incapacitá-lo de hesitar, de pensar sobre o que está fazendo. Assim, o filósofo associa o sujeito que vive na sociedade contemporânea com a máquina, já que ele não tem meios de pensar criticamente sobre a própria existência. A falta de agência decorrente desse processo é somada a uma sociedade que faz com que o indivíduo seja seu próprio controlador, pois almeja alcançar os sonhos comercializados pelo capitalismo e, para tal, necessita ter um comportamento proativo e específico frente à sociedade. Ao ver frustrados os desejos alimentados pelo capital, o indivíduo busca readequar-se, pois entende sua subjetividade como problemática e destoante, uma vez que ela não gera crítica ao sistema.

---

<sup>20</sup> Do original: “[...] *in the dystopian turn of the closing decades of the twentieth century, the power of the authoritarian state gives way to the more pervasive tyranny of the corporation. Everyday life in the new dystopias is still observed, ruled, and controlled; but now it is also reified, exploited and commodified.*”

## 2.2 *MaddAddão*, Margaret Atwood, distopia e Capitalismo

A trilogia *MaddAddão* é idealizada por uma autora que tem um histórico de produções no gênero distopia — característica incomum em autores distópicos contemporâneos. Margaret Atwood ficou amplamente conhecida por seu primeiro romance distópico, *O conto da aia*. O romance, publicado em 1985, ofusca suas demais produções literárias no que tange ao número de exemplares vendidos e a popularidade<sup>21</sup>.

A sociedade distópica de *O conto da aia* (2017 [1985]) exhibe um mundo onde a maioria da população adulta se torna infértil, e a impossibilidade de renovação de vidas humanas cria o caos social favorável para que um grupo religioso dê um golpe e tome o poder. Os golpistas criam uma nova ordem social e tornam as mulheres propriedades de seus maridos. Nessa sociedade, as mulheres solteiras e férteis se convertem em propriedade do estado, já as inférteis são delegadas a uma posição de subserviência às famílias dos novos líderes. A narrativa é frequentemente lida a partir de um viés feminista, por ser considerada até hoje um importante alerta sobre os perigos do patriarcado e sobre a necessidade de vigília constante para que as mulheres não somente avancem em termos de justiça social como não retornem ou se estagnem em uma posição social inferior e subalterna.

Atwood é conhecida por desprezar rótulos feministas a seus textos, descartando questionamentos sobre as suas pretensas intenções e preferindo relacionar seus escritos distópicos às possibilidades que a sociedade permite aventar. Sobre esse tema, a introdução de Harold Bloom (2009) à coletânea de ensaios intitulada *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood* faz uma crítica à limitação das leituras acerca dos textos da autora, comentando que a autora recebe muita atenção de críticas desconstrutivistas de base marxista, feminista ou similares. Bloom deixa explícito que não é afeito a essa abordagem literária e acredita que há uma relevância negligenciada da autora, principalmente na perspectiva da sobrevivência, tropo que perpassa suas obras.

São frequentemente associados à persona da autora um recorrente protagonismo feminino, além de fortes críticas à sociedade e ao *status quo*, encontrados em suas obras. Sobre este aspecto, em *Negotiating With the Dead: A Writer on Writing*, Atwood (2002) afirma que

---

<sup>21</sup> *O conto da aia* (1985) foi a obra que deu a Atwood visibilidade mundial. Ainda que a popularidade da autora alcance outras obras, esse romance e, contemporaneamente, a sua sequência, *Os testamentos* (2019c), figuram entre as obras mais vendidas da escritora. Até dezembro de 2020, *O conto da aia* possuía mais de 8 milhões de cópias vendidas, e, ainda que não tenham sido encontrados dados atualizados, *Os testamentos* (2019c) cabe salientar que o romance já havia vendido 125 mil cópias na primeira semana da publicação em 2019. Para mais informações sobre a relevância das narrativas e suas conexões com o público, ver entrevista de Atwood (2019a) dada ao New York Times.

“os escritores gostam de dizer que os escritores são andróginos quanto às suas capacidades, e isso é sem dúvida verdade, embora seja revelador que a maioria dos que fazem isto afirmam que são mulheres.” (p. 43, tradução nossa<sup>22</sup>). Na passagem, infere-se que há uma certa ironia da autora, já que ela acredita na igualdade entre os gêneros, ao mesmo tempo em que é crítica ao desequilíbrio social entre eles, relações estas que permeiam seus textos. Em um ensaio para o *The New York Times*, Atwood (2017) alega que não é importante se houve a intenção de criar uma conjuntura feminista em *O conto da aia*, o que importa é que o texto traz esse fundo. Segundo ela, o texto está ligado ao discurso feminista e isto é inegável.

Essa discussão remete a um interessante ponto a ser levado em consideração na análise de *MaddAddão*: assim como em *O conto da aia*, a trilogia é permeada por problemas sociais muito em voga na sociedade contemporânea; contudo, ao mesmo tempo que o texto reflete muito do mundo, ele não é redutível a uma causa social ou mesmo a várias. A trilogia, como se verá, dá espaço a uma confluência de discursos de luta minoritária e encontra, em sua recepção, conexões com abordagens informadas por estudos desconstrutivistas<sup>23</sup>. Ao explorar esses temas, a obra não se limita a visões predefinidas no presente, buscando abrir um espaço de debate renovado em uma sociedade futurista. É nesse sentido que a autora autodefine a série *MaddAddão* como ficção especulativa e, ainda que, para este trabalho, tenha-se escolhido o arcabouço teórico da distopia, é inegável que *MaddAddão* baseia-se no presente para alcançar possíveis futuros, cruzar fronteiras e retornar à atualidade com um alerta.

A crítica que *MaddAddão* faz ao sistema capitalista e ao seu impacto limitador na vida não é algo novo no universo atwoodiano, seja em seus textos críticos, seja em seus romances e poemas. Assim, o propósito da escrita para ela é “expressar a vida não expressa das massas. [...] mostrar aos desgraçados. [...] ditar um novo mundo. Fazer algo novo. [...] subverter o estabelecido. [...] experimentar novas formas de percepção” (Atwood, 2002, p. xx–xxi, tradução nossa)<sup>24</sup>. Além de seus textos literários, Atwood também possui uma vasta produção crítica sobre naturalizações feitas por e para uma hegemonia cultural, além de uma crítica urgente ao consumismo. A recorrência do embate ao *status quo*, bem como a relação entre vários escritos

<sup>22</sup> Do original: “Writers are fond of saying that writers are androgynous as to their capabilities, and that is no doubt true, though it is telling that most of those who make this claim are women.”

<sup>23</sup> Como exemplo de estudos nessa perspectiva, salienta-se o artigo de Hope Jennings (2019) “Anthropocene Feminism, Companion Species, and the MaddAddam Trilogy” e o estudo de Donja Mohr (2019) intitulado “Anthropocene Fiction: Narrating the ‘Zero Hour’ in Margaret Atwood’s MaddAddam Trilogy”.

<sup>24</sup> Do original: “[t]o express the unexpressed life of the masses. [...] To show the bastards. [...] To say a new world. To make a new thing. [...] To subvert the establishment. [...] To experiment with new forms of perception”

da autora é comentada por Alice M. Palumbo (2009) em um capítulo intitulado “On the border: Margaret Atwood’s Novels”. A pesquisadora afirma que:

Tematicamente, os romances de Atwood compartilham preocupações vinculadas. *The Edible Woman* (1969), *Surfacing* (1972) e *Lady Oracle* (1976) examinam, até certo ponto, o consumo e a cultura de consumo. *Life Before Man* (1979), *Bodily Harm* (1981) e *The Handmaid’s Tale* (1985) analisam as relações de poder, tanto pessoais quanto sociais. Finalmente, *Cat’s Eye* (1988), *The Robber Bride* (1993) e *Alias Grace* (1996) enfocam as relações entre o presente, o passado e as funções da memória. Em todas essas obras, Atwood examina as fronteiras, a facilidade com que podem ser cruzadas, borradas ou eliminadas e a ansiedade que isso produz em seus protagonistas. (2009, p. 22, tradução nossa)<sup>25</sup>

Ainda que o cotejo de *MaddAddão* com outras obras da autora não seja o objetivo dessa tese, mas apenas uma introdução a Atwood e seu percurso na distopia e nas problemáticas que serão analisadas na trilogia, esse trabalho vai ao encontro da posição de Palumbo, ao perceber um diálogo entre as obras literárias e críticas de Atwood. No caso específico da presente trilogia, salienta-se principalmente suas outras obras distópicas, que são a duologia de *O conto da aia*, composta por *O conto da aia* (1985) e *Os testamentos* (2019c) e o romance *The heart goes last* (2015).

Nesse sentido, ainda que em uma perspectiva contrária, é pertinente mencionar que Martina Schönherr (2007) postula que a trilogia *MaddAddão* aborda discussões diferentes das propostas pelo universo de *O conto da aia*, já que, para ela, o último discutiria principalmente gênero e cerceamento do feminino dentro da sociedade distópica, enquanto as principais discussões aventadas por *MaddAddão* gravitariam em uma crítica ao capitalismo e sua insustentabilidade, quer seja na manutenção ética das relações sociais endossadas pelo sistema, quer seja em termos de recursos materiais para sua conservação. No entanto, esse trabalho vai de encontro a Schönherr (2007), uma vez que acredita que a narrativa de *MaddAddão* não negligencia questões de gênero e suas implicações na sociedade para lançar luz sobre a crise do antropoceno e do capitalismo, mas amplia e vincula essa discussão à economia da narrativa.

*O conto da aia* é uma distopia que emerge no capitalismo e sabe-se que ele persiste no decorrer da implementação de Gilead. Além disso, ainda que as questões econômicas da sociedade que se origina após o golpe não recebam tanto foco na narrativa, o romance *Os*

---

<sup>25</sup> Do original: “Thematically, Atwood’s novels share linked concerns. *The Edible Woman* (1969), *Surfacing* (1972), and *Lady Oracle* (1976) all examine, to some degree, consumption and consumer culture. *Life Before Man* (1979), *Bodily Harm* (1981), and *The Handmaid’s Tale* (1985) analyze power relationships, both personal and societal. Finally, *Cat’s Eye* (1988), *The Robber Bride* (1993), and *Alias Grace* (1996) focus on the relations between the present, the past, and the functions of memory. In all of these works Atwood examines boundaries, the ease with which they can be crossed, blurred, or eliminated, and the anxiety this produces in her protagonists.”

*testamentos* revela como a imagem da nação é vendida fora de suas fronteiras para que as relações econômicas capitalistas entre o regime e outros países não sejam afetadas. Entende-se, contudo, que discutir a relação do sistema econômico com as relações de gênero é mais explícito em *MaddAddão* do que na duologia *O conto da aia*. Offred, protagonista narradora de *O conto da aia*, relembra com certo saudosismo da liberdade vivida na sociedade capitalista de seu passado, e tal nostalgia, vista principalmente na primeira parte do primeiro romance, aproxima-se, em um momento inicial, muito mais de um subtexto liberal, como pensado por Michael Freedon e Marc Stears (2013), do que de uma crítica ao sistema capitalista. Outrossim, Atwood (2011), em texto crítico intitulado “Dire Cartographies: The Roads to Ustopia”, defende que a narrativa é perpassada por dois momentos utópicos: a sociedade capitalista anterior a Gilead e a sociedade do futuro que estuda o que aconteceu durante o regime, o que demonstra que as conexões entre misoginia, patriarcado e machismo não se imbricam de forma tão explícita e pungente ao sistema econômico, como acontecerá em *MaddAddão*. Ainda assim, cabe o adendo de que a existência de Gilead pode ser lida como uma crítica à fragilidade do ideal democrático capitalista e como esse sistema, em momentos de crise, coloca-se a serviço do patriarcado.

Contudo, ressalta-se que a comparação feita pela protagonista se dá entre o sistema capitalista democrático, ao qual ela teve acesso, e um sistema capitalista totalitário, que se origina de um golpe e de valores há muito solidificados pelo próprio capitalismo. Assim, discorda-se da ideia de Schönherr (2007) de que ambas as distopias são, de certa forma, antagônicas em suas concepções de mundo e na criação de seus cenários distópicos. Entende-se que, ainda que não tão explícita, a problemática do gênero associada ao capital se faça presente em *O conto da aia*, pois, na medida em que a narrativa progride, Offred começa a reconhecer embriões do pensamento misógino que dá origem a sua realidade atroz, na sociedade capitalista pré-golpe.

Como dito, a trilogia *MaddAddão* torna as relações com o capitalismo mais explícitas por narrar suas deficiências de modo exacerbado, a tal ponto que o sistema encontra o seu fim. Os romances revelam laços nocivos entre a economia, a natureza, os animais e a humanidade como um todo, ao mesmo tempo em que demonstram como as mulheres foram objetificadas, vendidas e assassinadas nesse processo. Nessa temática, de modo muito similar, a distopia *The heart goes last* (2015), escrita pela autora, insere-se em uma crítica a esse sistema econômico, revelando também a inserção de uma comunidade prefigurativa para lidar com o entorno capitalista distópico<sup>26</sup>. A distopia narra a história de uma crise do capital através das

---

<sup>26</sup> O capítulo três trará um aprofundamento da prefiguração em Atwood e das diferenças das comunidades prefigurativas criadas pela autora em *MaddAddão*.

vivências das personagens Charmaine e Stan, um casal que, após perder sua casa e empregos, vê-se obrigado a viver no carro à mercê de saqueadores e usuários de drogas. A obra oferece como alternativa uma comunidade prefigurativa chamada “consiliência” que tem como discurso, desde o nome, uma conciliação entre utopia e distopia. Nela, metade da população será encarcerada, enquanto a outra metade vive livre e ocupa os postos de trabalho que fazem com que a sociedade subsista e, em um dado momento, essas duas populações trocam de lugar. Descobre-se, ao final da narrativa, que a comunidade era uma fachada para que os diretores obtivessem trabalho barato e, ao mesmo tempo, conseguissem assassinar e vender órgãos humanos no mercado negro.

Ainda que a história somente tenha sido publicada em formato de romance no ano de 2015, dois anos após a publicação do último romance da trilogia *MaddAddão* (2013), uma primeira versão da primeira parte da história de *The heart goes last*, intitulada *I'm Starved for You*, foi publicada em 2012. Logo, ambas narrativas partem de um contexto histórico similar: além da crítica ao capitalismo, questões atreladas à tecnologia, ao corpo e à racionalidade são colocadas em pauta.

O tropo do transumanismo e do pós-humanismo, conceitos que serão aprofundados nesse capítulo na análise da trilogia *MaddAddão*, são correntes filosóficas presentes também em *The heart goes last* (2015). Ainda que não seja pertinente um aprofundamento em ambos os conceitos nessa seção panorâmica, basta comentar que a narrativa, como *MaddAddão*, questiona os usos da tecnologia para aumentar o tempo de vida humano ou mesmo para redefinir o que se quer/entende como humanidade; a venda de órgãos citada é parte desse processo de tentativa de driblar a morte, por exemplo. Além disso, robôs são largamente disponibilizados tanto para a prostituição quanto para desempenho de funções espúrias. O motivo do imbricamento entre humano e máquina é visto tanto na materialidade desses androides e ginoides quanto na criação de mecanismos que tiram de humanos sua subjetividade, transformando-os em seres escravos que desejam estar nessa posição, uma vez que se apaixonam por seus donos a partir de um processo cirúrgico, e, nesse viés, criam-se corpos mais relacionados à ideia de mercadoria e maquinário do que à qualidade de seres humanos.

O consumismo não está circunscrito apenas às obras distópicas de Atwood, sendo pensado, também, de maneira menos tecnológica e mais atrelada ao simbólico e às posições de poder em outras obras. Assim destaca-se o interesse da autora pelo tema, muito presente no universo de *MaddAddão*, também em *The Edible Woman* (2004 [1969]). Nele, a ideia de

feminino, o capitalismo e o consumo se imbricam para questionar a sobrevivência da mulher no fim da década de setenta.

Na narrativa, a personagem principal, Mariana, percebe as convenções sociais e como a sociedade patriarcal a quer assimilar. Denota-se que o índice da opressão se personifica, para a personagem, em seu noivo. De modo a não ser “comida” pelo sistema, ela faz um bolo em forma de mulher para ser deglutido em seu lugar. Ela sabe que a sociedade exige sua rendição e, ritualisticamente, cria uma mulher comestível. Na narrativa, é impossível lutar contra as convenções sociais, então, Mariana busca, encontrar formas de sobreviver. O romance é considerado, pela própria autora (2004 [1969]), como protofeminista no texto de introdução acrescido à obra em 1988, uma narrativa em que as relações de gênero estão expostas, mas, ainda assim, são inescapáveis. Observa-se, pois, a importância da crítica à estrutura social, bem como a existência de um tropo de sobrevivência, entendido que, em 1969, as discussões de gênero foram antagonizadas por uma sociedade patriarcal sólida.

Como se viu, Atwood traz em sua obra a questão da sobrevivência e, como afirma em *Survival: A thematic guide to Canadian Literature*, ela está sempre ligada à vítima. Em *MaddAddão*, a sobrevivência está intimamente conectada a essa atribuição, uma vez que a sociedade capitalista é pensada de modo a extorquir indivíduos e retirar-lhes direitos, a vida ou mais-valia em prol de uma classe que detém os meios de produção. Atwood demarca, em seu texto distópico, uma sociedade que não apresenta alternativas para determinadas classes, gêneros e, mesmo para os poucos integrantes dos complexos, que representam as classes mais abastadas, sua narrativa demonstra que a subjetividade está a serviço, e mesmo à venda, no mercado. Neste capítulo, ver-se-á como a sociedade se articula de modo a gerar vítimas e a possibilitar, a poucos afortunados, a sobrevivência, ainda que para isso eles necessitem se inserir na lógica econômica vigente. Alguns sofredores existem enquanto outros resistem e prefiguram outras possibilidades de organização social na luta contra o sistema.

Dado esse panorama, passo a análise de como as questões do consumismo se insere na trilogia. *MaddAddão* é pungente no que concerne ao sistema capitalista e como ele transforma em produto vários segmentos da vida, seja ela humana ou não. Neste sentido, a obra estabelece relações que ressoam a complexidade da lógica do mercado. A exemplo, observa-se que, se por um lado o capitalismo parte de uma base antropocêntrica, por outro esta base está a serviço do mercado; logo, inversões na valoração ética ou mercadológica de corpos humanos são frequentemente encenadas. A prostituição é uma das formas mais comuns da ressignificação do corpo como mercadoria, uma vez que esse consumo jamais cessou ou diminuiu na sociedade contemporânea. Para além do discurso ingênuo de escolha pessoal, sabe-se que a prostituição

atinge gênero, raça e classe social específicos de modo muito mais pungente. Não por acaso, Atwood escolhe como personagem central na trama de *MaddAddão* uma prostituta, Oryx. O índice de importância da personagem aparece desde o título do primeiro volume da trilogia, *Oryx e Crake*. A personagem é vendida quando criança pelos pais que não apenas não tinham condições monetárias de alimentá-la e vesti-la como, com sua venda, poderiam assegurar a subsistência do restante da família. Nesse sentido, Atwood revela de maneira crua como a exploração da pobreza é feita pelo capitalismo de sua obra.

É claro (disse Oryx) que ter um valor monetário não era um substituto para o amor. Toda criança devia ter amor, toda pessoa devia ter. Ela própria preferiria ter tido o amor da sua mãe — o amor em que ela continuava a acreditar, o amor que a havia acompanhado pela selva na forma de um pássaro para que ela não se sentisse assustada ou sozinha demais —, mas o amor não era confiável, ele vinha e depois ia embora, então era bom ter um valor monetário, porque então, pelo menos, aqueles que quisessem lucrar com você teriam que cuidar para que você tivesse comida suficiente e não fosse maltratada demais. Também havia muita gente que não tinha nem amor nem valor monetário, e ter uma dessas coisas era melhor do que não ter nada. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 122)

A passagem do romance *Oryx e Crake* sugere que a personagem aprende a se inserir na sociedade capitalista e demonstra aceitação sobre sua realidade. Oryx, ao comparar o amor ao capital, demonstra o entendimento de um amor romantizado, ou seja, mesmo com todas as experiências ruins sofridas, o ideal de amor parece inabalado e é, sobremaneira, conectado a um ideal de amor materno; ideal de amor culturalmente construído e percebido como amor puro e sem interesses pela sociedade. Isto é importante para perceber que a personagem não atrela o amor fugaz ou o dito amor de seus clientes ao valor monetário, mas sim um ideal de amor, que é apresentado como transcendental, ou ágape como queriam os gregos, e que, em teoria, não está à venda. Logo, a aproximação desse sentimento idealizado com a ideia de valor causa estranhamento, mas, ao mesmo tempo, revela bastante sobre a sociedade em que a personagem se insere e suas experiências prévias.

Contudo, o amor que não está à venda para a personagem, o qual é impossível de ser questionado, é o amor materno. Segundo Elisabeth Badinter (1985), o próprio ideal de amor materno é fomentado durante a industrialização da Europa, atribuído à mulher como sendo “natural”, pois a mulher é associada ao cuidado de sua prole, em um período de altas taxas de mortalidade. Quanto menor a mortalidade infantil, maior seria a força de trabalho e, conseqüentemente, maior seria a mais-valia extraída dos futuros trabalhadores. Assim, o que a narrativa demonstra é que mesmo os valores morais criados pelo capitalismo para sua regulação e expansão estão a serviço do mercado e podem estar à venda. Ainda que a mãe de Oryx a amasse, ela necessitava vender a filha para subsistir. Dessarte, não é estranho que a personagem

acredite que as relações envolvendo lucro financeiro sejam mais confiáveis, posto que, mesmo que o discurso sobre o amor romântico se mantenha, o amor está a serviço do capital. Visto que as relações de uso do corpo e lucro são mais predizíveis e desnudadas, Oryx sabe o que esperar e, enquanto ela possuir valor como mercadoria, ela terá certa segurança.

Outra premissa em que se calca o capitalismo é a da centralidade do humano, necessária para que o sistema se descomprometa frente ao uso exploratório e de cunho escravagista que impõe às outras espécies e à natureza de modo geral. Cria-se a ideia de que o planeta e tudo o que há nele está a serviço do humano, ideia que, segundo Fábio Corrêa Souza de Oliveira (2011), imbrica-se ao mito da criação cristã. Assim, em termos culturais e discursivos, um ser humano possui mais valor do que outros seres. Contudo, em *MaddAddão*, como se verá, muitas passagens demonstram o quanto o humano pode ser destituído da pretensa superioridade de sua espécie para o bem do mercado ou de uma classe dominante. De modo a explicitar essa crítica, na passagem abaixo, observa-se uma comparação entre o humano com o ser que estaria mais abaixo em uma escala hierárquica racional, podendo nem ser considerado um ser vivo pela biologia<sup>27</sup>:

Lucerne disse que a HelthWyzer tinha feito uma análise de custo e benefício e acabou decidindo que as fórmulas e os germes daquelas doenças eram mais valiosos que a vida de Frank. E quanto à publicidade adversa, a corporação poderia esmagá-la na fonte porque a mídia das corporações controlava tudo o que era e não era notícia. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 324)

A passagem do segundo livro da trilogia *MaddAddão*, *O ano do dilúvio* (2011 [2009]), sinaliza duas questões importantes. A primeira é a vida humana, simbolizada por um agente dos complexos industriais chamado Frank, conectada a um preço de mercado, sinalizada no excerto pela ideia de “custo-benefício”. Nesse sentido, uma troca ocorre não com bases éticas, mas atrelada ao valor de mercado e, neste ínterim, as fórmulas virais e os germes para a criação de novas doenças são uma mercadoria mais atrativa do que o corpo humano. A outra questão é a importância da informação relacionada à vida, à doença e à eventual morte de seres, uma vez que o conhecimento sobre esses seres é mais importante do que suas vidas. Ademais, a informação sobre a possibilidade de uma corporação voltada à saúde estar desenvolvendo e espalhando doenças para depois tratá-las é algo que deveria ter impacto nessa troca. Contudo,

---

<sup>27</sup> Existe, na comunidade científica, um grande debate se os vírus podem ou não ser considerados formas de vida, já que não exercem atividade metabólica fora das células em que se hospedam (Ver estudo sobre a estrutura viral de Wah Chiu e John E. Johnson, publicado originalmente 2003)

a sequência da passagem nos mostra uma outra característica do capitalismo tardio, a pós-verdade<sup>28</sup>:

E a internet não passava de uma mixórdia de informações falsas e verdadeiras, onde ninguém mais sabia distinguir o que era verdade e o que era mentira e, por consequência, em que acreditar. E o fato é que a HelthWyze não negociou. Eles disseram que lamentavam a perda de Lucerne, mas não fazia parte da política da empresa aceitar demandas chantagistas porque isso poderia encorajar outros sequestros, os quais já eram bem numerosos. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 324)

Ralph Keyes (2004) argumenta que a pós-verdade é uma ferramenta para que a informação verdadeira não chegue ao público. Todavia, a sociedade de Atwood recorre tanto a esse sistema que, na passagem acima, retirada de *O ano do dilúvio*, percebe-se que existe na reação da companhia um desinteresse sobre a veiculação ou não da informação ao público, pois a sua publicidade não lhe confere o estatuto de verdade. Percebe-se, assim, um ruído das instituições como mantenedoras ou mesmo como entidades autorizadas a exprimir a verdade. Na sociedade capitalista de Atwood, a pluralidade de informações leva as pessoas à confusão quanto à sua procedência, elegendo como verdade o mais conveniente ou palatável. Nesse sentido, o discurso proposto pela companhia é o de que salvar a vida de Frank implicaria na possibilidade de aumento de sequestro de outros humanos. Infere-se que, enquanto discurso, uma vida humana somente é passível de troca quando há outras em jogo, mesmo que de maneira hipotética.

Ainda sobre a questão discursiva do consumo de corpos, é mister observar que, quando se fala em consumo de animais não humanos, discursos de contracultura<sup>29</sup> são facilmente cooptados pelo capitalismo e transformados em produtos para serem comercializados e, assim, alimentar o sistema.

Zeb então apareceu no churrasco da HelthWyzer West na primeira quinta-feira após sua chegada. Deu uma olhadela no que era oferecido: sorvetes deliciosos para as crianças, costeletas de porco para os carnívoros, produtos SoyOBoy e hambúrgueres de carne vegetal para os veganos. NevRBled Shish-K-Buddies para os que queriam comer carne sem matança de animais — os cubos de carne eram produzidos em laboratório a partir de células (“sem sofrimento animal”) e até que não tinham um gosto ruim, quando ingeridos com muita cerveja. Mas como ele precisava limitar a

<sup>28</sup> Ralph Keyes, no livro *The post-truth era: dishonesty and deception in contemporary life* (2004), define a pós-verdade como descritiva de um momento histórico no qual existe a manipulação da opinião pública pela veiculação de informações pouco baseadas em fatos ou menos inverídicas. De modo a criar uma “verdade” que seja interessante para o sistema ou corporação, essa notícia ou informação busca o apelo às emoções ou às crenças pessoais dos receptores.

<sup>29</sup> Entende-se que o termo contracultura, segundo Carlos Alberto Messeder Pereira (1992), faz referência tanto aos movimentos de cunho anarquista de 1960 quanto a “um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às formas mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante” (p. 20). É esse último significado, que escapa à década de 60 para tornar-se um devir de confronto atemporal, que é vislumbrado na presente tese quando o conceito é utilizado.

bebida para estar alerta, optou pelas costeletas. Não era preciso se embriagar para apreciá-las. (ATWOOD, 2019b [2013], p. 273–274)

A citação do livro *MaddAddão* (2019b [2013]) faz referência a uma cena corriqueira no imaginário contemporâneo do mundo capitalista, uma personagem que vai a um bar para relaxar ao final de um dia exaustivo, possivelmente um dia estafante de trabalho. Esse momento geralmente é perpassado por ingestão de bebidas alcoólicas e comida com carne, normalmente pré-preparada. Salienta-se esse entorno para perceber como o consumo de carne é colocado nesse retrato do cotidiano, sendo percebido como parte inerente à cultura. No entanto, a cena costumeira demonstra a confluência de discursos da contracultura em um mesmo espaço associado ao corriqueiro. Percebe-se na cena a reificação do ideal liberal, apregoado por Adam Smith (2013), que se baseia na autorregulação do mercado e, neste sentido, questões ideológicas a contragosto da cultura dominante, principalmente as atreladas ao consumo de maneira direta, perdem a força combativa frente a um mito de que, uma vez que o consumidor mude seus hábitos como comprador, o mercado regular-se-á e ressoarão as mudanças sociais. Na prática, o que se percebe é que o capital é mister em manter hábitos ainda que antagonistas, uma vez que esses geram consumo e, tal prisma, salvaguarda a cultura dominante e os donos do meio de produção de uma ruptura ou uma mudança real na sociedade.

O consumo de carne é questionado na trilogia de Atwood que, ao confrontar o consumo carnista da sociedade distópico-capitalista, traz um discurso de contracultura que se baseia no fato dos animais serem sencientes e, portanto, coloca a alimentação livre de produtos animais como possibilidade. Movimentos como vegetarianismo e veganismo, que questionam a exploração animal do ponto de vista dietético e ético, respectivamente, trazem consigo discursos que impactam a cultura vigente fazendo com que pessoas optem pelo não consumo da carne, seja por questões de sofrimento animal, por questões ambientais ou de saúde. Para cada uma delas, pode-se perceber que o capitalismo encontra formas de fornecer produtos e, de preferência, industrializados, para que mais valor possa ser embutido no produto, além de beneficiar mais os grandes donos dos meios de produção, em detrimento de pequenos fazendeiros e agricultores. Dessarte, na obra, àqueles que têm como discurso o sofrimento animal, são oferecidas carnes feitas em laboratório e àqueles que acreditam que o consumo da carne está ligado a uma saúde ruim ou que a manutenção de tal hábito causa malefícios ao planeta, há a opção de alimentos de base vegetal. A venda dos três produtos no mesmo local mostra como ideologias de contracultura podem ser cooptadas e vendidas em uma materialidade palatável.

O esvaziamento desses discursos, que se tornam, em geral, materialidades passíveis de uma escolha meramente ligada ao consumo e ao momento, faz-se presente na referida passagem. Contudo, para além do exposto, cabe referir as escolhas da personagem Zeb em sua sociedade, no romance *MaddAddão* (2019b [2013]). Mesmo comprometido com um grupo quase vegano<sup>30</sup>, sendo um dos fundadores do grupo e recebendo o título hierárquico que simboliza esse envolvimento, Zeb opta por consumir carne no local, acreditando que esse produto atenderá melhor suas necessidades momentâneas. Percebe-se, logo, que o esvaziamento do discurso de contracultura perpassa a personagem e pode-se aventar que Zeb acredite que o impacto de suas ações é muito pouco para o sistema, e este é um ponto que será explorado nos próximos capítulos, mas é incontornável a perspectiva de que a ética do sujeito é facilmente reduzida a uma escolha na esfera do consumo. Nesse sentido, mesmo que seja possível ler a passagem imaginando que, se ambas as carnes tivessem o mesmo gosto, a personagem optaria por um produto vegetal ou laboratorial, ainda assim, percebe-se a ideologia a serviço do desejo pessoal e do bem-estar momentâneo.

É necessário que se perceba que, quando se discute a apropriação da contracultura, não se está pensando no capitalismo apenas como um sistema econômico, mas um sistema que (re)cria padrões culturais. O alimento, como bem salienta Jonathan Safran Foer (2009), faz parte de uma esfera cultural e não é relegada pela sociedade e, aqui, ratifica-se a ideia de uma cultura criada por e para o mercado, como um ato político:

Mas a comida não é racional. Comida é cultura, hábito e identidade. Para alguns, essa irracionalidade leva a uma espécie de resignação. As escolhas alimentares são comparadas a escolhas de moda ou preferências de estilo de vida — elas não respondem a julgamentos sobre como devemos viver. E eu concordaria que a bagunça da comida, os significados quase infinitos que ela prolifera, torna a questão de comer — e comer animais especialmente — surpreendentemente preocupante. (p. 213, tradução nossa)<sup>31</sup>

Foer dimensiona a comida à representação cultural e, nesse sentido, o ato de comer precisa ser reelaborado e perpassado por questões éticas e políticas. Na sociedade atual, vários grupos buscam repensar a comida e a relação com outras formas de vida, mas esbarram em

---

<sup>30</sup> O termo vegano não cabe totalmente aos “Jardineiros de Deus”, uma vez que eles consomem mel, que é obtido através da exploração animal. Contudo, o termo vegetariano também não se encaixa, uma vez que o movimento vai além de questões dietéticas e alcança a ideologia, própria do movimento vegano. Assim, entende-se que o grupo está em um entrelugar e se convencionará chamá-los de quase veganos, uma vez que o termo “pseudo” carrega uma carga depreciativa.

<sup>31</sup> Do original: “*But food is not rational. Food is culture, habit, and identity. For some, that irrationality leads to a kind of resignation. Food choices are likened to fashion choices or lifestyle preferences — they do not respond to judgments about how we should live. And I would agree that the messiness of food, the almost infinite meanings it proliferates, does make the question of eating — and eating animals especially — surprisingly fraught.*”

questões culturais que se colocam acima da crítica, uma vez que comer animais, por exemplo, não é algo a ser questionado, já que faz parte da identidade de um grupo majoritário de indivíduos na sociedade. Discutir esses atos é discutir a própria construção de sujeito desses grupos e, assim, acaba sendo uma questão que encontra rechaço ou polêmica na sociedade. Contudo, em *MaddAddão*, o mercado, preocupado com a venda, busca extirpar o problema ético imposto pela contracultura, agradando, pois, aos que entendem o consumo da carne como parte de si mesmos e aos que atrelam esse ato ao político e buscam não consumir certos tipos de seres.

— Mas eles não têm cabeça — disse Jimmy. Ele entendeu o conceito, afinal de contas ele havia crescido com os *sus multiorganiferes*, mas aquilo já era um pouco demais. Pelo menos os porcos da sua infância tinham cabeça.

— Aquilo no meio é a cabeça — a mulher disse. — Tem uma boca no alto, é por ali que são jogados os nutrientes. Eles não têm olhos nem bicos nem nada disso, porque não precisam.

— O que quer dizer? — disse Jimmy. Ele não estava prestando muita atenção, estava preocupado com os frangos sem cabeça e os lobocães. Por que ele tinha a sensação de que uma linha fora cruzada, uma barreira fora ultrapassada? Tudo não teria ido longe demais? (ATWOOD, 2018 [2003], p. 192)

No excerto do livro *Oryx e Crake* (2018 [2003]), percebe-se a solução do capital para o sofrimento animal. Se a questão dos boicotes à indústria da carne era o sofrimento animal, poderiam ser feitos animais sem cérebro que servissem unicamente para o consumo. Os “frangos” precisam apenas de uma boca e a palavra “precisar” é sintomática para demonstrar que a existência desses animais é considerada apenas para atender a sua exploração. Eles necessitam apenas receber nutrientes para tornar-se alimento, logo, não há interesse na existência desse animal enquanto ser senciente. Retira-se sua habilidade de ter consciência e de sentir dor para que o consumo de seu corpo encontre menos problemas e se torne mais facilmente vendável. É interessante observar que a discussão ética na modificação desses seres também é negligenciada, dado que animais não humanos são considerados pela maioria da cultura como produto. Diferente do que propõe o transumanismo, que se verá em profundidade na próxima seção, a modificação genética em animais não humanos na narrativa busca atender apenas o discurso ético humano de alguns consumidores preocupados com o sofrimento da espécie. Percebe-se, mais uma vez, uma ética a serviço do consumo, antropocêntrica e logocêntrica<sup>32</sup>. Se existe a possibilidade de empatia, retira-se qualquer característica que possa “humanizar” esses seres e impedir a utilização desses seres enquanto produto.

<sup>32</sup> O termo logocentrismo é cunhado por Ludwig Klages nos anos de 1920 e se refere à tendência no pensamento ocidental de se colocar o *logos* (razão) como o centro de qualquer texto ou discurso. Derrida (2008), ao examinar historicamente a filosofia, denota uma busca humana incessante por uma “verdade” cunhada pela razão. Quando se faz referência ao logocentrismo, alude-se a esse entorno, buscando colocar a luz um

Assim, não apenas a ideia de comida serve a uma cultura capitalista, mas também à arte, e, nesse sentido, aliando a apropriação da arte e da cultura pelo mercado destacada por Jameson (1996) e a midiaticização e a vigilância detalhadas por Jonathan Crary (2014) como marcas do capitalismo tardio, é possível perceber como a sociedade distópica de *MaddAddão* reverbera essas características. O consumo, de modo midiático, é entremeado a uma profusão de discursos colocados pela e para a cultura. Percebe-se, na narrativa, que mesmo quando existe uma tentativa de veiculação da arte à contracultura, o resultado da obra de arte dá margens à ironia de uma sociedade alienada pelo capital; assim, o discurso resta oco e contraditório. Como pode ser observado na citação abaixo, retirada do romance *Oryx e Crake* e narrada em terceira pessoa:

A ideia era levar um caminhão cheio de pedaços de grandes animais mortos para terrenos baldios ou estacionamentos de fábricas abandonadas e arrumá-los na forma de palavras, esperar até os abutres descerem e começar a devorá-los e aí fotografar toda cena de helicóptero. Ela atraía um bocado de publicidade a princípio, bem como um monte de cartas ofensivas e ameaças de morte da parte de ambientalistas, e de fanáticos isolados (ATWOOD, 2018 [2003], p. 231–232).

A obra de arte mencionada na citação acima pertence à personagem Amanda e se torna índice de uma sociedade que coisifica corpos e os consome para proveito próprio do sujeito e do sistema. A ironia no texto de Atwood é que, ao atentar para esse fato, a artista se insere na mesma dinâmica, utilizando-se desses corpos para um ideal midiático e vinculando sua subjetividade como produto a ser vendido. Sob essa perspectiva, a citação abarca também as questões de recepção, uma vez que mesmo os críticos da morte dos animais incorrem na mesma hipocrisia, ameaçando de morte a artista e recaindo em uma simples inversão do binarismo humano e animal, especula-se que a vida da personagem vale menos do que a dos animais que ela utilizou, ainda que não os tenha matado diretamente.

Ainda sobre a subserviência da ideologia e da contracultura ao capital, há uma personagem de nome Bernice que, após deixar de fazer parte dos Jardineiros de Deus, transforma o discurso de contracultura em algo mais palatável ao capitalismo e com o qual ela conseguiria obter lucro: “Bernice continuava fiel aos ensinamentos dos Jardineiros. Martha Graham era mais engajada porque oferecia cursos tipo ‘como lucrar com a cura holística’. Bernice fazia esse curso” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 319). No excerto, pode-se questionar o quão fiel a personagem é aos ensinamentos, uma vez que o grupo que ela fazia parte trazia como característica principal a tentativa de representar uma alternativa ao consumo e ao capitalismo. Ademais, percebe-se que o narrador constrói já na próxima sentença a possibilidade da

---

pensamento antropocêntrico que se baseia no logocentrismo para estabelecer uma hierarquia que valoriza seres que possuem *logos* acima dos demais.

existência de certos paradoxos na sociedade de *MaddAddão*, pois ela sinaliza que a universidade de Martha Graham era “mais engajada” e, nesse ínterim, é possível a leitura de que é uma universidade que dá voz às lutas sociais e à problematização de certos atributos do sistema capitalista vigente. Contudo, o próprio curso realizado por Bernice é indicativo do paradoxo, já que ele é feito não para incentivar o discurso, mas para obtenção de capital financeiro a partir de discursos “engajados”. O curso de Bernice, versando sobre cura holística, remonta à história do capital e como ele se apropria de curandeiros e líderes espirituais que mantinham uma relação de troca com a comunidade, transformando a prática, que, anteriormente estava a serviço da comunidade, em um produto comercializável e adquirível apenas para as classes dominantes (FEDERICI, 2004).

No universo de *MaddAddão*, Atwood expõe as características espúrias do capitalismo para criar o seu texto distópico e, nesse viés, as conexões entre distopia e capitalismo se tornam prementes. Indo ao encontro dessa perspectiva, Jameson pontua em seu texto “Utopia as Method, or the Uses of the Future” (2010) muitas conexões entre o sistema capitalista e as sociedades narradas na literatura distópica, chegando a sugerir que o capitalismo carrega em si algo de distópico. Por sua vez, Claeys (2017) faz incursões na história e postula que regimes ditos comunistas ou socialistas auxiliaram na formação de características do que se entende por distopia (definida por ele enquanto conceito que transcende a literatura) com base nas sociedades atrozizadas que constituíram. Contudo, o autor declara que o capitalismo está longe de ser uma alternativa viável, ideia que é fortemente endossada pelas próprias narrativas distópicas contemporâneas. Claeys argumenta que o capitalismo representa a atualização do que se entende por distopia na contemporaneidade e isso se dá pelas próprias bases do sistema que se baseia na expropriação e no lucro presente na distopia de Atwood.

Contudo, não apenas a distopia é cooptada pelo capitalismo, mas também a utopia; percebe-se, assim, que a contracultura deixa de oferecer risco ao sistema, sendo incorporada por ele. Diferente de distopias tradicionais, como *Admirável mundo novo* (1976 [1932]) e *Nós* (2006 [1924]), o cidadão capitalista de *MaddAddão* não se percebe em uma utopia, pois não está convencido que sua sociedade é perfeita nem despreza ou negligência críticas a sua situação ignóbil:

Mas os pais de todo mundo reclamavam dessas coisas. Lembra quando se podia andar por toda parte? Lembra quando todo mundo morava na plebelândia? Lembra quando se podia viajar para qualquer lugar do mundo sem medo? Lembra as cadeias de hambúrgueres, sempre de carne de vaca, lembra as carrocinhas de cachorro-quente? Lembra de antes de Nova York ser Nova Nova York? Lembra de quando era importante votar? Esse tipo de conversa era comum. Ah, era tudo tão bom. Agora eu

vou entrar no pacote de Twinkies. Nada de sexo esta noite! (ATWOOD, 2018 [2003], p. 65–66)

Na fala de Jimmy, personagem que narra a citação acima e vários capítulos de *Oryx e Crake*, é possível perceber um apego nostálgico ao passado, que é narrado como sendo melhor que o presente. Karine Basset e Michèle Baussant (2018) conectam a nostalgia à utopia na medida em que ela revisita o passado, com desejos que estão no presente. Percebe-se que tudo o que foi elencado com nostalgia é substituído ou apagado na sociedade atual. Assim, o desejo é o de reviver a sociedade passada, tratando-se de uma tentativa de escapismo do mundo distópico vivenciado. Indo ao encontro dessa leitura, a passagem “Ah, era tudo tão bom.” indica que as lembranças de Jimmy não o levam a comparação de características da sociedade passada de maneira isolada, mas demonstram que o que existia antes era bom em oposição ao que há na sociedade da narrativa.

É importante perceber que tanto a sociedade em que Jimmy vive quanto a anterior, presente em sua memória, são capitalistas, mas o que parece trazer a distinção fulcral no discurso de Jimmy é que no passado nostálgico, a personagem fazia uso de coisas e animais, ou seja, ela era um sujeito consumidor, já na sociedade atual, ela se percebe mais explicitamente como produto: “Agora eu vou entrar no pacote de Twinkies”. A passagem termina com a falsa pretensão de controle sobre a própria vida, já que a personagem determina que naquela noite não haverá sexo, não haverá comércio. Contudo, a medida é apenas paliativa e, embora o discurso capitalista seja focado no indivíduo e sua possibilidade de escolha, pouquíssima condição ele possui para esperar<sup>33</sup>, já não mais pode votar tampouco controlar as condições monetárias que regulam sua subsistência.

Nesse contexto, as classes que mais sofrem nesse sistema, como é o caso da grande maioria dos habitantes da plebelândia, não se revoltam, pois a habilidade do capitalismo de se colocar como única alternativa perpassa a sociedade de maneira geral. Se a utopia parece inatingível para a maioria dos cidadãos, a esperança parece ainda ser uma mercadoria de exploração vantajosa:

— Nós podemos **dar** esperança às pessoas. Dar esperança não é arrancar o último tostão.

— Com os preços cobrados pela NooSkins é sim. Vocês fazem um estardalhaço dos seus produtos e tiram todo o dinheiro delas, aí elas ficam sem dinheiro e não recebem mais tratamento. Para você e seus amigos, não importa que elas apodreçam. Você não se lembra do que costumávamos conversar, das coisas que queríamos fazer? Tomar a vida melhor para as pessoas, não apenas para as pessoas que tivessem dinheiro. Você

---

<sup>33</sup> Conceito freiriano que consiste em ativamente criar condições de esperança. Nesta perspectiva, esperança é um fazer ativo, um verbo.

costumava ser tão... você tinha ideais na época. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 60, grifo nosso)

Na citação de uma passagem de *Oryx e Crake* (2018 [2003]), percebe-se que a esperança e o desejo se imbricam. Tal característica é imposta pelo capital, tendo em vista que esse sistema socioeconômico necessita dele para o seu funcionamento; o consumo é alimentado por esse sentimento, de modo que os indivíduos ficam a ele submetidos. Os produtos trazem, assim, a vontade de uma saúde melhor e/ou de superação de uma doença e, assim, o que é vendido é a esperança de um dia melhor, de um corpo melhor, mais apto e com capacidades maiores de trazer ao ser que nele reside, felicidade.

A sociedade de *MaddAddão* é permeada por um discurso de esperança, ironicamente atribuído ao verbo “dar”, uma vez que a esperança é comprada por meio dos produtos e não dada, o que implica não haver custos; tem-se, assim, uma crítica sobre o capital e o direito das pessoas a tratamento. A personagem indicada na narrativa como mãe de Jimmy demonstra um alinhamento político que defende o acesso à saúde de todos os cidadãos da sociedade capitalista e vai ao encontro, em sua crítica, a um discurso lacônico de ética, frente à deturpação de valores humanitários pelo sistema, que conspurca os profissionais de saúde, fazendo-os importarem-se mais com o dinheiro do que com o acesso a tratamento por pessoas pobres.

### 2.3 Tecnologia pós-humanismo e transumanismo

Como dito na primeira seção deste capítulo, um aspecto relevante do texto distópico contemporâneo é sua relação com a corrente filosófica pós-humana e a tecnologia. Nesse sentido, Marks de Marques (2014) afirma que houve uma mudança no enfoque narrativo distópico que passou da denúncia de regimes e aspectos sociais terríveis para uma narrativa de ameaça à raça humana em decorrência da inovação tecnológica.

Essa mudança é relevante porque um dos debates filosóficos contemporâneos mais importantes está relacionado à própria essência da humanidade nos tempos modernos, o capitalismo tecnológico. O pós-humanismo e o transumanismo tornaram-se, desde a década de 1990, áreas inquietantes de debate e, como geralmente é o caso com novos corpos de pensamento, campos de acalorado debate. (p. 135)

Para o autor, o pós-humanismo e o transumanismo ocupam uma posição central na distopia contemporânea, revisitando a questão sobre o que é ser humano. Em seu texto, ele enfoca o corpo e como esse é transfigurado pelo capitalismo, sendo visto como um produto que pode ser aprimorado, apontando para uma humanidade que pode ser alterada, (re)moldada e colocada à venda — processo que está intimamente conectado a um discurso transumano.

O transumanismo, corrente filosófica que permeia o texto distópico, é um movimento marcado pela intensificação do humanismo, já que acredita que os humanos podem ser responsáveis por sua própria evolução por meio da tecnologia — definição esta que está de acordo com More e Vitta-More (2013) no livro *The transhumanist Reader*. Aliando o conceito de transumanismo ao de distopia, Maxwell J. Mellhman (2012) vê como natural a tendência do gênero em abordar essa corrente. No livro *Transhumanist Dreams and dystopian nightmares: The Promise and Peril of Genetic Engineering*, o autor afirma que a grande maioria da sociedade considera a evolução humana um evento criacionista e, mesmo aqueles que negam o criacionismo, acreditam que a evolução das espécies é um papel da natureza e não da humanidade. Com esse pano de fundo, o autor acredita que seria de senso comum a ideia que os humanos, assumindo a responsabilidade por suas evoluções, levariam à catástrofe e à distopia. Partindo do ponto-de-vista de Mellhman, acrescenta-se que o principal motivo pelo qual o transumanismo é uma questão importante para a distopia nos dias atuais é porque ressalta a discussão sobre os limites da tecnologia no que diz respeito à condição humana e sua relação dentro da dicotomia humano/animal. A corrente visa reforçar esse binarismo, colocando a humanidade de lado em prol de um ideal que redimensione a espécie e a posicione acima dos animais não humanos.

De modo a exemplificar a relação entre transumanismo e distopia, recorre-se a obra *Divergente* (2011–2013), de Veronica Roth, uma narrativa popular que já foi adaptada ao cinema e que ilustra como a visão transumanista leva a um texto distópico. Nessa trilogia, a humanidade usou a manipulação genética para se livrar das emoções que a espécie considerava desagradáveis, como o medo, a ganância, etc. No entanto, a nova geração de humanos modificados leva as pessoas à guerra e ao caos social. Por fim, o que resta é uma sociedade pós-apocalíptica que visa reverter os danos causados ao DNA humano.

Ainda sobre a corrente relacionada à distopia, salienta-se que ela é sempre colocada em um mundo pós-humano, por isso é necessário introduzir o pós-humanismo atrelado ao texto distópico. O conceito é concebido em duas abordagens diferentes, recentemente distinguidas como pós-humanismo e pós-humanismo crítico. Apesar das diferenças, uma característica basilar compartilhada por ambas é a crítica ao humanismo, que coloca o ser humano no centro do universo por sua racionalidade, movimento antagônico à raiz do transumanismo. Ratifica-se que ambas as abordagens são encontradas na distopia contemporânea, a primeira ligada ao texto distópico e a última ao enclave utópico.

Ligado ao terreno distópico, o pós-humanismo é desencadeado pela tecnologia e conectado a diferentes possibilidades do futuro. A corrente é um campo de estudo bem definido, e as contribuições em tal abordagem são feitas por N. Kathrin Hayle (1999), Robert Pepperel (2003), Brent Waters (2006) e William S. Haney (2005), para citar alguns. Essa corrente filosófica está intrinsecamente ligada ao *logos*; portanto, desconsidera o presente, especulando uma possível característica ou realidade em que haverá seres racionais além dos humanos, ou mesmo que a humanidade não mais existirá tendo evoluído por meios transumanos<sup>34</sup>. Para tanto, o pós-humanismo é permeado pela tecnologia, sendo concebido por meio dela. É através da tecnologia que a inteligência artificial, invasões alienígenas ou mutações transumanas descentralizam o *logos* como uma especificidade humana.

A ideia de pós-humano, perpassa a descentralidade humana, porém o conceito de espécie, como concebido por Ernst Mayr (1963), vigente até hoje, é pouco claro para perceber possíveis descentramentos atrelados ao pós-humano. Por exemplo, a evolução proposta por um viés transumanista pode gerar seres que quebrem com o senso de unidade genética humana,

---

<sup>34</sup> Salienta-se que ainda que a corrente pós-humana e transumana sejam antagônicas quando a sua posição frente ao humanismo, ambas se conectam a um ideal capitalista e hipertecnológico. Na distopia contemporânea, percebe-se que o ideal transumano acaba por gerar sempre uma descentralidade na racionalidade, própria do pós-humanismo. Sobre a relação entre as correntes, recomenda-se “A justaposição do pós-humano e do transumano no gênero distopia: uma análise das trilogias *Divergente* e *A 5ª onda*”, escrito por mim e por Eduardo Marks de Marques (2017).

ainda que esses seres sejam intercruzáveis e pertençam a um mesmo agrupamento populacional. A menção a isto é importante para pontuar que, mesmo que certos grupos possam gerar descendentes férteis, eles partem de materialidades genéticas distintas e, portanto, inserem-se em uma realidade pós-humana.

Gregory Claeys (2017), no livro *Dystopia: A Natural History*, discute a distopia atual e suas especificidades:

As pessoas se tornam mais como máquinas e máquinas mais como pessoas, até que, no início do século XXI, as fronteiras da identidade “humana” se tornam cada vez mais confusas. Alguns descrevem esses fenômenos como “pós-humanos” e apresentam uma “distopia desumanizada”, que às vezes é associada ao gênero cyberpunk. Mas a ameaça que não só o corpo, mas a própria “humanidade” enfrenta, a obsolescência, está pelo menos presente. E desta vez a ameaça é real, não mítica ou imaginária. (CLAEYS, 2017, p. 78, tradução nossa)<sup>35</sup>

Na passagem acima mencionada, Claeys aproxima o que chama “pós-humano” ao ideal de máquina e a obsolescência, conceito que, de uma perspectiva capitalista, demonstra a necessidade de troca constante e de desprezo de um objeto quando ele não mais atende às demandas do mercado. Na passagem, o autor utiliza o termo “pós-humano” em uma conotação que aqui se descreve como transumana, tendo em vista o embasamento teórico dessa tese. Contudo, em termos de apego à tecnologia, acredita-se que ambas as correntes fazem parte da crítica de Claeys, ainda que o transumanismo seja mais facilmente associável à transformação dos seres humanos em máquinas, sendo, a grosso modo, caracterizado dessa forma.

Ao encontro do argumento de Claeys (2017), Roberto Esposito, no livro *As pessoas e as coisas* (2016), afirma que a contemporaneidade traz um enfraquecimento na dicotomia entre coisas e pessoas. Para o filósofo, tanto as coisas começam a superar seu estatuto de objeto, na medida em que se tornam mais complexas e beiram ao que chama “vida subjetiva”, quanto o ser humano começa a se tornar ou se imbricar ao estatuto de coisa, na medida em que se concebe sua materialidade biológica como produto.

Ao mesmo tempo, por meio do uso das biotecnologias, as que um tempo pareciam mônadas individuais, podem incluir dentro de si elementos oriundos de outros corpos e até de materiais inorgânicos. Dessa forma, o corpo humano passa a ser o canal de trânsito e o operador, sem dúvida muito delicado, de uma relação sempre menos redutível a uma lógica binária. (ESPOSITO, 2016, p. 3)

---

<sup>35</sup> Do original: “People become more like machines and machines more like people until, in the early twenty-first century, the boundaries of ‘human’ identity become increasingly blurred. Some describe these phenomena as ‘post-human’ and presenting a ‘dehumanized dystopia’, which is sometimes associated with the cyberpunk genre. But the threat that not only the body, but ‘humanity’ itself, faces obsolescence is at least present. And this time the threat is real, not mythical or imaginary.”

Observa-se que, na fala de Esposito, as correntes trans, assim como as pós-humanas dialogam com esse processo de coisificação humana. E que, como se verá, a desconstrução da lógica binária é um dos objetivos do enclave utópico. O único binarismo que é rompido, ou reposicionado, pela sociedade capitalista, é o que assegura à matéria humana sua diferença de um produto a ser comercializado. Uma vez que não há mais distinção entre seres vivos e coisas, não há nada que eticamente proteja classes sociais menos abastadas de se tornarem produtos. Salienta-se ainda que esse processo pode se dar pela vontade dessas classes, uma vez que o capitalismo assume e controla seus desejos através da cultura; outrossim, nada impede que um discurso transumanista alcance essas classes e as transforme em corporalidades a serviço dos donos de meios de produção.

Ainda que essas discussões pareçam futuristas, salienta-se que o pensamento transumanista já se caracteriza como filosofia e representa várias tendências sentidas no presente.

Parabéns. Você é o orgulhoso proprietário dos mais recentes, modelos novos e melhorados de cérebro e corpo, versões que só recentemente se tornaram disponíveis e que tornam todos os modelos anteriores obsoletos. Você acha que seu cérebro é o mesmo que o de um caçador primitivo de sua espécie que viveu há 10.000 anos? O que significa dizer que, nas sociedades orais antigas, a memória humana foi um dos principais indicadores de inteligência, mas agora temos mecanismos de busca que dão a qualquer pessoa com um computador acesso à memória acumulada do mundo? Coloque um pouco diferente: Você é tão inteligente quanto Homer? Como você se compararia a um camponês do século XIII, ou a Rainha Vitória? (ALLENBY; SAREWITZ, 2001, p. 2–3, tradução nossa)<sup>36</sup>

Na passagem acima, encontramos a citação do livro *The Techno-Human Condition*. Nela, depreende-se que os autores sinalizam que a sociedade já está em um momento ou processo de transumanização, isto é, pode-se dizer que o ser humano está se tornando cada vez mais transumano. Essa assertiva encontra respaldo não somente nos teóricos, mas na noção mais difundida de transumanidade que implica um alargamento das habilidades humanas. Neste sentido, as tecnologias têm ajudado o sujeito contemporâneo a se comunicar em distâncias cada vez maiores e com melhor qualidade. A voz, antes restrita ao ressoar das ondas produzidas por nosso aparelho fonador, torna-se largamente conduzida e reproduzida por aparelhos de bolso. Os seres humanos estão ascendentemente mais conectados uns aos outros e os dispositivos

---

<sup>36</sup>Do original: “*Congratulations. You are the proud owner of the latest, new-and-improved-model human brain and body, a version that has only recently become available and that renders all previous models obsolete. Do you think your brain is the same as that of a hunter-gatherer of your species who lived 10,000 years ago? What does it mean that in ancient, oral societies human memory was a principal indicator of intelligence, but we now have search engines that give anyone with a computer access to the world’s accumulated memory? Put somewhat differently: Are you as smart as Homer? How do you think you compare to a thirteenth-century peasant, or to Queen Victoria?*.”

eletrônicos cada vez mais acoplados a seus corpos. Neste prisma, o indivíduo contemporâneo já pode se considerar, de certa forma, transumano, ainda que um grande percurso lhe falte para ser considerado a realização de ideais e sonhos dos transumanistas contemporâneos como Braden Allenby e Daniel Sarewitz (2011).

É inegável que o capitalismo está intimamente ligado aos desejos transumanos. Discussões têm sido feitas no campo da ética da tecnologia de edição CRISPR (Repetições Palindrômicas Curtas Agrupadas e Regularmente Interespaçadas)<sup>37</sup> e deixam óbvias as questões relacionadas ao melhoramento da vida e suas relações com o capital. Jim Kozubek (2018) discorre sobre a tecnologia que vem demonstrando avanços promissores na cura de doenças do trato genético, mas aponta que o acesso a esses tratamentos se dá apenas a uma faixa pequena do estrato social. Ademais, em seus textos, o autor demonstra essa visão multifacetada da tecnologia, que, ao mesmo tempo que pode representar uma grande salvação para doenças contemporâneas, tem o potencial de aumentar o abismo entre as classes e de levar a humanidade para um futuro atroz, caso não seja corretamente regulada.

A trilogia *MaddAddão* antevê boa parte dessa discussão e se questiona não somente sobre acesso a essas tecnologias, mas sobre quais os motivos nefastos podem estar por trás de um alcance das classes mais pobres a esse processo de modificação genética, seja ele feito em humanos, seja em animais. O processo ocorre com base nas características capitalistas de oferta e demanda, o que cria condições materiais que permitem aos indivíduos atualizar de forma singular sua genética e seus corpos a partir de seus desejos individuais. Seria ingênuo acreditar que o corpo, como produto, traria padronização, assim como confiar que o mesmo acesso estaria ao alcance de todos em um sistema que parte da desigualdade para existir. Nos mundos criados pela distopia contemporânea, normalmente o capitalismo permite que as pessoas ricas (re)criem as suas formas, gerando uma variedade de seres que não podem ser considerados seres humanos e pode não compartilhar um padrão como uma espécie. Esses seres interagem em uma sociedade pós-humana, desde que a humanidade não seja mais o núcleo do *logos*. Além disso, muitas vezes a humanidade é relegada às fronteiras da sociedade ou do novo mundo, uma vez que os únicos humanos são aqueles que não podiam se dar ao luxo de mudar ou aprimorar suas habilidades.

Como já mencionado, é importante destacar que o transumanismo e o pós-humanismo corroboram para a manutenção de alguns binarismos — principalmente tecnologia/natureza e

---

<sup>37</sup> A tecnologia permite que, a partir de uma bactéria, cortes e reimplantações no DNA modifiquem a carga genômica de um organismo vivo.

humano/animal — e até mesmo os intensificam. O transumanismo pretende usar a tecnologia para distanciar a humanidade da natureza e dos animais. Ao se opor a uma visão teísta, ele se insurge contra os demais seres, transferindo o novo *status* de deidade aos humanos e fazendo com que eles estejam acima da criação e das criaturas. O transumanismo tira tudo o que se assemelha à animalidade e pretende intensificar ou atingir apenas a parte racional. No entanto, essas intenções normalmente levam ao caos na narrativa distópica.

Na abordagem logocêntrica que atribuímos à distopia, o pós-humanismo, por sua vez, faz com que o humano seja descartado do centro da racionalidade<sup>38</sup>. Na trilogia *MaddAddão*, a espécie coexiste com outros seres racionais, o que leva alguns indivíduos a ansiar por um passado no qual a humanidade ocupava o centro de uma hierarquia racional e detinha mais poder sobre as demais espécies. Contudo, as estruturas de pensamento binárias e capitalistas sempre relegaram certos humanos e animais a uma subalternidade, crítica que também se faz presente na trilogia:

— Posso ir ver os porcões? – Jimmy perguntava.

Os porcões eram muito maiores e mais gordos do que os porcos comuns, para deixar espaço para todos os órgãos extras. Eles eram mantidos em prédios especiais, fortemente guardados: o sequestro de um porcão e seu material genético primoroso por uma empresa rival teria sido um desastre. Quando Jimmy ia visitar os porcões, ele tinha que vestir um traje biológico que era grande demais para ele, e usar uma máscara, e lavar primeiro as mãos com sabonete desinfetante. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 34)

A passagem de *Oryx e Crake* (2018 [2003]) dá a conhecer ao leitor os “porcões”, porcos com DNA hibridizado entre porcos e humanos. Esses animais, ainda que não tenham sua racionalidade reconhecida no primeiro momento temporal da narrativa, tornam-se os primeiros animais não humanos a “competir” com o ser humano em termos de racionalidade. Outro fator que chama atenção é a interferência humana na construção dos corpos e a maneira crua com a qual Atwood desvela a relação de objetificação entre humanos e animais. Aliás, é nessa relação que a experiência porcão se mostra duplamente interessante e, em ambas, ocorre um obscurecimento entre a fronteira animal e a humana. Na primeira, o projeto nos permite pensar no uso dos animais não como fonte alimentícia para o corpo, mas como fornecedores de órgãos. Desta maneira, a relação de apropriação do animal e incorporação de sua materialidade por e para um corpo humano cria uma percepção de limite cruzado e a fronteira entre estes corpos se

---

<sup>38</sup> Um exemplo que vale a pena mencionar é a trilogia da 5ª onda, por Rick Yancey, em que, após uma invasão alienígena, os seres humanos são privados de tecnologia. Em muitas passagens da narrativa, Cassi, a personagem principal, lembra com nostalgia do passado, afirmando que os humanos eram felizes. Essa visão é perpassada por um ideal nostálgico binarista da personagem que acredita que a sociedade capitalista da qual provém é melhor do que a realidade na qual está, um espaço de guerra pela soberania do planeta.

coloca em xeque. É importante salientar que a situação que suscita uma reflexão sobre o binarismo homem/animal não parte de uma desconstrução, mas de uma ideia de oferta e procura. Na segunda, cria-se a necessidade de inserção de DNA humano para que os corpos suínos possam gerar os órgãos, nesse sentido, insere-se uma partícula humana na vida animal e isto reflete na ideia hierárquica dos humanos perante as demais espécies. Assim, de um viés logocêntrico, os “porcões” passam a ser mais “inteligentes” e deveriam, em teoria, ter seu *status* elevado, não sendo apenas “animais”, mas possuindo algo de racional e humano.

O tropo de prolongamento da vida perpassa a criação dos “porcões” e revisita a relação entre pós-humanismo e transumanismo. Inicialmente, a motivação do projeto porcão se dá por um interesse localizado nas bases do pensamento transumanista que é o de melhorar a espécie, e, dentre as três bases desse pensamento, duas seriam contempladas pelo projeto porcão “super longevidade” e “super bem-estar”. Isto se dá, pois os “porcões” funcionam como um repositório de peças extras que podem ser colocadas no ser humano, como se ele fosse uma máquina. A aproximação à ideia de peças e a de máquina é intencional e busca denotar a conexão do transumanismo com a tecnologia, entendendo a constituição biológica corpórea humana como incompleta. Dessarte, o transumanismo não tem apego à estrutura física ou biológica e, dentre as possibilidades aventadas pela corrente, a própria consciência humana poderia ser descarregada em um ser maquínico que garantisse a essa consciência aumento exponencial em sua longevidade, bem-estar e inteligência, aqui vista, obviamente, como capacidade de racionalidade e raciocínio lógico; inteligência emocional, por exemplo, não é referida sequer em termos de manutenção.

Esses pilares permeiam constantemente a sociedade capitalista de *MaddAddão* e estão entrelaçados à maioria dos produtos oferecidos pela sociedade. Percebe-se que a cultura direcionada ao consumo do próprio corpo e da aparência na busca de um ideal inalcançável é extremada na narrativa. A máxima de Steven Miles (2021) que diz que não se vende o produto e sim a experiência é nevrálgica, uma vez que a busca humana incessante de melhorar o físico, entremeia-se à venda de bem-estar que somente será alcançado quando o produto almejado for utilizado:

O retorno financeiro em caso de sucesso seria enorme, o pai de Jimmy explicou, encenando a conversa de homem para homem, representação que havia adotado recentemente com Jimmy. Qual a pessoa bem-sucedida — que um dia fora jovem e bonita e agora se entupia de hormônios e vitaminas, mas vivia ameaçada pelo implacável espelho — que não venderia a casa, os filhos e a alma para recuperar o vigor sexual? NooSkins para voltar aos Velhos Tempos, dizia a propaganda. Não que já houvessem encontrado um método totalmente eficaz: os poucos voluntários esperançosos que se haviam apresentado, sem pagar nada, mas desistindo do direito de acionar a companhia, tinham saído parecendo Alienígenas — com uma tonalidade

desigual, marrom-esverdeada, e a pele descascando. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 58–59)

Na citação de *Oryx e Crake* (2018 [2003]), percebe-se que o uso da palavra bem-sucedida encontra eco na sociedade contemporânea, mais especificamente na conexão do sentido de bem-sucedido com uma pessoa que possui meios de pagar. Nesse sentido, pode-se ler a passagem como tendo uma conexão entre a ideia de que qualquer pessoa com dinheiro gostaria de ser jovem, mas também a ideia de que qualquer pessoa que queira ser “bem-sucedida” precisa ser jovem. Em ambos os casos, essas aproximações demonstram um ideal de sucesso que remonta a juventude e ao poder aquisitivo como uma forma de completude. A ética, neste sentido, é dispensável frente à possibilidade de aquisição de um produto: o corpo.

Ainda sobre a citação, é possível observar que a oferta de produtos não necessariamente é indicativa de um desejo intrínseco àqueles personagens, pois, como bem aponta Jonathan Crary (2014), uma forte característica do capitalismo tardio é a sua habilidade de criar o desejo e, uma vez que ele seja inculcado à sociedade, a comunidade consumirá o produto e retroalimentará a necessidade de produção pela demanda — essa noção é importante, pois, como visto no subcapítulo anterior, a sociedade retratada em *MaddAddão* se insere nessa dinâmica. Nesse sentido, para o autor, o último obstáculo capitalista é o sono, pois o sistema ainda não é capaz de criar um trabalhador que produz incessantemente. A questão da urgência de produção e do consumo, da rapidez da criação de oferta e consumo é percebida, por exemplo, na passagem de *Oryx e Crake*:

Um gene de amadurecimento rápido foi introduzido de modo que os rins e fígados e corações do porcão ficassem prontos mais depressa, e agora eles estavam aperfeiçoando um porcão que podia desenvolver cinco ou seis rins de cada vez. Um hospedeiro desses poderia ser privado dos seus rins extras; em seguida, em vez de ser destruído, poderia continuar vivendo e desenvolver mais órgãos, do mesmo modo que uma lagosta podia desenvolver outra garra para substituir a que faltava. Isso seria menos oneroso, já que se precisava de muita comida e cuidados para criar um porcão. Tinha sido feito um grande investimento financeiro nas Fazendas OrganInc. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 31)

A ideia de postergar a vida desse corpo é também repensada, mas não para fins éticos ou meramente de respeito ao ser vivo, mas sim para fins de custo-benefício, uma vez que, se o animal pudesse ser útil por mais tempo, seria mais lucrativo. A citação revela que mesmo as questões éticas na criação de seres pós-humanos racionais ficam em segundo plano. A narrativa demonstra a criação desses seres que emergem e causam descentramentos na cultura e na filosofia de modo banal, demonstrando que os corpos dos porcões são índices de um sistema tão imerso em seu manutenção que não há interesse na conservação dos discursos éticos aos quais se veicula.

Pode-se dizer que a sociedade criada por Atwood se inscreve desde o início da narrativa<sup>39</sup> em um contexto pós-humano, ou seja, utiliza-se da tecnologia para criar formas de consciência que tencionam a centralidade humana como centro do universo, ainda que pelo viés do *logos*. Daniel Dinello, no livro *Technophobia!: Science fiction visions Of posthuman technology* (2005), salienta a relação do pós-humanismo com o capitalismo. O autor advoga que é apenas a partir da obediência de bases éticas e morais humanas a uma lógica de mercado e das modificações nos dogmas sociais feitos por e para o capitalismo tardio que realidades pós-humanas encontram a saída do universo da ficção científica para a sociedade real. A obra de Atwood parece dialogar com essa premissa, demonstrando que todas as mudanças genéticas estão sempre a serviço do sistema econômico. Em *MaddAddão*, não são as mudanças em uma essência que parecem inescapáveis, mas o próprio ideal de mercado. E, não por acaso, o interesse na elaboração genética desta criatura se dá para atender ao mercado capitalista:

O objetivo do projeto porcão era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos, inteiramente seguros, em um incrível porco transgênico hospedeiro – órgãos que poderiam ser facilmente transplantados, sem rejeição, mas que também fossem capazes de resistir a ataques de micróbios e vírus oportunistas, que cresciam de número a cada ano. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 31)

Como se pode observar no excerto de *Oryx e Crake*, o projeto buscava retirar órgãos desses seres e, quando não mais necessários, matá-los. O uso de porcos para uso e descarte pode não parecer distópico ao leitor contemporâneo, acostumado, senão ao consumo desses corpos, a uma visão objetificante desses animais. Contudo, os “porções” deixam de ser porcos comuns e, em teoria, escalam a hierarquia de valoração humana na medida em que começam a apresentar características humanas, como a racionalidade. “— Seja como for, existem pesquisas e pesquisas. O que você está fazendo... essa coisa de cérebro de porco. Você está interferindo com os pilares da vida. Isso é imoral. É... um sacrilégio” (ATWOOD, 2004, p. 60). A passagem acima infere a questão da racionalidade a partir da ideia de “coisa de cérebro”. O uso de animais em testes nunca foi um problema ético para a sociedade capitalista, o que choca a personagem, mãe de Jimmy, é o fato de as pesquisas são realizadas em animais dotados de *logos*, que até então era uma prerrogativa humana. Logo, a moralidade está a serviço apenas do humano e da manutenção de sua supremacia acerca das demais espécies.

---

<sup>39</sup> Esta afirmação se faz na perspectiva tanto do primeiro volume publicado quanto do segundo. Uma vez que não há uma ordem narrativa explícita entre os dois primeiros volumes da série, já que ambos se passam no mesmo período, o que é visto pela própria autora (2010). Apenas o terceiro volume é pensado como leitura final e dependente da leitura de ambos os anteriores.

Ademais, um ponto relevante para discutir a relação pós-humana entre os “porcões” e os humanos é a de que ela não é combativa, ou seja, esses dois seres racionais não tencionam a centralidade da racionalidade humana ou o lugar da espécie no controle da sociedade. Isto é relevante, pois, geralmente, a distopia contemporânea parte de um confronto em busca do comando do planeta pela espécie mais racional, como é o caso da trilogia *A 5ª onda* (2013–2016), a trilogia *Feios* (2005–2007), etc. Assim, pode-se dizer que Atwood inova na relação pós-humana retratada no primeiro momento temporal da trilogia, uma vez que, como se viu na seção anterior, as relações pós-humanas, geralmente, são marcadas pela existência de duas formas racionais e pelo decorrente deslocamento à periferia do humano enquanto centro do universo. Isto não se dá na criação do cenário distópico de Atwood, já que aproximação ao *logos* feita pelos “porcões” não é relevante para a sociedade distópica capitalista, nem ao menos é perceptível de uma maneira abrangente, já que os “porcões” são confinados e escravizados não tendo impacto na sociedade distópica. Logo, mesmo que haja um cenário pós-humano no sentido existencial de corpos com capacidade de *logos*, a descentralização não ocorre nesse momento temporal, somente em um segundo momento, após a queda do capitalismo, como se verá mais profundamente no capítulo quatro.

A distopia contemporânea é marcada pelos dois processos (existência de mais de uma forma de vida racional e revisão da centralidade humana). Contudo, a obra de Atwood somente abordará a descentralização no momento em que o sistema distópico se rompe<sup>40</sup>, ou seja, é um fator que não pertence ao texto distópico da obra<sup>41</sup>. Um outro fator relevante é o de que, normalmente, o texto distópico das narrativas contemporâneas, ao trazerem um novo animal racional, ressoam para ele, como dito, o ideal hierárquico, logocêntrico e especista, própria da cultura humana corrente; assim, o rompimento da centralidade humana, nunca é um rompimento com a dita superioridade de seres racionais. Dessarte, ainda que, em algumas narrativas distópicas, espécies ou indivíduos com diferentes constituições genéticas possam cooperar racionalmente, esta coexistência pacífica não se estende a seres sencientes. Tendo em vista os comentários tecidos sobre a distopia contemporânea, percebe-se que, em *MaddAddão*,

<sup>40</sup> A reflexão sobre a descentralização da humanidade enquanto representante do *logos* será melhor abordada no capítulo quatro, que versa sobre o momento pós-apocalíptico da obra.

<sup>41</sup> Em obras como *Divergente* (2011–2013), de Veronica Roth, por exemplo, a transumanização gera diferentes grupos genéticos e, ainda que estes seres possam gerar descendência, fatores genéticos causam um impacto substancial no comportamento dos indivíduos, criando uma sociedade pós-humana e descentralizada, ao passo que as facções, em termos discursivos, não compõem uma hierarquia. De um modo parecido, a trilogia *A 5ª onda* (2013–2016), de Rick Yancey, já mencionada, exemplifica em um espaço invadido por uma forma alienígena racional, esse espaço de guerra entre a espécie humana e uma alienígena para obter a supremacia sobre o planeta, mas, ainda neste contexto belicoso, pode-se dizer que há um descentramento do humano e isto é de extrema relevância para a narrativa distópica de Yancey.

os “porcões”, em um cenário capitalista, aparentam não ter herdado dos humanos características especistas.

Ele [Jimmy] gostava especialmente dos porcões pequenos, doze para cada porca e arrumados em fila, mamando. Filhotes de porcão. Eles eram bonitinhos. Mas os adultos eram um tanto assustadores, com seus narizes escorrendo e seus olhinhos cor-de-rosa com pestanas brancas. Eles o encaravam como se o vissem, como se o vissem de verdade e tivessem planos para ele mais adiante. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 34)

O excerto acima, de *Oryx e Crake* (2018 [2003]), deixa incerto quais seriam os planos dos “porcões”. Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019), em sua tese, define a espécie como animais violentos e essa visão se baseia em um essencialismo tanto para esses animais quanto para os humanos, uma vez que sua argumentação vai ao encontro da ideia biológica de que porcos são seres violentos. A teoria de Silva é que, por terem herdado características biológicas humanas, isto faria desses animais passíveis de certos “vícios” conectados à humanidade. Tomando por base a leitura de Silva (2019), é possível relacionar o “plano” dos “porcões” a alimentar-se do garoto, ideia que pode ser amparada na narrativa, em um momento posterior da narrativa no qual os eles atacam Jimmy, já adulto.

Contudo, a passagem por si, parece ir contra tais essencialismos tanto no que se refere ao pequeno Jimmy, que não se relaciona de uma maneira hierárquica com a espécie, quanto aos “porcões”, que não se colocam em uma posição superior, mas o encaram como se o “vissem de verdade” e, portanto, soubessem das boas intenções da personagem. Destarte, Jimmy se permite ser olhado pelo animal, ser avaliado por ele, ainda que como sintoma dessa ausência de hierarquia, o adjetivo aterrorizante seja empregado. Esta cena remete a experiência narrada por Derrida, no texto *The animal that therefore I am* (2008), de ter sido observado nu por seu gato. O filósofo se utiliza dessa cena para questionar a fronteira hierárquica entre animal e humano e pensar a alteridade. De modo similar, na citação acima, essa possibilidade de leitura é endossada pela repetição enfática do verbo “ver” atrelado à ideia de verdade: “como se o vissem, como se o vissem de verdade”. Parece, assim, que o ato de “olhar de verdade” corresponde a uma conexão que transcende a espécie e implica um reconhecimento do outro. Contudo, cabe salientar que o final da citação denota uma diferença marcante entre o reconhecimento narrado por Derrida e o feito por Jimmy. Isto se dá na ideia de que os “porcões” poderiam ter “planos” para ele e ainda que não seja possível inferir quais planos seriam esses, é notável que esta ideia é índice de racionalidade. Nesse sentido, o adjetivo “assustadores” pode-se relacionar ao estranhamento do humano de ser olhado por outro ser que exprime racionalidade, uma vez que a personagem é criada em uma cultura que admite a existência de racionalidade fora da espécie humana.

No entanto, retoma-se, ainda, a ideia de “planos” enquanto uma possibilidade de os “porcões” alimentarem-se do pequeno Jimmy, uma ideia que causa repulsa, já que Jimmy é um animal humano. É comum a associação do pós-humanismo crítico com questões de alimentação e ética, uma vez que essa corrente tenciona a relação de supremacia entre animais humanos e não humanos, questionando, dentre outras, o direito do humano de matar e comer outros animais. Contudo, quando se fala em pós-humanismo, o componente do *logos* entra em pauta, e discutir dois animais racionais se alimentando um do outro vai de encontro a vários tabus da sociedade.

A questão de comer ou de ser comido é fulcral na trilogia de Atwood e perpassa também os seres racionais. Esta dicotomia, todavia, não é abordada apenas em âmbito pós-humano e, pois, traz à cena duas espécies racionais distintas, mas também aborda a predação intraespécies, ou seja, trata de canibalismo. Assim, para iniciar esta discussão, principiar-se-á pelo ato de comer ou ser comido por alguém de sua própria espécie; tal discussão levanta questões sobre o que e quem representa o grupo humano na narrativa de Atwood.

O canibalismo é visto amplamente na literatura e, nas narrativas que advém da já referida era do descobrimento, nota-se a frequente menção ao tema. Nesse sentido, o Brasil ocupa um lugar de centralidade, tendo seu espaço frequentemente descrito como abrigo de tribos canibais, o que é amparado na história do país. Contudo, em *Viagem ao Brasil* (1557), de Hans Staden, ou em *Tratado descritivo do Brasil* (1587), de Gabriel Soares de Souza, a prática é sobreposta a uma perspectiva do colonizador que desvaloriza, omite e reescreve essas práticas. Nesse sentido, como salienta Nick Fiddes (2004), no capítulo “Reluctant Canibal”, na época dos descobrimentos, definir o outro como canibal sustentava o pertencimento da comunidade definidora como “não canibal”:

Aqui está o ponto crucial da questão. Definir outras pessoas como canibais é geralmente um ato instrumental pelo qual os supostos perpetradores são colocados fora do reino da cultura civilizada. O canibalismo é, muitas vezes, portanto, um exemplo injustificado, mas amplamente útil, de preconceito coletivo. (p. 123, tradução nossa)<sup>42</sup>

Atrelada às noções de canibalismo a do binarismo humano/animal, tem-se, então, uma comunidade relegada ao *status* de animal, o que, na leitura desse contexto, é *per se* rebaixar a pessoa ao estatuto de coisa ou mercadoria. De modo a exemplificar essa relação na literatura, cita-se uma obra perpassada pelo medo da antropofagia na literatura inglesa: o *Coração das*

---

<sup>42</sup> Do original: “Here is the crux of the matter. Defining other people as cannibals is generally an instrumental act whereby the alleged perpetrators are placed outside the realm of civilised culture. Cannibalism is often thus an unwarranted, but widely useful, instance of collective prejudice.”

*trevas* (1899), de Joseph Conrad. A novela, que narra uma expedição na África nos anos em que o imperialismo europeu esteve presente no Congo, ao longo dos séculos XIX e XX, demonstra em vários momentos um discurso desumanizado acerca do canibal<sup>43</sup>, além de uma falta de alteridade atrelada ao medo do outro.

É em *MaddAddão*, porém, que ela trará o tema do canibalismo de modo mais visceral. Pode-se perceber que em lugares como a plebelândia, distrito que possui a população mais pobre, direitos considerados hoje como mínimos aos humanos, como não ser morto e comido, são revistos. Nesse sentido, é importante perceber que o fator determinante sobre quem come e quem é comido é um recorte de classe:

É possível. Os comerciantes da ralé pagavam para que os homens da CorpSeCorps fizessem vista grossa. Em troca, a CorpSeCorps permitia que esses mesmos comerciantes gerissem sequestros e assassinatos, cultivo de skunk, laboratórios de crack e comércio de drogas nas ruas, com barracões de madeira que serviam de depósito. Eles também controlavam as funerárias e a coleta de órgãos para transplantes, e as carcaças dos cadáveres eram aproveitadas nos moedores de carne da SecretBurgers. E circulavam rumores bem piores. Durante os dias de glória da SecretBurgers, muitos... poucos corpos foram encontrados nos terrenos baldios. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 46)

No excerto acima, retirado de *O ano do dilúvio* (2011 [2009]), mesmo na morte, o corpo segue sendo assimilado pelo capital, quer seja na funerária, e na necessidade (criada pelo mercado) de velar o corpo<sup>44</sup>, quer seja na própria materialidade do corpo. Nesse sentido, cabe a crítica de Jack Goody (1995) que aponta recortes de classe no que tange a alimentação e mesmo de gênero. Para o sociólogo, não se pode considerar o que comemos sem que se limite o grupo ao qual se refere e é sobre esse prisma que o texto de Atwood se constrói. Quem se encontra na plebelândia são os mais pobres e, dentre estes, apenas os mais miseráveis, aqueles que não tem condições de pagar por serviços funerários ou que sumiram sem deixar rastros são os que têm seu corpo violado, seja esquartejado para venda de órgãos (nesse caso

---

<sup>43</sup> Atwood não aborda esse motivo apenas em *MaddAddão*. Em *A noiva ladra* [The Robber Bride] (2012), a autora trata transversalmente o canibalismo. A autora toma como inspiração, para escrever seu romance, o conto de fadas *The Robber Bridegroom* escrito pelos irmãos Grimm (1969 [1886]). A narrativa trata da história de uma menina que é dada por noiva a um homem rico que, de modo velado, almeja se alimentar dela; no romance de Atwood (2012), o tema do canibalismo é abordado de uma maneira figurada e sob uma perspectiva de inversão de gêneros, o que é experienciado desde o seu título.

<sup>44</sup> Segundo Camila Galvão (2016), há registros de enterros de corpos humanos em covas que datam de 60.000 a.C. O ato de enterrar principia, possivelmente, para evitar predadores, seguido de impedir o mal cheiro, até chegar a questões de deferência ritualística ao falecido. O velório, porém, surge, possivelmente, na idade média, pois ao ingerir comidas em refratários de estanho, muitas pessoas caíam ao chão em um estado de narcolepsia; logo, o velório começa com a função de descobrir se a pessoa havia realmente morrido e poderia ser enterrada. Contudo, o rito é assimilado pela igreja e, de modo mais atual, pelo capitalismo, sendo em ambos os casos imbricado ao *status* social.

provavelmente capturados enquanto o corpo está vivo), seja moído e reinserido no mercado de uma maneira mais palatável, quer seja de modo discursivo ou digestivo.

Ademais, a relação do canibalismo com a comida dependerá também da classe social não somente para a escolha de quem se torna alimento, mas de quem o consome. Quando a autora se refere à plebelândia, percebe-se que é um estrato social específico que está mais interessado em comer do que em saber o que ele efetivamente está comendo. A falta de soberania alimentar<sup>45</sup> faz com que o discurso veiculado ao alimento não precise ser tão elaborado ou mesmo mentiroso, como o que se verá dentro dos complexos da sociedade distópica. Segundo Choccol (2005), as comunidades pobres não apenas têm seu direito à soberania alimentar retirado, mas também, enquanto comunidade faminta, sua ingerência sobre o que é ingerido dá lugar a importância primeva de nutrir o próprio corpo.

Nesse sentido, é importante questionar em que medida o vínculo entre racionalidade e ética alimentícia, como visto por Donna Haraway, em seu livro *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (2003), circunscreve-se a certas classes e vivências humanas. Ainda que a autora esteja falando sobre um entendimento mais amplo de alteridade auferida também aos animais não humanos, sabe-se que o capitalismo não permite de modo uniforme a todos os integrantes da sociedade o mesmo pensamento ético ou mesmo não atribuiu a todos esses indivíduos o estatuto de racionais. A presente distopia de Atwood é provocante por demonstrar que a objetificação ou mercantilização dos animais não humanos não se restringe somente a esses “outros significativos”, mas também a um nós, à humanidade. Se é verdade que, em *MaddAddão*, há canibalismo entre humanos comendo outros membros de sua espécie, também é verdade que o conceito de humano não se aplica ou raramente se aplica à plebe, sendo vista como força de trabalho ou fonte de prazer. Logo, o corpo da classe pobre deixa de ser considerado humano e, nesse sentido, pode facilmente ser ingerido ou ingerir outro de sua espécie, o que nos faz retornar a *Feeds* (2004 [1991]) e pensar que o canibal é em si uma figura animalizada.

Passa-se, então, para a relação de predação entre seres de espécies distintas, mas ambos racionais. Essa problemática é vastamente vista na ficção científica, em especial nas obras de Wells, nas quais *A máquina do tempo* (1972 [1895]), *Guerra dos mundos* (2016 [1898]) e *A ilha do doutor Moreau* (2012 [1896]) trazem fortemente a ideia de seres que possuem

---

<sup>45</sup> Quando se menciona soberania alimentar, faz referência a Jacques Choccol (2005) que traça um percurso histórico sobre o termo, até então vagamente empregado. Para o autor, soberania alimentar transcende os direitos básicos de alimentação, trazendo em si o entrecruzamento de um questionamento acerca da produção capitalista dos alimentos e da possibilidade de escolha consciente do cidadão sobre aquilo que consome.

racionalidade, mas que predam outra espécie. Assim, pretende-se analisar, na obra de Atwood, a motivação para a deglutição de um corpo racional de outra espécie na relação entre “porcões” e humanos. Para tanto, introduz-se três razões principais, as quais encontram eco nas narrativas de Wells, já citadas: a primeira traz a ideia de sobrevivência, tropo visto em *A máquina do tempo* (1972 [1895]) que traz, em seu enredo, os Morlocks, carnívoros, e os Eloi, herbívoros, e a única outra espécie conhecida no planeta; a segunda se baseia no poder e na supremacia e é o motivo principal de *Guerra dos mundos* (2016 [1898]), uma vez que o termo invasão é recorrente na narrativa e ainda que o leitor não tenha acesso ao discurso dos marcianos, parece que eles buscam aniquilar apenas a espécie humana e fazem isto os destruindo com armas e ou bebendo seu sangue; e a última é calcada no impulso em detrimento do *logos*, estando presente na obra *A ilha do doutor Moreau* (2012 [1896]), a obra apresenta animais que são transformados, mas que trazem algo de “instinto” predatório para esta nova forma humanoide.

A relação de predação mútua entre humanos e “porcões” é perpassada por estes três paradigmas, mas insere um quarto que é a relação de produto capitalista, na qual o consumo é uma forma de transformar a matéria em lucro. Nesse sentido, salienta-se primeiro a temática da sobrevivência e sua percepção no capitalismo. Em Wells, em 1895, a sobrevivência está atrelada ao consumo do outro e os pequenos Eloi são criados como gado para serem consumidos; a narrativa de Wells não dá ao leitor a perspectiva dos Morlocks, contudo parece ao leitor que a espécie, evoluindo para ser carnívora, tem como única opção alimentar-se desses seres. Na sociedade distópica de *MaddAddão*, a sobrevivência é mais complexa, pois, além dos humanos não terem necessidade de comer animais racionais, podendo escolher entre outros animais ou mesmo plantas, Atwood aponta para a ironia de uma sociedade na qual tudo é consumido, questionando se é possível um arrefecimento da ética para questões de sobrevivência. Nesse sentido, de um lado, tem-se uma população faminta na plebelândia e que, ao consumir um alimento de qualquer tipo, está tratando de sua sobrevivência e, do outro, uma sociedade dos “complexos”, a qual teoricamente pode optar pelo não consumo desses seres, mas que ironicamente não tem gerência sobre essa escolha já que o sistema não lhe dá informações sobre o que está ingerindo. Assim, o consumo desses animais remonta o tropo da sobrevivência para certas classes, mas, principalmente, um consumo que é imposto pelo capital; logo, mais do que sobreviver, o importante é que todo o corpo deve ser consumido e capitalizado.

No que tange a questão de poder, ressalta-se o encobrimento da carne desses animais como carne de porção, já que esses animais são frequentemente colocados como parte humanos. Assim, o sistema tenta encobrir a inteligência desses corpos transformando a ato de comê-los

em um consumo mais objetificante, como acontece com outros animais nas cadeias de produção da indústria da carne. Ao não reconhecer os porcos como seres mais próximos dos humanos, dada a própria lógica logocêntrica do capital, a sociedade relega a esses seres uma posição inferior que legitimará a possibilidade de seu consumo.

Por fim, no que concerne ao impulso relacionado ao consumo, percebe-se fortemente a ironia da obra. Isto se dá, pois os humanos, que são sempre vinculados a um ideal de seres racionais, a partir de um pensamento binário, buscam extirpar de si qualquer traço de impulsividade, relegando a falta de pensamento lógico aos animais. Apesar disso, veem-se imersos nesse ímpeto, já que o mercado redimensiona a ideia do desejo que não mais passa pela esfera do racional. Nesse viés, a ingestão de hambúrgueres de carne de porco, ainda que vendidos como carne de porco ou similar, está atrelado ao impulso e desejo capitalista, logo, o sujeito não chega a pensar nesse ato de uma maneira racional, como ocorre com os animais vivificados em *A ilha do doutor Monreau*. Em *MaddAddão*, ao se sentarem para comer, os humanos desejam um hambúrguer e o consomem sem pensar nas suas necessidades físicas ou nas questões éticas envolvidas.

Dando ênfase, então, para a problemática do consumo, destaca-se a ingestão do corpo dos porcos por humanos e ressalta-se que, nesse viés, o canibalismo também permeia a discussão, uma vez que esses seres possuem características genéticas advindas dos humanos, portanto comê-los perpassa também comer algo de humano, algo da própria espécie, como pode-se observar no excerto do livro *Oryx e Crake* (2018 [2003]): “Além disso, para acalmar os estômagos mais delicados, afirmava-se que nenhum dos “porcos” mortos terminavam como bacon e salsicha: ninguém ia querer comer um *animal cujas células poderiam ser idênticas a algumas das suas.*” (p. 32). Os consumidores com “estômagos mais delicados” reverberam a mesma lógica logocêntrica e, talvez, antropocêntrica, uma vez que estão comprometidos com uma ética que não deglute seres racionais e, no caso dos porcos, com algo de humano, mas que silencia a outros animais que considera como inferiores. Contudo, é na existência de estômagos fortes ou de um mercado com menos interesse em ética do que em consumo que se percebe que os valores estão também a serviço do capital. Dessarte, é interessante observar a diferença do discurso sobre a comida feita dentro dos complexos na sociedade distópica de Atwood, uma vez que esta classe teria, em tese, soberania alimentar e que poderia fazer opções éticas sobre o que ingere.

### 3 EDENCLIFF COMO PORTA PARA O PARAÍSO: PREFIGURAÇÃO E RELIGIÃO

Como dito nas seções anteriores, a distopia contemporânea é perpassada pela utopia. Nela, o enclave utópico sempre ocorre como uma alternativa ao texto distópico e, portanto, está conectado às alternativas possíveis no presente, na sociedade real. Algumas narrativas demonstram o tropo da esperança na negação da possibilidade distópica e frustração dos desejos capitalistas de exploração, que devem ser reprimidos no presente. Outras, como a trilogia *MaddAddão*, criam um espaço de enclave utópico dentro da narrativa, acreditando que, mesmo que já instaurada a realidade distópica, ainda é possível oferecer possibilidades diferentes para a dissolução da sociedade capitalista, criando e expandindo um espaço utópico. Em ambos os cenários eucrônicos, as desconstruções que ocorrem são sempre desenvolvidas a partir dos binarismos presentes na sociedade atual e se posicionam criticamente às práticas outrora praticadas e difundidas pelo capitalismo.

Neste capítulo, pretende-se analisar o enclave utópico atrelado à distopia *MaddAddão*. Acredita-se que esse impulso utópico se encontre na primeira fase temporal da narrativa, coexistindo com a sociedade distópica capitalista. Assim, serão analisados dois grupos que se opõem à realidade social capitalista e recriam ou repensam valores utópicos: o primeiro é o grupo prefigurativo autointitulado “Jardineiros de Deus” e o segundo é um grupo de perspectiva revolucionária intitulado “Maddadamitas”<sup>46</sup>.

Assim, de modo a contextualizar a análise, principiar-se-á sobre a discussão do espaço utópico na distopia contemporânea, bem como introduzir-se-ão conceitos e definições para que se percebam as discussões levantadas sobre o enclave utópico na distopia contemporânea de modo geral e, especificamente, na trilogia distópica de Atwood. Após, discutir-se-ão as especificidades do impulso utópico na obra, sua relação com o presente e como esses grupos se tornam índices da necessidade de mudança e rompimento social, bem como da aliança com um novo olhar para o entorno, o qual é perpassado pelo pós-humanismo crítico.

---

<sup>46</sup> Utilizar-se-á o termo “Maddadamitas” com apenas um “d”, como na tradução de Marcia Frazão do romance *MaddAddão*, pois é nela que o termo aparece e se consolida. Como na narrativa, o termo é usado tanto para fazer referência ao grupo quanto aos seus afiliados.

### 3.1 Mapeando o enclave utópico nas distopias contemporâneas

Parece paradoxal que as distopias contemporâneas, marcadas por alterações genéticas de difícil reversão ou mesmo irreversíveis, possuam também o tropo da utopia como característica. Todavia, mesmo com fortes manipulações genéticas e/ou um planeta com seu sistema ambiental em vertigem, as distopias contemporâneas permitem pensar alternativas. Como dito, vários teóricos conceituaram a distopia contemporânea e muitos versaram sobre as especificidades do subgênero narrativo, no que tange à existência de esperança ou utopia nesses romances. Assim, nesta seção, pretende-se discorrer sobre o espaço utópico e os diversos conceitos que o rodeiam.

Como ficção narrativa, a utopia é permeada pela ideia de uma sociedade dos sonhos em termos de comportamento, igualdade e felicidade. O florescimento do pensamento utópico ocorreu no período das grandes navegações, quando a possibilidade de encontro de novos territórios e culturas criou o contexto para que o desejo acerca do encontro de uma sociedade perfeita fizesse parte do imaginário.

O conceito de utopia aparece pela primeira vez no livro *Utopia* (1516), de Thomas More, e refere-se, ao mesmo tempo, a um gênero literário que descreve um conjunto de textos e a uma coleção de espaços utópicos. O não-lugar utópico foi idealizado primeiro por Platão em sua “República” (3-- a.C.), um conto presente no livro *Critias* (3-- a.C.). Nesse texto, o filósofo descreve um local idílico e estabelece um paralelo com as incongruências na organização da sociedade grega. A “República” foi publicada não como ficção, mas como uma narrativa de viagem. No relato do autor, a viagem vai além do território conhecido do mundo grego antigo, deixando, no texto, traços de plausibilidade existencial e esperança na descoberta de terras que proporcionassem uma vida melhor.

Um dos significados de utopia é derivado do grego *ou-topos* ou *u-topos* — não-lugar. No título “Utopia”, Thomas More brinca com a pronúncia do prefixo em inglês criando uma *eutopia* ou *eu-topos* — “bom lugar”. Nesse ínterim, Chris Ferns (1999) trabalha concomitantemente com as duas ideias. Assim, a utopia é ao mesmo tempo uma *eutopia*, um lugar ideal, e uma *outopia*, que é um não-lugar que se manifesta a partir dos desejos e anseios de um dado contexto social.

Desde sua origem, o gênero utopia visa projetar uma sociedade perfeita e desejada. Como as utopias são consideradas perfeitas e, portanto, a mudança é descartada e até evitada. De acordo com Chris Ferns (1999):

Enquanto a utopia retrata um mundo radicalmente diferente daquele de seu autor, um de seus aspectos mais marcantes é a medida em que o elemento de novidade é minimizado. Não apenas existem poucas oportunidades para fazer algo errado, mas quase não existem oportunidades para fazer algo novo (FERNES, 1999, p. 35, tradução nossa).<sup>47</sup>

Na passagem, Chris Ferns (1999) destaca a imutabilidade da utopia, já que alterações não acontecem em uma sociedade que já atingiu seu ideal e não tem mais espaço para melhorias. A ausência de transformação também está implicada no senso de comunidade que essas sociedades utópicas têm. O sujeito tem poucas oportunidades de ser dissonante do resto da comunidade e de explorar sua subjetividade devido à existência de uma estrutura monolítica na qual o indivíduo é considerado apenas uma engrenagem na máquina social utópica.

Outra característica importante da utopia é que ela é uma sociedade ficcional perfeita, diferente da realidade dos leitores, contudo ela busca estabelecer vínculos com o leitor, vendendo a ele suas características como desejáveis. O desejo é um conceito que *per se* funde duas esferas distintas: uma é o anseio por algo que não está presente, está em outro lugar no tempo ou no espaço; e a outra é o motivo do desejo, que se baseia no momento imediato. A utopia segue essas especificidades e tenta alinhar as duas esferas. Em outras palavras, a imagem da sociedade desejada deve levar em consideração o que motivou o anseio de mudança e como o sonhado pode ser moldado para realizar tal vontade.

Nesse sentido, para estabelecer a ponte entre o presente e o sonhado, uma figura é recorrente nas narrativas utópicas tradicionais: o viajante ou o guia. Segundo Ruth Levitas (1990), o viajante estabelecerá relações fortes com o leitor e tornará a realidade utópica palatável e compreensível; esse personagem será responsável por transmitir os recursos utópicos como almejavéis. Além disso, o viajante cotejará o utópico e a realidade, estabelecendo diferenças explícitas entre ambos.

Phillip E. Wegner (2002) não somente enfatiza o pertencimento do subgênero narrativo utopia ao contexto e ao tempo em que está circunscrito, mas também agrega a ele uma perspectiva educacional. O autor afirma que:

[...] na utopia narrativa, a apresentação de um “mundo ideal” opera como uma espécie de isca, um jogo com desejos profundos, tanto imediatamente históricos quanto não, para atrair seus leitores e, assim, permitir que o maquinário educacional dê forma e trabalhe — um maquinário que permite que seus leitores percebam o mundo que ocupam de uma nova maneira, fornecendo-lhes algumas das habilidades e disposições necessárias para

---

<sup>47</sup> Do original: “*While utopia depicts a world radically different from that of its author, one of its most striking aspects is the extent to which the element of novelty is downplayed. Not only are there few opportunities to do anything wrong, there are scarcely any opportunities to do anything new*”.

habitar um ambiente social, político e cultural emergente. (WEGNER, 2002, p. 2, tradução nossa)<sup>48</sup>

Assim, as utopias têm uma perspectiva política que busca “seduzir” os leitores, que acreditam estar lendo sobre realidades estrangeiras, mas também são convidados a pensar criticamente sobre suas próprias sociedades. Portanto, a palavra “maquinário” é sintomática da definição educacional do gênero utópico, pois aponta para uma certa semelhança na função de todas essas obras. Em certo sentido, as utopias participariam de uma visão positivista da sociedade, que se basearia na ideia de que, ao conscientizar as pessoas sobre outras estruturas sociais e políticas, elas poderiam voltar à sua realidade e melhorá-las. Ainda, são importantes nas contribuições de Wegner as especificidades sobre a comunidade e suas peculiaridades a fim de criar esse desejo de mudança.

Nesse sentido, de modo a atrelar o não-lugar utópico à distopia contemporânea, é necessário conceituar o que Fredric Jameson, no livro *Archaeologies of the future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* (2005), chama enclave utópico —o termo é fulcral para pensar a utopia dentro de um sistema ou sociedade, como é o caso na trilogia *MaddAddão*. Refere-se à existência espacial da utopia em uma sociedade ou mesmo em uma distopia. A palavra enclave, por si, é sintomática, pois demonstra que as fronteiras desse “lugar” utópico se encontram imersas em uma sociedade ou sistema:

Mas essa criação deve ser motivada: deve responder a dilemas específicos e se oferecer para resolver problemas sociais fundamentais para os quais o utópico acredita ter a chave. A vocação utópica pode ser identificada por essa certeza e pela busca persistente e obsessiva de uma solução simples e pontual para todos os nossos males. E esta deve ser uma solução tão óbvia e autoexplicativa que qualquer pessoa razoável a compreenderá. (JAMESON, 2005, p. 11)<sup>49</sup>

Jameson argumenta que a criação do espaço de enclave não está a serviço da construção de um espaço perfeito, como querem muitos críticos, mas é erigido a partir da constatação de problemas sociais. Esse lugar constrói possibilidades de superação dos problemas que são considerados como grandes males por determinado grupo e é nesse sentido que a noção de enclave se aplica sobremaneira à análise da distopia contemporânea. Uma vez que, como se

<sup>48</sup> Do original: “[...] in the narrative utopia, the presentation of an “ideal world” operates as a kind of lure, a play on deep desires, both immediately historical and otherwise, to draw its readers in and thereby enable the form's educational machinery to go to work—a machinery that enables its readers to perceive the world they occupy in a new way, providing them with some of the skills and dispositions necessary to inhabit an emerging social, political, and cultural environment”.

<sup>49</sup> Do original: “But such creation must be motivated: it must respond to specific dilemmas and offer to solve fundamental social problems to which the Utopian believes himself to hold the key. The Utopian vocation can be identified by this certainty, and by the persistent and obsessive search for a simple, a single-shot solution to all our ills. And this must be a solution so obvious and self-explanatory that every reasonable person will grasp it.”

verá, *MaddAddão* carrega consigo um espaço de enclave crucial não apenas para que se perceba as possibilidades de futuro e de rompimento com um horizonte catastrófico, mas também traz à luz as nuances desse mesmo espaço.

Ademais, ainda que a estrutura do “espaço de enclave”, como chama Jameson (2005), não seja autônoma, ou seja, não se permite ser pensada para fora dos espaços da sociedade em que habita, sob pena de descaracterização ou descontextualização, ela representa novas possibilidades de arranjos sociais e ajuda a pensar seu entorno em termos de desejos e anseios. Contudo, Jameson (2005) pontua, em seu texto, que um dos marcos da transição da modernidade para o chamado pós-modernismo<sup>50</sup> é a luta por autonomia de espaços diversos, inclusos aí os de enclave, que ambicionam tornarem-se independentes. No decorrer deste subcapítulo, observar-se-ão conceitos relacionados a esse espaço e suas delimitações, bem como se verá que o enclave utópico na distopia contemporânea se caracteriza pela possibilidade não apenas de sua autonomia, mas também de sua expansão.

Dentre os teóricos que objetivaram mapear o enclave utópico nas distopias contemporâneas, ressalta-se Dunja M. Mohr (2005) que afirma que a utopia resiste à distopia e ambas formam um *continuum*. Em seu texto, Mohr aponta apenas sua existência, mas não analisa como se dá a relação entre elementos utópicos e distópicos na narrativa. Já Raffaella Baccolini, no texto intitulado “A Persistência da Esperança na Ficção Científica Distópica” (2004), explica como essa relação é elaborada no gênero distópico atual: “A utopia se mantém na distopia, tradicionalmente um gênero sombrio e deprimente sem espaço para esperança na história, apenas fora da história: apenas considerando a distopia como um aviso, nós, como leitores, podemos esperar escapar de um futuro tão sombrio.” (p. 520). Para a autora, o leitor poderá detectar o que se convencionou chamar aqui de enclave utópico ao compreender o alerta da distopia.

Ainda sobre a ideia de *continuum*, Dunja M. Mohr (2007) afirmou que o conceito consiste em “[...] hibridar utopia e distopia, e apresentá-los como hemisférios interativos em vez de pólos distintos, contestando a leitura padrão (clássica) de utopia e distopia como dois subgêneros literários distintos e expondo a artificialidade de tais classificações rígidas” (p. 7).<sup>51</sup>

<sup>50</sup> À época da publicação, Jameson não fazia uma distinção clara entre pós-modernismo e pós-modernidade, porém, posteriormente, o autor distingue pós-modernismo como sendo atrelado ao estético e marca de um estilo temporal, enquanto pós-modernidade tratar-se-ia de uma estrutura social, à qual seria equivalente ao capitalismo tardio, representando esse momento de avanços tecnológicos e um olhar liberal para a economia (JAMESON, 2008). Assim, acredita-se que o conceito “pós-modernidade” seja mais coerente para atualizar a discussão do autor feita no texto.

<sup>51</sup> Do original: “*hybridize utopia and dystopia, and present them as interactive hemispheres rather than distinct poles, contesting the standard (classical) reading of utopia and dystopia as two discrete literary subgenres and exposing the artificiality of such rigid classifications.*”

No trecho, pode-se perceber que Mohr (2007) inscreve as distopias contemporâneas ou o *continuum* distópico-utópico, como ela o chama, como um subgênero narrativo que reescreve a relação entre utopia e distopia e que não se faz mais a partir de paradoxos, mas de forma complementar para ambos os conceitos

O diálogo entre Baccolini e Mohr, nos textos citados, é importante por levantar alguns pontos na relação historicamente constituída como opositiva entre os conceitos utopia e distopia e, também, por elaborar a compreensão do que se chamará de enclave. Mohr (2007) fundamenta seu pensamento a partir das definições já dadas por Baccolini (2004), que delimita que o surgimento da distopia contemporânea e sua singularidade começou com a reação conservadora dos anos 1980 e o triunfo do liberalismo de livre mercado dos anos 1990 e, desde então, a utopia foi atacada e cooptada. Mohr (2007) usa esses marcos temporais para o início do que ela chama de *continuum* distópico-utópico. Contudo, nos textos citados, ambas as autoras se referem a distopias nas quais a esperança ou a utopia não está explícita no texto, mas é inferida, e, para elas, a presença da utopia em uma sociedade distópica com danos tão perenes não é paradoxal, uma vez que ela funciona como um alerta para que a possível futura distopia não se instale.

Narrativas como as trilogias *Jogos vorazes* (2008–2010) e *Divergente* (2011–2013) demonstrariam um futuro catastrófico que poderia ser evitado por ações no presente, já que, caso a distopia realmente acontecesse, ela seria inescapável. Todavia, algumas obras contemporâneas, como *MaddAddão*, trazem o enclave utópico explícito na narrativa, e, para essas distopias, a utopia não reside apenas na cautela para evitar um futuro inescapável, mas se constitui como confronto. Destarte, a noção de *continuum* pouco contribui para definir o enclave utópico em distopias contemporâneas que o demarcam de maneira diegética.

Jacques Rancière, no livro *Ódio à democracia* (2014), discorre sobre os modos de governança da sociedade desnudando um sistema que se alimenta não apenas da alienação, mas se constitui culturalmente como única alternativa e se legitima pela falta de esperança. Contudo, a distopia contemporânea propõe o oposto, descrevendo em suas sociedades um ímpeto utópico que rivaliza espaço com a ordem vigente (distopia) e cria outros lugares possíveis. Obras como *The heart goes last* (2015), de Margaret Atwood, ou a duologia *Sementes da terra* (1993–1998), de Octavia Butler, trazem o impulso utópico para o presente, não para o momento temporal do leitor, que se dá muitos anos antes do universo distópico, mas para o presente da narrativa. Elas demonstram a necessidade de agir contra o sistema, de atentar-se para suas incongruências e propor soluções.

Tanto as narrativas que trazem o enclave utópico como mecanismo para evitar a distopia quanto as que propõem alternativas ainda em cenários distópicos se assemelham com os

discursos da contracultura. A oposição entre utopia e distopia se estabelece no mundo que ambas se constroem e nos valores opositivos nos quais cada uma se respalda, quer para criar uma sociedade mais justa, quer para criar o pesadelo. Se, por um lado, como vimos no capítulo dois, a distopia se baseia no capitalismo, na tecnologia, na divisão de classes e na objetificação da natureza para criar uma sociedade atroz, por outro, a utopia se legitima na luta contra essas estruturas e oferece comunidades que buscam não depender do capital, ressignificam a relação entre o humano e a natureza, bem como sobrepujam o sistema de classes.

Se, para muitas distopias tradicionais, as revoltas dos proletários poderiam trazer um governo totalitário e pior do que a sociedade capitalista, como é o caso de *1984* (1949), *A revolução dos bichos* (1945), ambas de George Orwell, e *Swastika night* (1937), de Katharine Burdekin, para a distopia contemporânea, o capitalismo e a inércia popular frente a esse sistema parecem ser, como bem constata John W. Moore (2016), o que levará a sociedade e o planeta à ruína. Nesse ínterim, a distopia contemporânea parece ir ao encontro do que constata Ursula Le Guin (2014), em seu discurso de recebimento da medalha por sua “distinta contribuição” em nome da “National Book Foundation”, no qual a autora comenta:

Tempos difíceis estão chegando, quando vamos querer as vozes de escritores que podem ver alternativas para como vivemos agora, podem ver além de nossa sociedade tomada pelo medo e suas tecnologias obsessivas, para outras formas de ser, e até mesmo imaginar motivos reais para esperança. (2019, online, tradução nossa)<sup>52</sup>.

O enclave utópico nas distopias atuais se conecta à ideia de Le Guin, já que não apenas permite ao leitor reconhecer o quão terrível o futuro pode ser, mas quais são as possibilidades de futuro que podem ser construídas.

No discurso da autora, ela ainda destaca que os poderes do capitalismo parecem inescapáveis, mas salienta que também o pareciam o poder dos reis e monarcas da antiguidade. Neste contexto, perceber-se-á, na análise de *MaddAddão*, que a revolta e o rompimento com o sistema capitalista não se dão sem a criação de possibilidades para além dele. É nesse sentido que se introduz uma forma de utopia que não se projeta, como as distopias tradicionais, para outro espaço ou continente ou para o futuro, mas sim para o presente. É uma utopia que busca criar suas bases no cotidiano e que é, ao mesmo tempo, prefiguração.

Dunja M. Mohr, em seu livro intitulado *Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias* (2005), afirma que a existência do que ela chama de subtexto utópico nas distopias atuais é “transgressiva”, ou seja, vai contra o sistema vigente. Para Mohr,

---

<sup>52</sup> Do original: “Hard times are coming, when we’ll be wanting the voices of writers who can see alternatives to how we live now, can see through our fear-stricken society and its obsessive technologies to other ways of being, and even imagine real grounds for hope.”

as representações utópicas, no que ela denomina “distopias femininas contemporâneas”<sup>53</sup>, estão em diálogo desconstrutivo com a sociedade que as concebem. O termo “transgressivo” é explicitamente tomado emprestado de Lucy Sargisson no livro *Utopian Bodies and the Politics of Transgression* (2000). Nele, a autora discute utopias e suas manifestações não apenas na literatura, mas em outras áreas da vida e da arte. Para Sargisson (2002), “como textos estranhos, as utopias são capazes de ver de uma distância imaginária a sociedade de onde se originam. Elas são, dessa forma, transgressivas: elas apresentam um desafio ao *status quo*.” (p. 9, tradução nossa)<sup>54</sup>. Essa característica é vista, por Mohr, como conectada à distopia contemporânea e, principalmente, ao enclave utópico.

No artigo intitulado “Anthropocene Fiction: Narrating the ‘Zero Hour’ in Margaret Atwood’s *MaddAddam Trilogy*” (2017), Mohr abandona a definição de *continuum*, utilizando o conceito de “ustopia” para analisar *MaddAddão*. A troca representa um diferente olhar tanto para a narrativa quanto para as relações que os termos utopia e distopia representam na obra e nas distopias contemporâneas, de modo geral. O conceito “ustopia” foi cunhado por Margaret Atwood, em seu livro *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, e a autora o cria por entender que tanto as obras ditas utópicas quanto as ditas distópicas trazem intrínsecas a si sua contraparte, ou seja, em alguma medida, todas as distopias carregam em si algo de utópico (ou vice-versa), que pode ser representado em um tempo da narrativa, um espaço ou grupo específico.

Mesmo em Orwell’s mil novecentos e oitenta e quatro — certamente uma das distopias mais terrivelmente sombrias já inventadas — a utopia está presente, embora minimamente, na forma de um peso de papel de vidro antigo e uma pequena clareira na floresta ao lado de um riacho. Quanto às utopias, de Thomas More em diante, sempre há provisão feita para os renegados, aqueles que não seguem ou não seguem as regras: prisão, escravidão, exílio, exclusão ou execução (ATWOOD, 2011, p. 86).<sup>55</sup>

Além do exemplo narrativo acima, Atwood (2011) utiliza como metáfora a figura do Yin e Yang, na qual há uma figura composta por uma parte branca (Yin) e outra preta (Yang) —fazendo referência a utopia e a distopia, respectivamente—, mas cada um desses pedaços encerra, em si mesmo, uma pequena porção de sua contraparte. O conceito de “ustopia” não se

<sup>53</sup> O termo usado pela autora compreende o que convencionou-se chamar “distopias contemporâneas” neste estudo.

<sup>54</sup> Do original: “As estranged texts, utopias are able to view from an imaginary distance the society whence they originate. They are, in this way, transgressive: they present a challenge to the *status quo*.”

<sup>55</sup> Do original: “Even in Orwell’s *Nineteen Eighty-Four*—surely one of the most unrelievedly gloomy dystopias ever concocted—utopia is present, though minimally, in the form of an antique glass paperweight and a little woodland glade beside a stream. As for the utopias, from Thomas More onwards, there is always provision made for the renegades, those who don’t or won’t follow the rules: prison, enslavement, exile, exclusion, or execution.”

trata de uma união estanque de ambos, tampouco advém das similaridades entre eles, mas entende que processos utópicos e distópicos existem tanto em narrativas ditas como utópicas quanto distópicas. Assim, não há distinção entre obras como *1984*, de Orwell, e *A utopia*, de More, para fins de subgênero narrativo, atendo-se a grupos ou elementos que podem ser considerados utópicos ou distópicos dentro de um dado romance. Isto difere da noção de imbricamento entre os conceitos, como quer a noção de utopismo<sup>56</sup>, que é calcada na relação dos conceitos de utopia e distopia com os anseios humanos sobre o futuro e sobre a própria realidade.

O conceito de ustopia de Atwood é interessante por trazer à luz elementos presentes em textos publicados ou consumidos de maneira monolítica. Sabe-se que a maioria da literatura crítica sobre *1984* se baseia ou se limita ao cenário distópico e suas características na narrativa, logo, o conceito auxilia na percepção de como o enclave utópico se insere na obra.

Contudo, ainda que Atwood (2011) e Mohr (2017) se utilizem do termo ustopia para estabelecer relações com o romance *MaddAddão*, acredita-se que este conceito não abarca inteiramente as especificidades da narrativa distópica. Primeiramente, porque o imbricamento arbitrário de narrativas utópicas e distópicas sob a égide de um conceito único, aqui chamado ustopia, nega a primeira divisão simbolizada no Yin Yang (as duas partes maiores). Em outras palavras, *MaddAddão* não ocupa a totalidade da figura, mas apenas a parte escura, ainda que dentro dessa porção, uma parte clara seja muito bem delimitada; trata-se de uma distopia.

Ademais, ressaltou-se, no decorrer desta tese, que a presente trilogia faz parte do que consideramos distopia contemporânea e que essa atualização do gênero traz algumas especificidades, sendo uma das mais destacadas pela crítica a presença pungente do enclave utópico nessas narrativas. Destarte, acredita-se que o termo de Atwood não abrange as especificidades da distopia contemporânea e a forma singular como ela e, em específico, a trilogia *MaddAddão*, aborda a utopia. Um exemplo disso é a aproximação de *1984* e *O conto da aia* ou *MaddAddão*, apresentadas como ustopias. Contudo, ainda que ambas sejam obras entendidas como distopias e que, de acordo com Atwood, cada uma tenha intrínseca a si um pequeno ideal utópico, percebe-se que as obras abordam a utopia de maneira muito diferente.

No primeiro caso, *1984* (2009 [1949]) é considerado aqui como distopia tradicional, justamente por não transmitir um ideal utópico ou de esperança em sua narrativa. Ainda que uma leitura profunda possa sinalizar ganhos para determinados grupos da sociedade de Orwell, a narrativa, como um todo, retrata uma sociedade atroz e inescapável. A obra termina com

---

<sup>56</sup> Usei o termo utopismo tal como foi concebido no texto *Utopianism: A very brief introduction* de Lyman Tower Sargent (2010). O conceito engloba utopia e distopia como conceitos.

Winston, protagonista da narrativa, amando ao grande irmão e ao sistema para, enfim, ser morto. Isto também é percebido pela pesquisadora Raffaella Baccolini (2004), que argumenta:

Tanto Winston Smith quanto Julia, os personagens principais de *Mil novecentos e oitenta e quatro* de George Orwell, são esmagados pela sociedade totalitária; não há aprendizado, não há escapatória para eles. Mas romances recentes como *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood, *The Telling* de Le Guin e *Kindred and Parable of the Sower* de Butler, ao resistir ao fechamento, permitem que leitores e protagonistas tenham esperança: os finais ambíguos e abertos mantêm o impulso utópico dentro da obra. (p. 520)

Baccolini enfatiza a diferença da ocorrência de esperança na distopia contemporânea e a sua distinção quando comparada às distopias tradicionais. O entorno de *1984*, por exemplo, é muito diferente do trazido por Atwood, em *O conto da aia*, considerada como distopia crítica por Moylan (2000), e entendida aqui como parte da distopia contemporânea. Nessa sociedade, como bem coloca Atwood (2011), existem dois momentos utópicos ou ao menos melhores do que a realidade distópica, o primeiro é um momento capitalista pré-regime e o segundo é um momento pós-regime, no qual acadêmicos analisam os textos de Offred, Hannah, Tia Lydia e Nicole, retirada de Gilead quando bebê e considerada mártir para o sistema. Esse momento, presente em ambos os romances (*O conto da aia* e *Os testamentos*), demonstra que a distopia ruiu e o próprio ato de pesquisa e discussão pode ser posto como mantenedor da utopia, para que uma nova Gilead não aconteça. Contudo, ambos cenários “utópicos” não ocorrem dentro da sociedade distópica de Gilead, ou ao menos não são percebidos nesse momento temporal por Atwood e isto difere sobremaneira do enclave utópico em *MaddAddão*. Nessa narrativa, como se verá, ainda nessa seção, a utopia toma as bases da prefiguração e da revolução e se insere dentro da distopia. Logo, o conceito de utopia diz pouco sobre as distopias contemporâneas, as quais vêm trazendo um enclave utópico cada vez mais explícito e mais importante na discussão e delimitação do texto distópico.

Neste ínterim, de modo a trabalhar com as especificidades do enclave utópico na trilogia *Maddaddão*, é mister o conceito de prefiguração, bem como as relações que se podem estabelecer entre ele, a ideia de revolução e como eles representam um ideal de contracultura para a distopia da série. Como dito, o enclave utópico se projeta para o presente da realidade distópica da narrativa, fator que *per se* representa uma ruptura ou inovação com a construção da utopia, como se percebe em narrativas utópicas anteriores. O subgênero principia por colocar a utopia em outros continentes, incomunicável e isolada, após, para distanciar o espaço idílico, o tempo é considerado como fator e as utopias alçam voos ao futuro. Contudo, a ideia de prefiguração vai na contramão, buscando criar bases materiais utópicas no presente. Como pode-se observar na fala de Cindy Milstein:

Não estamos adiando a boa sociedade para um futuro distante, mas tentando criar espaço para ela no aqui e agora, por mais hesitante e distorcido que seja ... a consistência de meios e fins implica uma abordagem ética da política. A forma como agimos agora é como queremos que os outros também comecem a agir. Tentamos modelar uma noção de bondade mesmo enquanto lutamos por ela (MILSTEIN, 2010, p. 111, tradução nossa).<sup>57</sup>

A passagem acima, encerra não apenas a conexão da ideia de prefiguração com o que chamamos aqui de enclave utópico, mas também uma crítica à maneira como ele normalmente se insere nas sociedades das narrativas distópicas. Para Jameson (2005), estabelecer um espaço de enclave envolve a simplificação dos problemas de uma dita sociedade e a criação de um inimigo a ser reconhecido como tal ativamente combatido.

A visão que se abre para a história a partir de uma situação social particular deve encorajar tais simplificações excessivas; as misérias e injustiças, assim vistas, devem parecer moldar-se e organizar-se em torno de um mal ou mal específico. Pois o remédio utópico deve, a princípio, ser fundamentalmente negativo e funcionar como um toque de clarim para remover e extirpar essa raiz específica de todo mal, da qual todas as outras brotam. (2005, p. 12, tradução nossa)<sup>58</sup>

Jameson percebe, em várias narrativas utópicas, a necessidade de revolta de um pedaço da população e tomada, normalmente pela força, do controle da sociedade, para que, de modo pós-revolucionário, a utopia possa se instalar. Ainda que essas narrativas arbitrariamente enfatizem sobremaneira o momento pós-revolucionário, destacando o que consideram como maravilhoso em oposição ao tempo pré-revolucionário, o momento de tomada, de quebra e transição é citado de maneira *en passant*, relegado à inferência ou mesmo negligenciado. Para Milstein (2010), os ideais utópicos devem estar presentes em toda a transição, logo, não haveria como chegar à utopia pela violência ou coerção.

A pretensa oposição entre prefiguração e revolução não é vista por Boggs, primeiro a cunhar o termo, uma vez que o autor se refere a tarefa prefigurativa como a “que expressa os derradeiros fins do próprio processo revolucionário: auto-emancipação popular, relações sociais e de autoridade coletivas, democracia socialista” (BOGGS, 1977b, p. 359). Logo, para o autor, a prefiguração é uma das ferramentas para uma possível revolução, garantindo a ela adesão e mobilização popular.

<sup>57</sup> Do original: “*We’re not putting off the good society until some distant future but attempting to carve out room for it in the here and now, however tentative and contorted ... consistency of means and ends implies an ethical approach to politics. How we act now is how we want others to begin to act, too. We try to model a notion of goodness even as we fight for it*”.

<sup>58</sup> Do original: “*The view that opens out onto history from a particular social situation must encourage such oversimplifications; the miseries and injustices thus visible must seem to shape and organize themselves around one specific ill or wrong. For the Utopian remedy must at first be a fundamentally negative one, and stand as a clarion call to remove and to extirpate this specific root of all evil from which all the others spring.*”

Como se pode observar, o enclave utópico, na distopia contemporânea, alia-se à ideia prefigurativa de inserir valores utópicos no presente. Nesse sentido, é importante perceber quais os valores transmitidos pelo espaço de enclave e, como pontua Jameson (2005), qual é o “inimigo” a ser combatido e para o qual a utopia será considerada remédio. De modo a responder essa pergunta, é preciso olhar para a sociedade capitalista das distopias contemporâneas, a qual, como visto no segundo capítulo, é normalmente hiper tecnológica, pós-humana e, pois, logocêntrica, tendo como imperativo a objetificação e o uso insustentável da natureza e as formas de vida inscritas nelas. O enclave utópico, tomado como possível cura a esses males, prefigura uma sociedade perpassada por valores pós-humanos críticos. O conceito pós-humanismo crítico é derivativo e traz em comum com seu predecessor (pós-humanismo) a ideia de que ambas as correntes se posicionam de modo descentralizado, no que tange a percepção do humano como “núcleo do universo”, proposta pelo humanismo e que perpassa a cultura até a atualidade. No entanto, as razões para inclusão ou compartilhamento dessa posição de centralidade é distinta em ambas as correntes ou até mesmo opositiva. O pós-humanismo crítico se posiciona de maneira antagônica no que tange ao logocentrismo do descentramento apregoadado pelo pós-humanismo, além de criticar seu *páthos* tecnológico, geralmente, desinteressado sobre questões de sustentabilidade do presente e tornando-se errático em seus sonhos futuristas.

Já o enclave utópico pós-humanista crítico aproxima animais humanos e outras formas de vida, enfatizando a inter-relação humana com todas as espécies do planeta. Assim, esse espaço de enclave busca reconectar o homem à natureza, ou mesmo, conectar ambos de um modo novo, percebendo o ser humano como igual aos demais seres sencientes, fator que envolve tanto a relação interespecies quanto a relação de predação.

O termo pós-humanismo crítico foi cunhado para diferenciar ambas as abordagens. A primeira aparição do termo foi no livro editado por Debashish Banerji e Makarand R. Paranjape, em 2016, no qual o termo estava presente desde o título, que era *Pós-humanismo Crítico e Futuros Planetários*. No entanto, a ideia do livro era unir visões críticas sobre o que mais tarde seria chamado de “Pós-Humanismo Crítico”. O conceito somente seria discutido epistemologicamente um ano depois em um livro denominado *Posthuman Glossary* organizado por Rosi Braidotti e Maria Hlavajova (2018). Nele, Stefan Herbrechter divide o pós-humanismo e o pós-humanismo crítico, afirmando que:

O pós-humanismo crítico é uma abordagem teórica que mapeia e se engaja na “desconstrução contínua do humanismo”. Ele diferencia entre a figura do “pós-humano” (e seus avatares presentes, passados e projetados, como

ciborgues, monstros, zumbis, fantasmas, anjos etc.) e “pós-humanismo” como o discurso social (no sentido foucaultiano) que negocia a questão urgente do que significa ser humano nas condições da globalização, da tecnociência, do capitalismo tardio e das mudanças climáticas. (2018, p. 94)

A divisão de Herbrechter é interessante para esse trabalho, pois acredito que o pós-humanismo e o pós-humanismo crítico estarão presentes na distopia contemporânea, então nomear e diferenciar ambas as abordagens são de suma importância para entender como elas se manifestam dentro do gênero.

No enclave utópico, o espaço pós-humano crítico está enraizado na crítica à sociedade atual. Dispensando a existência de alta tecnologia, desconstrói valores humanistas e reformula as dicotomias humano/natureza e humano/animal. Nesse espaço de enclave, a esperança somente é restaurada quando o homem faz um “retorno” idílico à natureza e assume uma posição de compartilhamento e respeito às demais espécies vivas do planeta. A visão do pós-humanismo não como uma corrente futurista e tecnológica, mas sim como um desafio do logocentrismo humanista e do pensamento binário, como se verá na próxima seção, é vista por estudiosos como Cary Wolfe (2003a, 2003b, 2010, 2013), Claire Colebrook (2014), Rosi Braidotti (2019) e Stacy Alaimo (2016).

### 3.2 Edenclyff: prefiguração e utopia

Na seção anterior, abordou-se o enclave utópico a partir de uma perspectiva teórica e geral para com o subgênero narrativo distopia contemporânea, do qual faz parte *MaddAddão*. Nesta seção, abordar-se-á uma parte do enclave utópico da trilogia que é a comunidade prefigurativa intitulada “Os Jardineiros de Deus”. A comunidade é fundada por Adão Um e seu irmão Zeb, localizando-se na cobertura de um prédio, teoricamente, ocupado pelo grupo, chamado de Edenclyff.

Mostrar-se-á que o enclave utópico na obra é perpassado pela noção de pós-humanismo crítico, corrente que se alia a outras abordagens teóricas como a desconstrução, por exemplo. Nesse sentido, pretende-se perceber como a comunidade dos Jardineiros de Deus projeta a utopia no presente, logo, principiar-se-á pelo discurso religioso e, após, analisar-se-á algumas práticas dentro da comunidade, desvelando um viés irônico de Atwood sobre a religião, mas também uma comunidade que, ainda que se queira utópica, está em processo de quebra com a lógica capitalista e, em certos momentos, recairá aplicando a lógica do entorno distópico dentro da prefiguração.

De modo a principiar a discussão, é mister explicitar o que se entende aqui como ideal utópico em sentido teórico, para que, *a posteriori*, essas características possam ser observadas na narrativa. Logo, entende-se que a formação do espaço de enclave remonta a um processo de desconstrução na ordem vigente. Percebe-se que o presente não-lugar, perpassado pós-humanista crítico, objetiva a desconstrução de binarismos e, com eles, a destruição de estruturas de poder. A primeira relação dicotômica a ser revista, ou a mais explícita, é a humano/natureza, mas, como se verá, muitas outras podem ser somadas como humano/animal, natureza/cultura etc. Esses processos de desnaturalização e desconstrução estão ligados sobremaneira à criação do enclave utópico e como ele se distingue do entorno distópico, um espaço de reificação de binarismos, como se viu no capítulo anterior. Algumas discussões do filósofo Jacques Derrida são importantes para entender o pós-humanismo crítico, porque ele desvenda as motivações do pensamento binário ao inquirir questões fundamentais, a fim de desnaturalizá-las. Ele argumenta, em *Grammatology* (1997 [1967]), que existe uma tendência metafísica na filosofia ocidental, que deseja acesso imediato ao significado, para conceituar algo em oposição a outro conceito. Ele mapeia uma metafísica baseada em privilegiar a presença sobre a ausência. Portanto, sempre há conceitos antagônicos, um representando a essência e outro a ausência: como humano/animal ou cultura/natureza. O humano é a essência, o animal é a

ausência e, no paradigma natureza/cultura, a cultura é vista como “essência” e privilegiada sobre a natureza.

Como se verá, a comunidade dos Jardineiros de Deus participa não apenas da desconstrução dos binarismos, mas da construção de uma realidade a partir da *différance* proposta por Jacques Derrida. Ultrapassa a ideia de humano/animal, natureza/cultura, nacional/estrangeiro, fazendo da utopia tanto um sonho quanto uma revolução. O enclave utópico na obra propõe uma realidade em que essas dicotomias são superadas, na qual o lugar idílico reconhece os problemas e dualidades do humanismo e explora um mundo melhor criando uma realidade pós-humana crítica.

Cary Wolfe (2010) acredita que o pós-humanismo é um modo de pensamento que visa nivelar o campo de jogo para diferentes espécies e grupos. A corrente filosófica reconhece o valor intrínseco da natureza não humana, desconstrói os binários que posicionam os seres humanos como opostos e superiores a ela, e privilegia a inter-relação dinâmica sobre a separação e o essencialismo como formas de conhecer o mundo. Destarte, é nesse viés que se discutirá a comunidade de Edencliff.

Ainda que o nome não tenha recebido tradução nos romances publicados em português, denota-se que a junção da palavra paraíso (Eden) e penhasco (Cliff) são interessantes para perceber como a comunidade se entende. A ideia de paraíso denota a utopia em um viés prefigurativo, uma vez que a comunidade não almeja alcançar o paraíso, mas se coloca como parte dele. O fato de estar espacialmente acima do solo, a posição normalmente ocupada pelo paraíso, tocando as nuvens, os coloca como superiores ao seu entorno. Já a palavra penhasco pode intensificar a diferença entre o ideal utópico e o entorno distópico. Neste sentido, Cliff é ao mesmo tempo literal, uma vez que a comunidade está em um espaço elevado, mas também figurada, já que assegura o distanciamento que a comunidade externa tem de uma dita verdade compartilhada pelo grupo. Ainda, a palavra Cliff (penhasco) está atrelada à ideia de queda, e pode ser lida como remetente à queda do paraíso e de valores, uma vez que se percebe o entorno caótico. Assim, a ideia de representar um penhasco do paraíso coloca a comunidade como parte de um suposto céu na terra, mas que precisa sobremaneira demarcar sua distância do mundano e distópico.

Como dito na seção anterior, o enclave utópico se estabelece como remédio a uma grande enfermidade da sociedade e, não por acaso, ele acaba por possuir uma dimensão opositiva ao *status quo*. Assim, como vimos, a sociedade em *MaddAddão* é permeada pela tecnologia, pela ênfase na ciência e pela coisificação ou *enframing* de seres e natureza; logo, de modo contrário, o enclave utópico construir-se-á sobre bases religiosas, de reconexão com o

bioma e de “humanização”<sup>59</sup> de outros seres que constituíram valores para unir os indivíduos da comunidade prefigurativa.

Contudo, é pertinente observar que a oposição religiosa do enclave não se dá em uma simples oposição entre religião e cientificismo, mas entre uma religião que se baseia na ciência e seu uso para extrair mercadorias e outra que busca, ao menos no discurso, inserir-se no mundo de modo mais integrativo e menos tecnológico. Atwood, no terceiro romance da série, demonstra como a ideia de religião perpassa não apenas a comunidade dos Jardineiros, mas a sociedade capitalista. Ao revelar as origens de Adão Um e Zeb, seu irmão, criados por um reverendo, a narrativa remete ao imbricamento entre uma concepção religiosa e o capitalismo.

— Adão era melhor [em rezar/pregar]. Na igreja de Rev, e também em volta da mesa de jantar, não rezávamos por perdão ou por chuva, embora Deus soubesse que poderíamos ter usado um pouquinho de cada. 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. Era o petróleo que nutria os tratores que lavravam os campos e os caminhões que transportavam os alimentos para as lojas, e também o carro que nossa dedicada mãe Trudy dirigia até o mercado para comprar comida, e também a energia cujo calor cozinhava a comida. Era bem provável que estivéssemos comendo e bebendo derivados do petróleo... o que de um jeito ou de outro era verdade. E nós então tínhamos que ficar de joelhos! (ATWOOD, 2019 [2013], p. 138)

No excerto retirado do livro *MaddAddão*, é possível observar um imbricamento da fé católica com os ideais do capitalismo tardio. Atwood remonta, de modo irônico, a relação de “dar graças”, própria do cristianismo, uma vez que há um deslocamento da gratidão para com a natureza e os alimentos, dados por Deus, para o pedido explícito para que Deus permita que a terra seja explorada. Percebe-se, assim, uma religião que se volta ao consumo, que deixa de ser grata ao que está na mesa, mas volta às possibilidades futuras de exploração. Nessa relação espúria, existe uma subversão da importância dos alimentos em detrimento dos meios materiais para que o humano consiga atingi-los; logo, não se pede ou se agradece a Deus pela comida, mas pede mais ferramentas para consegui-los em quantidade e, assim, alimentar o sistema capitalista. A ironia está presente no fato de que, de algum modo, está se agradecendo ao alimento, já que se comeria ou beberiam derivados de petróleo e, quanto a isto, destaca-se a passagem “tínhamos que ficar de joelhos”, índice da inescapabilidade aparente do sistema e da aceitação da realidade capitalista como inquestionável, tal como é o discurso religioso.

Contudo, como salienta Walter Benjamin, em seu ensaio “Capitalismo como religião” (2011), o sistema capitalista se torna uma religião de culto, mas sem dogmas. Logo, para

---

<sup>59</sup> O termo humanizar é visto como antônimo de coisificar, porém o que se objetiva aqui é a descrição de uma relação de alteridade, na qual o outro seja respeitado em sua especificidade ainda que não humano.

Benjamin, não são apenas nichos cristãos, como é o caso do excerto, que são perpassados pelo capitalismo, mas todo o sistema se torna passível de devoção; Benjamin acrescenta que o cristianismo, na época da reforma, não favoreceu o advento do capitalismo, mas, sim, converteu-se em capitalismo. Dessarte, para o autor, a história do cristianismo se tornaria a de seu parasita, o capitalismo.

De modo similar, o grupo denominado “Jardineiros de Deus” se une a partir de uma série de dogmas e ritos religiosos. Assim que no universo de *MaddAddão*, ainda que tanto o capitalismo quanto o sistema de crenças dos Jardineiros de Deus tenham bases cristãs, são ambos opositivos em suas idealizações de mundo.

A procissão se deteve na frente de uma barraca da SecretBurgers. Uma pequena multidão se comprimiu, preparando-se para as zombarias.  
— Meus amigos — dirigiu-se o líder a todos. A pregação não demoraria muito porque os moradores da Lagoa dos Dejetos não tolerariam aquilo. — Meus queridos amigos. Meu nome é Adão Um. E um dia também fui comedor de carne, materialista e ateu. Como vocês, eu achava que o homem é a medida de todas as coisas. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 53)

Na passagem acima, retirada de *O ano do dilúvio*, pode-se perceber o embate de discursos tanto na formação de uma multidão de indivíduos permeados por uma cultura capitalista preparados para zombar da loucura acerca de uma possibilidade de vida não capitalista quanto a luta para a desconstrução do ideal capitalista que tem no humano “a medida de todas as coisas”. Se o capitalismo objetiva a produção e tem por pecado a inércia sujeita a autculpabilização do indivíduo, como bem pontua Byung-Chul Han (2015), no caso dos Jardineiros de Deus, ele se opõe à lógica de mercado e produção em voga no mundo, acreditando em uma existência que traga o mínimo de impacto no meio ambiente e tendo como pecado a separação do homem de seu meio.

Outrossim, a busca utópica da existência humana sem impacto negativo no meio ambiente não se opõe ao pensamento científico. Como dito, a oposição entre ciência e natureza não se aplica à trilogia, quer por entender que o capitalismo, na obra, mesmo fortemente atrelado à ciência, ainda constitui algo de culto, mas também porque se vê nessa comunidade uma tentativa de aproximação da mitologia cristã com os fatos científicos incontornáveis.

Além disso, Ele nos criou por meio de um longo e complexo processo de seleção natural e sexual, o que não passou de um outro dos Seus estratagemas engenhosos para instilar humildade no homem. Ele nos fez “ligeiramente inferiores aos anjos”, mas por outro lado — e a ciência trata disso — temos um parentesco estreito com nossos companheiros primatas, o que é bastante desagradável para a autoestima dos arrogantes deste mundo. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 68)

Como é possível observar, no romance *O ano do dilúvio*, o mito cristão da criação do mundo em sete dias é revisto e a seleção natural e a sexual, conceitos utilizados por Charles Darwin (1859) para explicar a evolução, imbricam-se ao discurso. Assim, conclui-se que os Jardineiros não são contra o pensamento científico, mas sim, enquanto integrantes de um culto, opõem-se a um uso indiscriminado da tecnologia, aqui relacionado ao conceito de *gestell* de Heidegger (1977).

Outro ponto é que a mera aceitação da evolução das espécies reposiciona o humano. Adão Um, em seu discurso, deixa claro que o parentesco entre humanos e primatas fere a visão de pessoas “arrogantes”, ou seja, infere-se que há um discurso de não aceitação a essa realidade, o qual residiria no medo da retirada do ser humano da posição quase mística de superioridade sobre os demais. Todavia, para os Jardineiros, a semelhança com outros animais não é vista como negativa, pois o animal não é visto com uma essência negativa, mas, ao contrário, traz a inocência em sua imanência.

Nossos apetites, nossos desejos e nossas emoções mais incontroláveis são todas de primatas! Nossa queda do jardim original se deu de um estado de inocência desses padrões e impulsos para um estado de consciência e vergonha disso, e daí advém nossa tristeza, nossa ansiedade, nossa dúvida e nossa raiva contra Deus. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 68)

No trecho de *O ano do dilúvio*, que o humano, ao negar sua parte animal e envergonhar-se dela, como se ela fosse um demérito, representa uma queda do ponto de vista religioso. Nota-se, assim, uma subversão do divino que não mais recai em valores humanistas, como sugere Sciacca (1960), e suas tentativas de elevação do humano ao aproximá-lo da divindade e afastá-lo dos demais animais. Acontece, então, um processo contrário que entende essa diferenciação como perversa, na medida em que se sacraliza a existência “inocente” e instintiva de outras espécies. Logo, fica claro que o *ethos* pós-humanista crítico da comunidade objetiva recriar uma sociedade na qual os humanos recuperem essa inocência e abracem sua parte animal não apenas como significativa, mas como sagrada.

No banquete de Adão e todos os primatas, afirmamos nossa ancestralidade primata — uma afirmação que tem atraído para nós a cólera de todos aqueles que arrogantemente persistem em negar o evolucionismo. Mas também afirmamos a intervenção divina que nos causou e nos criou da maneira que somos, e isso tem enraivecido os cientistas tolos, que insistem em dizer que “Deus não existe”. Tal clamor para provar a inexistência de Deus se deve ao fato de que não podem colocá-lo em tubos de ensaio, nem pesá-lo nem medi-lo. Deus, no entanto, é puro espírito. Então, como o fracasso em medir o imensurável poderia provar sua inexistência? Na verdade, Deus é a não coisa, o nada pelo qual todas as coisas materiais existem, pois se não houvesse esse nada, a existência se abarrotaria de tanta materialidade que não se poderia distinguir uma coisa da outra. A mera existência de coisas materiais separadas é uma prova da impossibilidade de coisificar Deus. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 67–68)

O excerto extraído de *O ano do dilúvio* é interessante primeiro por ratificar a tentativa de imbricamento do pensamento científico com o pensamento religioso; o que abolirá o binarismo entre ciência e religião. Em segundo lugar, por trazer à discussão a “matéria”, aqui não lida somente como o que é tátil e não abstrato, mas também como uma crítica ao materialismo e por conseguinte ao capitalismo. Se Deus é a “não coisa”, ele existe para que a existência não abarrote de “tanta materialidade” (2011 [2009], p. 67–68). Esse viés sugere que Adão estaria criticando a ciência a serviço apenas da matéria ou do capital. Essa leitura se respalda na crítica de Atwood a um capitalismo que evoluiu para comercializar conhecimento e, tendo como produto a ciência, gera-se condições materiais para que novos produtos sejam feitos e reeditem tanto a humanidade e a cultura quanto o humano como ser biológico. Assim, para Adão, Deus é o imaterial que dá sentido à existência material. Vê-se, assim, mais uma vez, uma crítica ao consumo que somente atinge um ponto de significado quando conectado ao divino.

Como pode-se perceber, a conexão da religião com o enclave utópico na comunidade dos Jardineiros de Deus é pungente, entretanto, a relação entre a crença e o espaço de enclave remonta ao próprio subgênero literário utopia desde seus primórdios. Como dito no segundo capítulo, as primeiras utopias sempre transmitiram valores cristãos e, mesmo na utopia de More (1512), na qual havia uma aceitação de diferentes religiões, percebe-se ao final da narrativa a massiva conversão de utopianos ao cristianismo, uma vez que para eles era um sistema de fé que se alinhava com os valores de Utopia. Contudo, essa relação não se constitui apenas como referência, já que o cristianismo estava em seu pico na criação desses primeiros textos, mas também se dá no próprio devir de criação de um espaço melhor que o real, que é compartilhado por ambos. Francesco Alicino, no texto “Heaven on Earth: Utopia and Religion: Interaction and Reciprocal Influences” (2017), destaca pontos importantes nessa relação.

A utopia tem, com efeito, uma afinidade com a religião por ter um elemento de pensamento positivo: não há prova científica de sua existência, mas tanto a utopia quanto a(s) religião(ões) existem, principalmente, porque se dirigem a pessoas que normalmente não encontram satisfação na realidade presente. Dessa forma, o mundo real influencia o conteúdo dos textos utópicos, pois as interpretações atuais dos livros religiosos (ancestralmente sagrados) são frequentemente influenciadas pela análise e diagnóstico da realidade existente. A relação mesclada entre utopia e crenças religiosas também é reforçada pelo fato de que a religião pode ser vista como um importante recurso de material utópico e um espaço no qual esse material pode ser criado e moldado. (ALICINO, 2017, p. 28, tradução nossa)<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Do original: “*Utopia has in effect an affinity with religion in having an element of wishful thinking: there is no scientific proof of their existence, but both utopia and religion(s) exist mainly because they are directed at persons who do not normally find satisfaction in the present reality. In this manner, the real world influences the content of utopian texts, as the current interpretations of religious (ancient sacred) books are often*

Na citação acima, ressalta-se o efeito demiurgo de ambos os conceitos, bem como sua relação supletiva para indivíduos que veem problemas na sociedade presente, assim, pode-se dizer que a religião e a utopia podem atuar de modo codependente. No caso específico de *MaddAddão*, ela funciona como sistema de mapeamento dos valores que devem ser transmitidos para que a utopia se constitua. E, nesse sentido, Alicino adiciona um ponto fulcral à discussão: não apenas o enclave utópico ou a utopia projeta seu tempo, mas também a religião é moldada para ressoar ou transmitir valores em voga. Dessarte, é através da releitura da mitologia cristã, sob um viés quase vegano, que os Jardineiros de Deus dão o sentido de unidade para seu grupo prefigurativo. Sobre a relação entre a prefiguração e a religião destaca-se a fala da personagem Adão Um<sup>61</sup> direcionada a Toby.

— Em algumas religiões a fé precede a ação — disse ele. — Entre nós a ação precede a fé. Você tem agido como se acreditasse, querida Toby. Como se... essas duas palavras são muito importantes para nós. Continue a viver de acordo com elas e a convicção virá com o tempo. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 192)

Assim, destaca-se, na passagem de *O ano do dilúvio*, as palavras “agir” e “acreditar” como índice da aproximação entre prefiguração e religião proposta nesse capítulo. Para Adão Um, agir no mundo precede a fé, logo, a religião está a serviço da ação, é ferramenta para guiar, motivar e respaldar a prática. Contudo, a religião não é algo que possa ser negligenciado, já que é necessário viver “de acordo com elas [ação e preceitos religiosos]”. É a religião que torna o ideal utópico mais palpável e palatável.

De modo a explicitar o papel da religião, especificamente na comunidade prefigurativa dos Jardineiros, é preciso perceber sua relação íntima com a utopia. Nesse sentido, Ursula Le Guin, em um texto intitulado “A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be” (1989), argumenta que “a utopia é inabitável. Assim que a alcançamos, deixa de ser uma utopia. Como prova desse fato triste, mas inevitável, gostaria de salientar que nós, nesta sala, aqui e agora, estamos habitando a utopia.” (p. 4, tradução nossa)<sup>62</sup>. O argumento que se vive em uma utopia toma por base o pressuposto que a sociedade que vivemos fora almejada e

---

*influenced by analysis and diagnosis of the existing reality. The mingling relation between utopia and religious beliefs is also reinforced by the fact that religion can be seen as an important resource of utopian material and a space in which this material may be created and shaped.*”

<sup>61</sup> A personagem Adão, além de ter por nome de batismo Adão, é chamada de “Adão Um” como titulação, uma vez que os membros que alcançam maior hierarquia no sistema religioso de Edencliff ascendem a cargos de Adão, se forem homens, ou Eva, se forem mulheres. Além disso, um número é adicionado ao título e percebe-se de modo implícito que estes servem não apenas para distinguir indivíduos dentro do grupo, mas cria uma hierarquia. Adão Um é o líder tanto de sua “casta” quanto figura o papel de líder religioso.

<sup>62</sup> Do original: “*Utopia is uninhabitable. As soon as we reach it, it ceases to be a utopia. As evidence of this sad but ineluctable fact, may I point out that we in this room, here and now, are inhabiting utopia.*”

considerada utópica, por muitas pessoas no passado. Contudo, os habitantes contemporâneos não a veem dessa forma. Le Guin, sinaliza que a utopia nunca é um lugar para se estar, mas um lugar para se almejar e tão logo esse lugar seja conquistado, outras utopias marcarão o horizonte.

Nessa perspectiva, é interessante perceber que a trilogia *MaddAddão* reposiciona o enclave utópico no presente e na medida que o faz, o enclave deixa de ser um lugar para se almejar, mas para se estar. Contudo, ao inserirem-se nessa comunidade utópica, os indivíduos não reformulam seu ideal utópico para uma vivência distinta da sua e é nesse viés que a religião alcança um ponto fulcral. Ela ocupa o vazio imposto pela presentificação da utopia, ou seja, se a utopia se desloca para o presente, ela não é um lugar para ser atingido e resta, assim, como possibilidade de futuro, espalhar a utopia vivenciada pelo grupo e ampliar o alcance do lugar de enclave pela força do texto religioso. A chave do espaço de enclave criado pelos Jardineiros não está na criação de uma nova utopia, mas na transformação do espaço distópico à luz de sua fé. Outrossim, se, para Wegner (2002), a utopia tem por princípio um viés educativo da sociedade que a consome, pode-se aventar que no enclave utópico prefigurativo, em que a noção de utopia não se propaga a outros lugares e/ou temporalidades, mas ocorre simultaneamente com o entorno distópico, a religião faz as vias de educação.

Nossa queda é a ambição. Por que sempre temos de achar que tudo na Terra nos pertence, quando na realidade nós é que pertencemos a tudo? Traímos a confiança dos animais e maculamos nossa sagrada tarefa de zeladores. O mandamento de Deus segundo o qual devemos “repovoar a Terra” não significa que deveríamos repovoá-la apenas de humanos, exterminando assim qualquer outra criatura. Quantas outras espécies já dizimamos? Quando isso é feito à menor das criaturas de Deus, também é feito contra Ele. Meus amigos, por favor, pensem nisso na próxima vez em que esmagarem uma minhoca na terra ou matarem um besouro! (ATWOOD, 2011 [2009], p. 69)

Percebe-se, no excerto de *O ano do dilúvio*, que é o discurso religioso que promove a educação em bases éticas e morais na comunidade. Ele, assim como o enclave utópico, coloca-se de maneira opositiva ao consumismo, que é marca da sociedade distópica ao redor de Edencliff. Assim, denota-se tanto a reprovação do *status quo* inferido na crítica de que as pessoas tendem a acreditar que tudo pertence a eles quanto sua retificação nos moldes religiosos “nós que pertencemos a tudo”. Esse sentimento de posse, aliada a noção de traição, conceitos humanos utilizados normalmente entre animais humanos, demonstra uma fuga à lógica utilitarista<sup>63</sup> e uma releitura dos animais como parte desse todo. Em tais visões utópicas,

---

<sup>63</sup> Quando se utiliza o conceito de utilitarismo, faz-se referência a John Stuart Mill (1906) que propõe o que considera uma “doutrina ética”, a qual avalia uma conduta de acordo com seu potencial de produzir bem-estar geral. Contudo, seu uso versa também sobre uma lógica de que as coisas servem a utilidade (e aqui se lê

salienta-se um olhar na perspectiva do pós-humanismo crítico que gira em torno de como essas comunidades humanas estabelecem relações descentralizadas com outros animais e plantas.

A abordagem do pós-humanismo que conectamos com o enclave utópico na distopia contemporânea estabelece muitas conexões com a teoria da desconstrução de Jacques Derrida. Cary Wolfe, no livro *What is Posthumanism*, publicado em 2010, discorre sobre a desconstrução do binarismo humano/animal feita por Derrida (2008). No livro *O Animal Que Portanto Sou*, Derrida indaga sobre as naturalizações da relação entre humanos e animais.

Eles não levaram em consideração o fato de que o que eles chamam de “animal” poderia *olhar para eles e se dirigir a eles* de lá, de uma origem totalmente diferente. Essa categoria de discurso, textos e signatários (aqueles que nunca foram vistos por um animal que se dirigiu a eles) é de longe a que ocorre com mais abundância. É provavelmente o que reúne *todos os filósofos e todos os teóricos como tais*. Pelo menos os de uma certa “época”, digamos, de Descartes até o presente, mas logo direi por que a palavra *época* e até mesmo esse historicismo me deixam bastante inquieto ou insatisfeito. Claramente, todos aqueles (machos e não fêmeas, por essa diferença, não são insignificantes aqui) que mais tarde situarei a fim de apoiar minhas observações, organizando-as dentro da mesma configuração - por exemplo, Descartes, Kant, Heidegger, Lacan e Levinas - pertencem a esta categoria quase epocal. Seus discursos são sólidos e profundos, mas tudo neles se passa como se eles próprios nunca tivessem sido olhados, e principalmente nus, por um animal que se dirige a eles. (DERRIDA, 2008, p. 13)

Derrida parte da imagem de um gato vendo o corpo nu do filósofo para discutir como foi construído o binarismo humano/animal. Ele argumenta que esse binarismo permeou muitos filósofos e detecta tal pensamento localizado na Bíblia quando Adão tinha o dever de nomear os animais e, portanto, objetificá-los. Derrida considera a singularidade de todas as espécies diferentes e afirma que não há razão legítima para nivelar os humanos acima dos animais. Cary Wolfe (2010) vai defender que:

O ponto de Derrida sugere anteriormente, requer que prestemos atenção àquilo chamado “o humano” com maior especificidade, maior atenção à sua incorporação, incorporação e materialidade, e como estes, por sua vez, moldam e são moldados pela consciência, mente, e assim por diante. Permite-nos prestar a devida atenção, com Maturana e Varela, à natureza material, corporificada e evolutiva da inteligência e da cognição, em que a linguagem, por exemplo, já não é vista (como no humanismo filosófico) como um bem-propriedade quase mágica que separa ontologicamente o *Homo sapiens* de todas as outras criaturas vivas. (WOLFE, 2010, p. 120)

Pode-se inferir que uma das principais características do pós-humanismo é indagar sobre certas éticas enraizadas no humanismo. Cary Wolfe, em outro livro intitulado *Zoontologies: A questão do animal*, questionará a ética por trás do binarismo humano

---

utilidade para humanos); logo, os conceitos de bom e mal se esmaecem perante a uma visão que limita o objeto ou a ação a seu uso.

e animal e da relação viciosa entre humanos e natureza, mostrando que a ética humana sempre privilegiou os humanos em detrimento dos animais.

Destarte, salienta-se, na trilogia de Atwood, a tentativa de desconstrução em detrimento de um ideal pós-humanista, mas ainda assim a ineficácia das personagens e do discurso religioso de subverter totalmente o antropocentrismo. Essa visão é expressa na passagem “maculamos nossa sagrada tarefa de zeladores” (2011 [2009], p. 69), uma vez que se entende o humano como um “zelador” e, pois, tendo mais importância e poder organizacional do que os outros animais, o qual adviria, possivelmente, da presença do *logos* na espécie. Todavia, ressalta-se que, ainda assim, existe uma tentativa pungente em direção a um mundo com valores de igualdade entre as espécies e uma culpa ou “mácula” nas práticas humanas que escravizaram e mataram outras espécies.

Outro ponto digno de nota é a ideia de que todos os danos infligidos a outras espécies são, na verdade, danos contra o próprio criador. Tem-se, nessa prerrogativa, não apenas um ideal de respeito e coexistência, mas um tropo de temor e respeito à divindade. O fiel deve pensar em não matar um inseto, não apenas por isso ser errado, mas, e principalmente, porque respeita a Deus e a suas decisões. Esse ponto desnuda a religião como controle e alienação a serviço de forças sociais estabelecidas, como constata Marx e Engels (1964), uma vez que a ladainha, mais do que pregar a igualdade de um ponto de vista lógico, o faz a elevando ao estatuto de incontestável sagrado. Outrossim, sob a perspectiva de Giorgio Agamben (2007), acerca da religião, percebe-se que o ideal da religião não se dá em sua etimologia latina *religare*, que significa religação ou reconexão com o divino, mas, de modo contrário, significa separação entre a esfera humana e a sagrada. Partindo dessa oposição, pode-se dizer que os demais animais são retirados da esfera de uso humano por meio da sacralização. Logo, a discussão ética não dá conta, ou ao menos não sozinha, de demover esses animais da categoria de objetos para integrá-los a uma perspectiva igualitária. Assim, a religião atua de modo a sacralizá-los, torná-los parte do divino e retirá-los da esfera do uso humano.

Sob essa perspectiva, constata-se que o discurso religioso busca ratificar o pertencimento dos Jardineiros de Deus através da alimentação. Eles acreditam que Adão e Eva não comiam carne enquanto estavam no paraíso, apenas quando são expulsos do jardim do Éden é que são permitidos a se alimentar de animais. Para tal, baseiam-se em leituras da Bíblia que demonstram que, na criação do mundo:

Disse Deus: “Eis que dou a vocês todas as plantas que nascem em toda a terra e produzem sementes, e todas as árvores que dão frutos com sementes. Elas servirão de alimento para vocês. E dou todos os vegetais como alimento a tudo o que tem em si

fôlego de vida: a todos os grandes animais da terra, todas as aves do céu e a todas as criaturas que se movem rente ao chão”. E assim foi. (BÍBLIA, Gênesis, 1, 26–30)

A passagem acima demonstra que, no período do Éden, não existiam animais carnívoros. Todos os animais se alimentariam de vegetais e aos humanos seriam reservadas as plantas com sementes e árvores frutíferas. É somente após o pecado original, quando Adão e Eva comem o fruto proibido, que os seres humanos são expulsos e amaldiçoados.

Todos os animais da terra tremerão de medo diante de vocês: os animais selvagens, as aves do céu, as criaturas que se movem rente ao chão e os peixes do mar; eles estão entregues em suas mãos. Tudo o que vive e se move servirá de alimento para vocês. Assim como dei a vocês os vegetais, agora dou todas as coisas. (BÍBLIA, Gênesis, 9:2–3)

Salienta-se a palavra “agora”, na citação, reificando que anteriormente não era assim e aos humanos era negado comer outros animais. Assim, pode-se especular que a ideia de Edencliff é recriar o entorno de Éden, no qual os humanos eram veganos e não se alimentavam de outros seres. O nome “Jardineiros” *per se* faz referência ao cuidado do Jardim ou Jardim do Éden, restabelecendo a ancestral mitologia e relação com as outras formas de vida. A ironia nessa visão é a de que os Jardineiros se colocam em uma posição contrária ao estipulado pela deidade, e buscam em sua prefiguração encenar uma existência paradisíaca há muito negada.

O discurso lógico sobre direitos dos animais<sup>64</sup> está presente na prática dos Jardineiros. Eles discutem a ilogicidade da supremacia humana frente a outras formas de vida, contudo, como se viu, é somente a partir da religião que essa discussão se legitima.

Portanto, os animais não são desprovidos de senso, não são meros pedaços de carne. Pelo contrário, são seres providos de alma, porque se assim não fosse Deus não teria realizado um concílio com eles. As palavras dos homens a respeito de Deus confirmam isso: “Mas pergunta agora às feras”, diz Jó 12, “e elas te ensinarão; e às aves do céu, e elas te farão saber... e até os peixes do mar te declararão”. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 109)

Na passagem de *O ano do dilúvio*, questiona-se o que é senso e percebe-se que, de alguma forma, ironicamente, os Jardineiros ainda resvalam no logocentrismo. Para eles todos os animais possuem senso e, tanto na citação acima quanto na passagem bíblica a qual ela se refere, denotam-se animais tão racionais a ponto de discutir sobre a realidade e a criação do mundo. A passagem de Jó inquirir “Quem de todos eles ignora que a mão do Senhor fez isso? Em sua mão está a vida de cada criatura e o fôlego de toda a humanidade.” (Jó 12:7–10).

<sup>64</sup> Quando se menciona direito dos animais, faz-se sobre uma perspectiva, aqui nomeada, pós-humanista crítica. Logo, como bem expõe Jodey Castricano (2008), é uma definição não limitada a certos animais com os quais animais humanos têm afetos ou mesmo a espécies que a humanidade faz uso de um modo ou de outro. É sobre essa perspectiva que se amplia a noção de subjetividade para além da espécie e que se percebe multifacetadas formas de ser e interagir no mundo.

Percebe-se que a tentativa de utilização do texto bíblico como maneira de ler a realidade faz com que a discussão sobre os animais recaia em uma perspectiva logocêntrica, ou seja, os animais somente não são meros pedaços de carne por possuírem “senso” e esse senso incorre em um pensamento tão abstrato sobre a realidade que chega a ser quase humanizado.

Ainda sobre as relações interespecies, Donna Jeanne Haraway (2008), no livro *When Species Meet*, discute a possibilidade de aplicação de adjetivos considerados apenas como humanos e desconstrói o argumento de que apenas “espelhamos” emoções a certos animais, uma vez que estes podem desenvolver conosco o senso de comunidade. Contudo, a proposta dada pelos Jardineiros, quando não apregoadada a Bíblia, não se limita a esses seres, mas considera todo o planeta como uma grande comunidade, incluindo nela mesmo animais com os quais não desenvolveríamos uma relação afetiva de troca, seja por falta intrínseca de empatia nessas espécies, seja por se tratar de predadores ou parasitas.

De fato, às vezes somos infestados por nanobioformas cuja presença dispensaríamos, como os ácaros, o ancilóstomo, os piolhos, o oxiúro e o carrapato, sem mencionar as bactérias hostis e os vírus. Mas pensem neles como anjos menores de Deus, fazendo o inescrutável trabalho Dele de um modo peculiar, pois tais criaturas também moram na Mente Eterna, brilham na Eterna Luz, e compõem uma parte da polifônica sinfonia da criação. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 184)

A passagem de *O ano do dilúvio* permite exemplificar a visão dos Jardineiros acerca de formas de vida consideradas estranhas à vida humana, a qual remonta uma necessidade de relacionar todas as espécies em um plano que recai no funcionalismo — não como quer o capitalismo, transformando tudo em produto, mas de uma forma divinatória. Assim, cria-se uma ideia de interdependência e, para que ela aconteça, cada ser é responsável por uma ação ou uma tarefa no mundo. No caso desses animais, eles estariam responsáveis pela morte e, portanto, pela renovação da vida. Fica nítida, pois, a não superação do *logos*, uma vez que, quando não se enfatiza a possibilidade de raciocínio na espécie, essa consciência precisa ser expandida para uma lógica cósmica ou divinatória que dá conta de racionalizar a existência desprovida de *logos*.

Sobre esse prisma, é preciso explicitar as especificidades do enclave utópico nas distopias contemporâneas e, principalmente, em *MaddAddão* quando se (r)estabelece conexões humanas com a natureza. É inegável o discurso conciliador entre essas partes e, nesse sentido, Gianni Vattimo (2012) discute o que chama de “características da utopia na distopia” em um capítulo intitulado “Utopia, Counter-Utopia, Irony” afirmando que:

Este gênero [distopia] representa uma espécie de retorno forçado à condição “natural”, que, no entanto, não é uma nova versão do paraíso originário na terra, nem um retorno

puro e simples à barbárie, mas, ao contrário, um retorno à natureza que retém os traços de um “progresso” realizado e finito, cultivado com nostalgia irônica. (p. 20, tradução nossa)<sup>65</sup>

Vattimo, em seu texto, não separa as distopias em tradicionais e contemporâneas, nem indica as especificidades da esperança nas manifestações distópicas contemporâneas na literatura, as quais convencionou-se chamar aqui de distopia contemporânea. No entanto, seu *corpus* versa sobre textos contemporâneos de distopia e, neles, vê utopia, utilizando para referir-se a esse espaço de enclave a expressão “retorno à natureza”, a qual será destacada. Compreende-se que as relações estabelecidas entre enclave utópico e a natureza não podem ser vistas como uma proposta de retorno, uma vez que se configuram de uma maneira inovadora baseada na superação de binarismos. Portanto, entende-se aqui o ideal utópico dentro da distopia contemporânea díspar das escolhas conceituais de Vattimo (2012) e Irigaray (2002).

Vattimo (2012) chega a sinalizar que não seria um “retorno” simples à barbárie, mas um que retivesse traços de progresso. Nesse sentido, questiona-se, além da pertinência da palavra retorno, a qual carrega um sentido positivo. É mister, nesse sentido, perceber que, para o capitalismo, a conexão com a natureza vista nessas narrativas não representa progresso, uma vez que este está atrelado à tecnologia e ao consumo. É que o conceito de retorno não serve para pensar o enclave utópico em *MaddAddão*, uma vez que o espaço de enclave não se inscreve em uma sociedade pré-capitalista ou menos tecnológica, mas parte do entorno capitalista para prefigurar uma sociedade que transcende as limitações binárias entre humanidade e natureza reificadas pelo sistema.

Obviamente, pensar em outras formas de organização social, principalmente as existentes na antiguidade, aponta para culturas muito mais conectadas com o planeta e as demais espécies. Pode-se pensar que comunidades ancestrais tenham ritos de deferência aos animais, pois constituíram-se de modo não antropocêntrico e coloquem certas espécies na esfera do sagrado (INGOLD, 2006). Contudo, o descentramento da figura humana é diferente do apregoado pelo pós-humanismo crítico, diferença que se torna pontual quando pensado no consumo de animais não-humanos enquanto alimento.

É nessa direção que Myskja e Gjerris (2016) discutem a questão moral sobre o consumo de animais apontando duas alternativas, ambas partindo do pressuposto de que a indústria da carne é cruel e que o consumo de animais levados a tortura não é ético: a primeira seria uma

---

<sup>65</sup> Do original: “*This genre [dystopia] represents a sort of a forced return to the “natural” condition, which, however, is neither a new version of the originary paradise on earth, nor a pure and simple return to barbarism, but, on the contrary, a return to nature that retains the traces of a fulfilled and finite “progress,” cultivated with ironic nostalgia.*”

perspectiva, considerada pelas autoras, flexitariana<sup>66</sup>, a qual aceitaria o consumo de animais criados e mortos de maneira “humanizada”; e a segunda seria a vegana<sup>67</sup>, a qual não acredita haver um modo de matar livre de crueldade e busca não consumir alimentos de origem animal. Esses dois modelos são interessantes para questionar, de modo mais palpável, essa ideia de retorno, já que o primeiro se aproxima de muitas culturas ancestrais que propõe descentramentos com relação ao humano e o animal e uma nova conexão com a natureza, fazendo um uso “consciente” de corpos não humanos. Todavia, a perspectiva pós-humanista crítica, como nos informa Rosi Braidotti (2006), reconfigura essas relações; pensa-se, portanto, em uma nova forma de sociedade e uma nova forma de alimentação que não seja perpassada pela exploração.

A conexão entre utopia e a comida é discutida por Lyman Tower Sargent no texto “Food studies and utopia: why they need each other” (2016). Nele, o autor comenta que a alimentação é um tropo de fundamental importância nas narrativas utópicas literárias, como pode-se perceber em Diddy-Wah-Diddy um conto popular afro-americano recuperado em 1930. Nele, o não-lugar utópico é habitado por vários pratos de comida que andam pelo chão e imploram a esses famintos visitantes que os comam. Percebe-se que a comida se entremeia aos desejos de uma população faminta e das sociedades que ela almeja, no caso do conto, uma sociedade de abundância alimentar.

O enclave utópico em *MaddAddão*, ao projetar o desejo de um mundo melhor, o faz repensando a ética relacionada à comida e é importante salientar que, no mesmo texto de Sargent, o autor comenta que a relação entre comida e utopia é muito mais pungente em comunidades intencionais, já que elas lidam com questões mais materiais da utopia, sendo a alimentação uma delas. Sendo a prefiguração um tipo de comunidade intencional<sup>68</sup>, pode-se pensar que os Jardineiros ocupam esse lugar de pensar a alimentação em suas vidas atuais, mas também, por serem uma comunidade prefigurativa, possuem um fazer político na escolha dos alimentos para sua futura utopia. Logo, essa relação dar-se-ia em novos termos e não partira de uma reconstrução de padrões vividos por comunidades ancestrais.

---

<sup>66</sup> O termo é normalmente empregado como uma forma de dieta que busca diminuir o consumo de carne (WIKIPÉDIA, 2020, online); contudo, no referido texto ele ganha uma dimensão política associada ao boicote.

<sup>67</sup> O termo é utilizado nessa passagem como dieta, porém nas demais partes desse trabalho ele é utilizado com sentido que vai ao encontro do defendido por Jonathan Safran Foer (2009) tratando-se de uma ideologia com posicionamentos políticos bem demarcados que gravitam em torno da abolição da escravidão animal.

<sup>68</sup> Lucy Sargisson (2004) define comunidades intencionais como grupos que se apartam de um sistema social maior e buscam a construção de uma comunidade com valores próprios. Comunidades intencionais não se caracterizam pelo intuito de modificação da sociedade de origem. Contudo, prefigurações possuem um viés revolucionário e buscam demonstrar, com sua existência, outras possibilidades de organização social, para um dia alterar o sistema de modo amplo.

Os sinais completos dessa coisa chamada mortalidade. Dessa coisa. Ninguém gosta disso, pensava Toby — de ser um corpo, uma coisa. Ninguém gosta de ser limitado dessa maneira. Seria melhor ter asas. Até a palavra carne soa piegas. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 294)

Na citação extraída de *O ano do dilúvio*, é possível perceber que o entorno capitalista e objetificante na qual a personagem foi criada a faz entender melhor a situação animal. Na fala, a personagem pensa sobre como a morte a reaproxima de ser entendida como uma coisa, um corpo. E, nesse sentido, ela faz conexões com os animais como pode-se ver pela questão “asas” e também pela palavra carne, já que esse é um substantivo normalmente utilizado para conceber um corpo, geralmente animal, como coisa ou mesmo limitar esse corpo a alimento e extirpar-lhe suas origens e sofrimento. Pode-se aventar a leitura de que o “ninguém”, proferido pela personagem, não engloba apenas a sua espécie, mas se desloca empaticamente a esse outros. Nessa leitura, a passagem “seria melhor ter asas” representaria uma fuga para um outro lugar, um não-lugar; uma utopia onde animais humanos e não humanos não fossem limitados.

É nesse contexto que Adão Um deixa claro o compromisso da religião não apenas como sistema de controle, mas como forma compartilhamento de valores para que uma nova utopia seja criada.

Toby perguntou se as discussões teológicas eram realmente necessárias tão logo iniciou na função de Eva, e Adão Um respondeu que sim.  
— A verdade é que a maioria das pessoas não se preocupa com as outras espécies — disse ele. — E ainda mais quando os tempos estão difíceis. Elas só se preocupam com a próxima refeição, o que é natural porque se não comemos, morremos. Mas e se Deus estiver cuidando disso? Nós evoluímos para acreditar em deuses, então essa nossa inclinação para acreditar deve conferir uma vantagem evolucionária. Para a maioria de nós a visão estritamente materialista de que o homem é uma experiência com uma proteína animal que se fez sozinha... é muito sombria e solitária e conduz ao niilismo. Por isso nós precisamos impulsionar o sentimento popular no sentido de uma biosfera amistosa, apontando os perigos que ameaçam a todos quando violamos a confiança que Deus deposita em nossa gestão e o aborrecemos. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 269)

Na passagem de *O ano do dilúvio*, a palavra “natural” é fulcral para que se perceba o papel da religião ligada ao não consumo de outros animais. Nela, Adão Um detecta um certo paradoxo na espécie, pois, ao mesmo tempo que coloca como natural o fato de muitas pessoas não se importarem pelos animais já que estão preocupadas com a próxima refeição, também coloca a religião, mais precisamente o fato de acreditar em algo, como algo natural e que permite ao humano justamente resistir a um impulso de uma relação imediatista. Ao adicionar o acreditar em algo e a reconfiguração dos “instintos básicos”, a personagem convida à discussão o componente cultural e sobre esse sentido pode-se aventar que a não importância dada pelos humanos advém de uma hegemonia cultural capitalista, a qual perpassa todos os

Jardineiros, mas também a tentativa de sua desconstrução e, ironicamente, a reconstrução de uma outra cultura através da religião.

O desinteresse em remodelar a sociedade e o *status quo* dos grupos dominantes não ocorre por acaso, como Karl Marx afirmou em *Capital: A Critique of Political Economy, Volume I* (1990 [1867]). Para o filósofo, as classes dominantes não têm interesse em perder seu poder para seus subordinados. O que Marx aplica às classes sociais pode ser facilmente expandido e aplicado a todo o pensamento binário e suas relações de poder e é, nesse sentido, que a religião oferece uma ferramenta interessante para um trabalho de desconstrução que almeja, em teoria, expandir-se culturalmente, mas de forma pacífica.

O enclave utópico como alternativa se perpassa pelo pós-humanismo crítico e a desaprovação das práticas capitalistas da sociedade distópica da trilogia. A proposta de uma alternativa transgressiva à sociedade super capitalista representa um embate e um curso de ação mais explícito do que a “transgressividade”<sup>69</sup> percebida no subgênero narrativo utopia crítica, já que o espaço de enclave, em *MaddAddão*, por exemplo, não apresenta apenas possibilidades transgressivas confinadas a espaços ou planetas específicos, mas almeja expandir-se e, ativamente, tomar o espaço distópico, propondo uma alternativa mais explícita e que foca na materialidade capitalista, bem como formas e motivos de demovê-la do poder.

Sobre esse prisma, pode-se dizer que o enclave utópico é mais ambicioso do que a *Utopia* de Thomas More. Em 1512, More imaginou um lugar onde não houvesse diferenças de classes sociais. As pessoas que viviam naquela nação foram abençoadas com coisas incríveis que resultariam de sua partilha. Apesar disso, a utopia não compartilhavam seu estilo de vida com o resto do mundo. Os cidadãos das primeiras obras utópicas estavam dispostos a receber informações e inovações de fora, mas não tinham interesse em auxiliar seus vizinhos a fazer do mundo um lugar melhor. Além de a utopia de More se isolar espacialmente cortando a ligação de terra da sociedade com o continente e criando uma ínsula, as poucas narrações sobre visitantes servem para demonstrar o quanto a utopia era superior e o quão sem sentido os utopianos achavam o interesse de seus vizinhos por ouro. Contudo, não há nela e nem nas utopias que se seguem um projeto de transformação da realidade ao redor; característica indispensável aos Jardineiros, que vão somando a si outras pessoas em sua comunidade e buscam ampliar a utopia e, com isso, tomar o espaço distópico capitalista.

---

<sup>69</sup> Dunja M. Mohr explicitamente toma emprestado o conceito de transgressividade aliado a utopia de Lucy Sargisson, discutido no livro *Utopian bodies and the politics of transgression* (2002). Nessa tese, está-se fazendo referência a ao conceito de Sargisson, quando se usa a alcunha de transgressivo, ou seja, transgressivo são todas as realidades possíveis ou mesmo ações que desafiam o binarismo propondo outras alternativas.

Hoje, as crianças construíram pequenas arcas e as lançaram no Arboretum Creek com mensagens sobre o respeito que se deve ter pelas criaturas de Deus para que outras crianças possam encontrá-las na praia. Um ato generoso neste mundo assustador e cada vez mais perigoso! Lembrem-se: é melhor ter esperança que desanimar! (ATWOOD, 2011 [2009], p. 107)

Nessa citação de *O ano do dilúvio* percebe-se que as crianças da comunidade são instruídas desde a infância a compartilhar os valores da comunidade com a sociedade externa. A passagem representa uma data comemorativa na qual as crianças vão ao riacho e levam mensagem de amor e cuidado, a qual é potencializada pelo local, já que ele está fisicamente ligado a uma reserva. A esperança seria que outras crianças, ao estarem em contato com o parque e, portanto, com a natureza, fossem mais suscetíveis a receber as mensagens dos pequenos Jardineiros e mudassem suas relações quanto ao “respeito que se deve ter pelas criaturas de Deus” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 107).

É sintomático a construção de pequenas arcas para hospedar as mensagens, pois os Jardineiros acreditam que o apocalipse virá em um novo dilúvio, mas dessa vez não pelas mãos de Deus, uma vez que ele promete: “Estabeleço uma aliança com vocês: Nunca mais será ceifada nenhuma forma de vida pelas águas de um dilúvio; nunca mais haverá dilúvio para destruir a terra” (BÍBLIA, Gênesis, 9:11). Os Jardineiros acreditam, pois, em um dilúvio seco, uma calamidade que não se dará por meio das águas, mas pelo próprio desdém da humanidade perante o planeta: “Nós, jardineiros, por outro lado, cultivaremos em nossa alma o conhecimento das espécies e o apreço que elas têm por Deus. Precisamos transmitir nosso conhecimento das águas secas, que de tão valioso não tem preço, como se dentro de uma arca.” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 110). Destarte, pode-se dizer que a criação das arcas com mensagens para outras crianças remonta a missão de Noé de reunir um casal de todas as espécies. No caso dos Jardineiros, o dilúvio seco seria feito por mãos humanas, logo, seria necessário que mais humanos entendessem essa mensagem ou figurativamente “entrassem na arca” de modo que eles, os escolhidos, pudessem existir no planeta após o dilúvio e (re)construir uma nova forma de organização social.

A necessidade de ruptura com o sistema capitalista é vista como integrante não somente na trilogia de Atwood, mas nas distopias como um todo. Nesse sentido, Rafaella Baccolini e Tom Moylan, no texto “Distopia e histórias” (2003), afirmam o envolvimento político global do gênero:

As distopias abertas resistem tanto às ortodoxias hegemônicas quanto às de oposição, ao mesmo tempo que inscrevem um espaço para uma nova forma de oposição política. Com uma exploração da agência que é baseada na diferença e multiplicidade, embora argutamente reunida em uma política de aliança que fala de volta em um pensamento mais amplo e voz coletiva diversa, as novas distopias não apenas criticam

o sistema triunfal atual, mas também exploram maneiras de transformá-lo que vão além soluções de centro-esquerda comprometidas. Esses textos, portanto, renovam os vínculos entre imaginação e utopia e utopia e consciência em tempos decididamente pessimistas. (BACCOLINI; MOYLAN, 2003, p. 8, tradução nossa)<sup>70</sup>

No trecho acima, pode-se inferir que a distopia contemporânea traz como característica uma ruptura revolucionária com relação aos rumos da sociedade capitalista em todo o planeta. Nesse sentido, o enclave utópico constitui marca dessa atualização no subgênero narrativo, não prevê uma relação conciliatória entre capitalismo e sustentabilidade, mas entende a extinção do sistema como a única forma viável de iniciar uma utopia.

Gregory Claeys (2017) conecta narrativas distópicas contemporâneas e a sociedade a partir de sua crença de que o ser humano se conscientizou de sua responsabilidade pela destruição do planeta devido ao seu sistema socioeconômico e de que há um sentimento de urgência na sociedade em fazer algo a respeito do problema. Claeys(2017) cita a ideia de Luce Irigaray de um novo futuro para a humanidade, que residiria em “voltar e meditar a partir de práticas e textos de culturas orientais, especialmente aborígenes pré-arianas, que podem nos mostrar uma maneira de continuar nossa História” (2002, p. 36). Essa perspectiva parece estar fundamentada na noção de que o capitalismo tem sido o verdadeiro vilão, e a resposta utópica seria recuar em um momento em que a humanidade estava menos distante da natureza.

Ligando essa reflexão ao universo de *MaddAddão*, pode-se dizer que o grande inimigo a ser varrido da terra pelo dilúvio não é o homem, percebido por Deus de modo essencialista como ruim (pecado original), mas o próprio capitalismo: “Pois o Dilúvio Seco está a caminho e todo o comércio cessará, e teremos que nos virar com nossos próprios recursos em meio ao abundante jardim de Deus. Jardim que também é vosso.” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 146). Na religião dos Jardineiros, a humanidade seguiria, mas o comércio cessaria e os sobreviventes dessa catarse teriam que encontrar modos de subsistir e aprender a viver com os “próprios recursos” que seriam oferecidos abundantes no planeta. Em outras palavras, os Jardineiros precisariam aprender a se utilizar da natureza, já que a ideia de mercado e seus produtos se extinguiria. Essa máxima pode ser vista em todo o comportamento da comunidade que busca se utilizar de coisas disponíveis na natureza para fabricação de roupas, remédios e conservantes, como o vinagre.

---

<sup>70</sup> Do original: “[t]he open dystopias resist both hegemonic and oppositional orthodoxies even as they inscribe a space for a new form of political opposition. With an exploration of agency that is based in difference and multiplicity yet cannily reunited in an alliance politics that speaks back in a larger thought diverse collective voice, the new dystopias not only critique the present triumphal system but also explore ways to transform it that go beyond compromised left-centrist solutions. These texts, therefore, refresh the links between imagination and utopia and utopia and awareness in decidedly pessimistic times.”

Adão Um entendia a queda do Homem como multidimensional. Os primatas ancestrais tiveram uma queda das árvores e depois abandonaram o vegetarianismo para se tornarem carnívoros. Logo substituíram o instinto pela razão e com isso chegaram à tecnologia. Então pularam de alguns sinais simples para uma complexa gramática e, por consequência, para a humanidade. Depois, descobriram o fogo e posteriormente as armas, e trocaram o acasalamento sazonal pela prática incessante do sexo. Assim, trocaram a alegria de viver o aqui e agora pela contemplação angustiada do passado e do futuro distantes. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 214)

No romance *O ano do dilúvio*, percebendo a crítica de Adão Um a realidade capitalista em que vivia, pode-se dizer que o dilúvio seco é uma tentativa de resgate ao vivido, não por comunidades antigas, mas miticamente experienciado pelos primeiros humanos no Éden. Seria através do dilúvio que o humano se destituiria de suas criações que criavam a falsa ideia de separação da humanidade entre os seres humanos. O dilúvio seco, ainda que envolvesse uma ruptura tão forte que pudesse levar à morte de milhões, teria como efeito colateral a limpeza do planeta de uma forma de construção social excludente. Sobre esse sentido, é importante pontuar que:

eles [a utopia e a religião] podem ser ferramentas poderosas na promoção e na formação de um mundo melhor; mas, sua tentativa de fazer o céu na terra, também pode levar ao inferno, cuja estrada, como é bem sabido, é frequentemente pavimentada com boas, respeitáveis e honradas intenções. (ALCINO, 2017, p. 39, tradução nossa)<sup>71</sup>

Como dito por Alcino, o enclave utópico relacionado à religião pode trazer ações devastadoras, uma vez que o lugar para onde se quer ir torna-se mais importante que a ética envolvida para chegar lá. Nesse *modus operandi*, aqueles que não fazem parte da fé comum, podem não merecer mais partilhar o Éden. Soma-se a isto, o fato que o tempo é uma questão crucial para a narrativa que é apresentada em uma versão do planeta terra, que está em vertigem; assim, o tropo de urgência exime ao enclave utópico de esperar e/ou encontrar alternativas, já que algo necessita ser feito para “remediar” a situação. Na próxima seção, versar-se-á sobre uma parte do enclave mais revolucionária, suas características, e como o espaço de enclave é o responsável por desencadear o dilúvio seco.

---

<sup>71</sup> Do original: “they [utopia and religion] may be powerful tools in promoting and shaping a better world; but, their attempt to make heaven on earth may also lead to hell, whose road, as is well known, is often paved with good, respectable, honourable intentions.”

### 3.3 Maddadamitas: revolução e o dilúvio seco

Considerando o enclave utópico na trilogia como revolução, pretendo focar o grupo dos Maddadamitas, os quais, ainda que compostos em grande parte por integrantes do grupo Jardineiros de Deus, não acreditam que apenas a comunidade prefigurativa dê conta das mudanças necessárias na sociedade distópica. Assim, o grupo busca ações mais explícitas e, por vezes, violentas para mudar o sistema.

Na seção anterior, percebe-se que um dos motivos da prefiguração é a necessidade de mostrar alternativas para o capitalismo. Contudo, ainda que o entorno do enclave utópico a ser desenhado pelos Maddadamitas seja guiado por valores similares, ele se desenvolve em um devir de premência do fim do sistema. O tropo de urgência é fortemente associado ao pós-humanismo crítico e amplamente discutido em termos da necessidade de ação ativa. Nesse viés, o rompimento com o sistema capitalista e suas bases têm o sentido de emergência, pois o planeta está agonizando. A corrente vai ao encontro de estudos como o de Moore (2016) e Opperman Serpil (2016) que atentam para danos já irreversíveis quanto à devastação de espécimes e aumento da temperatura, como também danos a longo prazo que podem ameaçar a própria vida humana no planeta.

Assim, é necessário destacar os aspectos políticos relativos ao pós-humanismo crítico e, por conseguinte, ao enclave utópico lido na perspectiva dos Maddadamitas. Nesse sentido, Stacy Alaimo discute, em seu livro *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times* (2016), a necessidade de um pensamento pós-humano baseado na troca de valores da sociedade atual.

A tomada da terra por uma *terra nullius*, uma terra vazia, subscreveu o ataque ao povo nativo americano e aos habitats não humanos, gerando uma infinidade de lugares sem lugar — sem laços — que dificilmente são utópicos. Embora pessoas que não são diné não sejam o público-alvo dessa bênção, a repetição da condição de ser colocado provoca questionamentos mais amplos sobre o habitar e a ética. [...] Seria possível redesenhar o doméstico com uma ética de habitar de forma que o doméstico não se domasse e as paredes não se desconectassem? Uma ética de habitar revela-se no prazer da interconexão e na alegria do inesperado; abraça as possibilidades de devir em relação a uma alteridade radical que ficou conhecida como “natureza”. (p. 17–18)

Alaimo sugere que o pós-humanismo (crítico) se preocupa com a ética e que é necessário rever as práticas humanas em relação à natureza, bem como sua postura ontológica no que concerne ao espaço e a habitar o mundo. Ela detecta uma sociedade e um planeta que está doente, que precisa demolir uma visão ética que vem de ideais humanistas exclusivos e divisionais. O enclave utópico, representado pelos Maddadamitas, parte de um entendimento

de que a terra é massacrada pelos ideais humanistas de diferenciação (SCIACCA, 1960). Enquanto, para os Jardineiros, o foco de suas práticas está na construção de um paraíso, para os Maddadamitas, o foco está no que já foi destruído, corrompido. Logo, o humano é visto mais sobre a lente da culpa do que da redenção. Como índice disso, o grupo se cria a partir do jogo online Extinctathon.

[...] ele estava interessado em algo novo — Extinctathon, um jogo interativo avançado de aficionados por biologia que ele tinha achado na rede. EXTINCTATHON, *Monitorado por MaddAddão. Adão deu nome aos animais vivos, MaddAddão, o doído Adão, dá nome aos mortos. Você quer jogar?* Era isso que aparecia quando você entrava no site. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 80, grifo da autora)

A passagem do romance *Oryx e Crake* versa sobre o nome de Maddadamitas e sua relação com os Jardineiros. Os Maddadamitas não se colocam como “anti-adamitas”, mas carregam um peso complementar: nomear os animais mortos. Aqui remeto a ideia de Derrida (2008) de que, ao nomear, Adão principia com a objetificação dos animais, colocando-se em um ponto hierárquico superior. Contudo, parece que o ato de dar nome para os Maddadamitas está mais relacionado ao processo mencionado por Sándor Ferenczi (1992 [1934]), no qual dar nome e narrar são atos de ressignificação o trauma, assim ao nomear os animais eles transformam a perda das espécies em motivação para sua luta e tornam esses nomes presentes para que eles não sejam esquecidos.

Os Maddadamitas não estão totalmente desvincilhados do ideal de religião. Primeiramente, porque muitos membros estão inseridos também no grupo dos Jardineiros, mas também por uma conexão dada por Atwood à própria história e aos movimentos de dissidência da fé católica. A referência se faz pelo nome Maddadamitas que pode ser lido como uma referência a um culto do século II chamado Adamitas. Todavia, ainda que o nome de ambos os grupos seja parecido, o culto traz muitas conexões com os Jardineiros de Deus. Os seus praticantes acreditavam ter retornado à inocência de Adão no jardim do Éden e buscavam um retorno ao campo, além de fazerem seus rituais litúrgicos nus. Não é apenas a tentativa de retorno ao perdido na queda do Éden que aproxima o culto histórico ao já exposto sobre os Jardineiros, mas também o fato de que, como os Jardineiros de Atwood, os Adamitas também chamavam sua igreja de Éden.

Gregory Claeys (2017), ao examinar o grupo e sua relação com os conceitos de utopia e distopia, ressalta o potencial revolucionário para a época, já que o grupo não apenas se libertava de padrões de pecado atrelados à sexualidade, mas também se mostrava subversor quanto ao casamento, desfazendo o ideal do matrimônio cristão da época. Na mesma perspectiva, os Jardineiros trazem rituais simples de união que podem ser desfeitos a qualquer

momento sem que haja nisto pecado. Acredita-se que, então, se os Adamitas são correspondentes aos Jardineiros, os Maddadamitas seriam a contraparte destes. E, nesse ínterim, a ideia de Yin e Yang<sup>72</sup> no conceito de utopia de Atwood pode auxiliar a compreender a relação entre os dois grupos. Como se mencionou, acredita-se que ambos os grupos compõem o enclave utópico da narrativa, mas, como coloca Atwood, há sempre algo de distópico na utopia e, nesse sentido, os Maddadamitas podem ser lidos como a parte Yang dentro do enclave. Eles se colocam como mal necessário ou remédio, para que a utopia possa acontecer.

Nesse sentido, pode-se observar a diferença de postura entre ambos os grupos no que tange ao ato de comer carne. A deglutição de corpos de animais não humanos é execrável para ambos os grupos. Os Jardineiros buscam articular-se através da fé para convencer as pessoas da falta de ética nesse processo e, ainda que exista um discurso de controle respaldado em uma possível vontade divina, os Jardineiros gravitam, de modo geral, na seara do convencimento, já os Maddadamitas utilizam-se de outros meios para impor a mudança. Como se observa na passagem abaixo:

— Lado positivo — disse Glenn. Ele passava por uma fase na qual dizia “lado positivo” e depois acrescentava o catastrófico. — Lado positivo, se elas se espalharem pela população... essas proteínas salivares do carrapato adicionadas, digamos, à aspirina comum, todos se tornarão alérgicos à carne vermelha que contém grande quantidade de carbono e provoca o desmatamento das florestas. Florestas que são desmatadas para a criação de gado, então... (ATWOOD, 2019 [2013], p. 277)

Percebe-se, no excerto retirado do livro *MaddAddão*, no discurso de Glenn — que se tornará Crake, o líder dos Maddadamitas — que a noção da lógica sobrepuja a individualidade. Ao dizer “lado positivo”, a personagem demonstra um comprometimento maior com um todo social em detrimento de discursos “individuais” que corroborassem para a crise planetária. Deixa-se a palavra “individuais” entre aspas, pois entende-se que a discussão de gosto e cultura, como já mencionado, perpassa uma cultura capitalista de consumo e que essa cultura pensa o sujeito e sua individualidade. Glenn entende esse modelo social e busca criar alternativas para retirar não apenas o poder do indivíduo, mas o poder do capitalismo sobre as escolhas desse sujeito.

Diferente dos Adamitas ou Jardineiros que se norteiam pela vida, os Maddadamitas carregam o peso dos mortos, seja dos mortos que já ocorreram, dos animais que já foram extintos, seja dos mortos que ainda estão por vir para que o espaço de enclave alcance a

---

<sup>72</sup> Atwood (2011) aproxima os textos utópicos e distópicos ao símbolo de Yin e Yang, pois para a autora os dois gêneros não são opostos, mas toda utopia contendo em si uma distopia e vice-versa. Essa alusão fica clara na figura chinesa que é constituída de duas partes, uma branca e uma negra, mas cada uma contendo dentro de si uma pequena porção da outra.

dimensão global. Sobre o tropo de morte presente no Grupo, salienta-se o próprio Rito de entrada, que é o jogo EXTINCTATHON, o qual traz, desde o título, a ideia de morte e extinção de espécies, como também traz o slogan “*Adão nomeou os animais vivos, MaddAdão nomeia os mortos. Você quer jogar?*” (ATWOOD, 2018 [2003], p. 80, grifo da autora). Como se pode observar, o slogan já traz a relação complementar entre Adão e MaddAdão<sup>73</sup> ou entre Jardineiros e Maddadamitas, que transcendem o tema da morte e propõe outras possibilidades como questões políticas no espaço de enclave. Adão nomeia o que é vivo, norteia, prefigura e MaddAdão nomeia os mortos, rompe, quebra. Ambos são parte da revolução.

*Começa com, número de pernas, o que é ele? O ele era sempre alguma estrutura biológica que havia desaparecido nos últimos cinquenta anos – nada de dinossauros, macacos tropicais, dodos, e você perdia pontos se errasse a época. Aí você afinilava mais, Filo Classe Ordem Família Gênero Espécie, depois o hábitat e quando ele foi visto pela última vez, e o que havia causado a sua extinção. (Poluição, destruição do hábitat, imbecis crédulos que achavam que comer o seu chifre poderia fazer o pau crescer.) (ATWOOD, 2018 [2003], p. 81, grifo da autora)*

A disputa narrada acima é vista, por Rahime Çokay Nebioğlu (2020), como índice da competição fomentada pelo capitalismo, já que somente haverá acesso a outros níveis de informação se o jogador passar de determinados níveis de conhecimento. Contudo, ainda que se concorde com Nebioğlu, é necessário demonstrar que o jogo seleciona jogadores que possuem maior conhecimento e memória sobre os animais já extintos e, possivelmente, mais interesse nesses seres, habitats e razão de seus desaparecimentos. Pode-se especular que, para chegar a níveis mais altos e ser selecionado, os jogadores já haveriam percebido o impacto negativo da humanidade e sua relação direta com vastas espécies extintas; seria fácil fazer essas pessoas perceberem que o problema não seria somente a humanidade, mas o sistema econômico baseado na exploração de recursos. Essa leitura se intensifica quando se percebe a limitação das extinções para os últimos cinquenta anos e a correlação percebida por Claire Colebrook (2014) entre as recentes extinções e os avanços do sistema capitalista, além da necessidade da memória para que um fato catastrófico não ocorra novamente, como bem pontua Beatriz Sarlo (2007).

Ainda sobre o jogo, salienta-se a criação de codinomes e, diferente do que se espera, os codinomes dos jogadores não pertencem ao nicho de animais mortos, MaddAdão, mas sim a animais ainda existentes no planeta.

Aí você tinha que clicar Sim, entrar com seu codinome e escolher uma das duas salas de bate-papo — Reino Animal, Reino Vegetal. Aí outro jogador aparecia para desafiar-

<sup>73</sup> Esse trabalho, ao referir-se a MaddAdão como oposição ou contraparte a persona de Adão, o fará com apenas um “d” como é feito na tradução de Márcia Frazão; ao referir-se ao título do volume ou da trilogia, optar-se-á pelo itálico e pelos duplo “d” na palavra Adão, como está no título do volume (*MaddAddão*).

lo, usando um codinome — Komodo, Rhino, Manatee, Hippocampus Ramulosus —, e propunha uma disputa. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 80–81)

Os exemplos de codinome, descritos em *Oryx e Crake*, pertencem a animais em perigo de extinção, o que indica a possibilidade de fazer algo sobre essas espécies. Percebe-se, assim, nos codinomes usados, a delimitação de um enclave utópico no qualeses animais não sumam e, mais uma vez, sinaliza-se o tropo de urgência, já que são espécies em iminente extinção.

É interessante perceber que os codinomes dos Maddadamitas não se perdem uma vez que eles começam a fazer parte dos Maddadamitas, ao contrário, parece que, ao tomarem para si o nome desses animais extintos, os Maddadamitas, de algum modo, os trazem novamente ao presente. “Seu nariz angular se projeta para fora do rosto curtido como um bico. Estranho, pensa Toby, como os maddadamitas escolhem codinomes que espelham partes de si mesmos.” (ATWOOD, 2019 [2013], p. 60). A passagem colabora com a ideia de conexão entre os integrantes e os animais em extinção, permitindo aventar-se que eles representem esse tropo de morte no presente e objetivando refazer ativamente o futuro, uma vez que se colocam como grupo revolucionário.

Diferente dos Jardineiros, os membros dos Maddadamitas não são acessíveis a todos, pois são considerados terroristas. Logo, a grande maioria das comunicações se dá de modo online e criptografado. Ainda assim, infere-se, na passagem abaixo, um sentimento de comunidade alinhada à (des)construção de algo maior.

[Toby] Acessava a página Extinctathon em intervalos irregulares, e entrava na sala do MaddAdão avançado. Codinomes e mensagens eram exibidos na tela: Rinoceronte Negro para Espírito do Urso: novatos chegando. Bico de Marfim para Raposa Veloz: não tema a broca. Carriço Branco e Lotis Azul: dez cruzamentos de camundongos. Frango de pescoço vermelho para MaddAdão: estradas de marshmallow, ótimo! Ela não fazia a menor ideia do que a maioria dessas mensagens significava, mas pelo menos se sentia incluída. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 300)

A passagem também remonta ao fato de que Toby sempre sentiu que algo não se encaixava em sua experiência com os Jardineiros, pois alguma coisa estava sendo escondida dela. Percebe-se, então, que, quando ela finalmente começa a fazer parte do grupo de Maddadamitas, a palavra que ela usa para descrever seu sentimento é “inclusão”. Pode-se ler esse pertencimento com a ideia de ser inserção não apenas no processo prefigurativo, mas também de revolução, sendo integrada nesse todo que se faz a partir da junção de ambas as partes. Trata-se, também, de inclusão em um novo grupo, uma vez que Toby é retirada do convívio dos Jardineiros e vê nos Maddadamitas uma possibilidade de retorno ao espaço de enclave.

De modo a dar prosseguimento com as pesquisas em novas formas de corromper o capitalismo, denota-se a permanência de um texto anticapitalista alimentado pelos próprios membros.

As vezes surgiam boletins eletrônicos que podiam ser informações selecionadas da CorpSeCorps. Muitos se referiam ao aparecimento de novas doenças ou de infestações peculiares — o híbrido porco-castor que estava atacando as correias dos ventiladores dos carros, a broca que estava dizimando as plantações de café Happi-cuppa, o micróbio que comia asfalto e derretia as estradas. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 300)

As notícias veiculam o quanto o sistema cria as situações materiais para que aquele contexto pudesse se tornar realidade. Assim, ao compartilharem essas informações, os participantes ratificam-se como organização contrária, estabelecendo tanto o seu inimigo quanto a parte que lhes cabe enquanto remédio. Esse processo remete às cerimônias dos “dois minutos de ódio” presentes em *1984*, de George Orwell (2009[1949]), nas quais os grupos eram submetidos a falas de ditos traidores do regime e poderiam, nesse momento, proferir xingamentos. Esse momento, assim como a troca de notícias atrozes pelos Maddadamitas, auxilia na reificação dos ideais do grupo, bem como de seu espaço de grupo.

É importante pontuar que a necessidade de que algo seja feito não perpassa apenas as vidas dos animais que podem ser salvos, mas a própria existência humana. Percebe-se uma sociedade que antevê o seu colapso e que, ao mesmo tempo, não faz nada a respeito. Essa estagnação é vista por Toby, como se pode observar na passagem abaixo.

Nós estamos destruindo a Terra. Ela já está quase destruída. Não se pode viver com esses medos e continuar assoviando. A espera cresce em você como uma onda. Você começa a querer que tudo aconteça. E se vê dizendo para o céu: faça logo. Faça o pior. Acabe logo com isso. Dormindo ou acordada, ela podia sentir o que estava por vir, pelo tremor que lhe percorria a espinha. Ela nunca fugiu, nem mesmo quando estava entre os jardineiros. Especialmente quando estava entre os jardineiros. (ATWOOD, 2011 [2009], p.267)

Na passagem acima, pode-se perceber a ideia já apresentada na seção anterior de que a utopia precisa romper ou destruir a sociedade anterior. Para que a sociedade utópica se instale, segundo Jameson (2005), um período de demolição deve acontecer. Indo ao encontro de Jameson (2005), ao esperar um futuro melhor, a personagem percebe ou sente que algo precisa se suceder para demolir a ordem social vigente e, quando menciona “faça o pior”, ela deixa explícito que acredita que a transição para o que acredita ser uma realidade melhor não se dará de modo amigável ou tranquilo. A personagem deixa claro a força do ideal utópico nesse processo de resistir a destruição do *status quo* quando menciona os Jardineiros, já que é especialmente por ter vivido entre eles e em perceber outras maneiras de ser no mundo que a personagem não se percebe fugindo.

A perspectiva de Toby parece estabelecer um diálogo entre a perspectiva prefigurativa dos Jardineiros e a insurgente dos Maddadamitas. Uma codependência entre ambas é apregoada por Wini Breines (1980) que define a política prefigurativa como:

tentativa de incorporar valores pessoais e anti-hierárquicos para desenvolver as sementes da libertação e da nova sociedade (antes e no processo de revolução) por meio de noções de democracia participativa fundamentada em instituições contrárias [não capitalistas e comunitárias]. (p. 421, tradução nossa)<sup>74</sup>

Na visão da autora, é a comunidade prefigurativa que trará valores para guiar a população para um processo de revolução. De modo similar, Toby sente-se mais confiante para atravessar esse “algo”, que pode ser lido aqui como a insurgência e, ao mesmo tempo em que teme esse processo, está alinhada com a esperança, a qual foi em muito restituída pela comunidade prefigurativa da qual fez parte. Outrossim, Nebioğlu (2020) salienta que:

Os maddadamitas não apenas tentam quebrar as dicotomias e organizações existentes nas corporações, mas também procuram oferecer novas alternativas que possam substituí-las. Eles lutam contra as práticas concretas das corporações que manipulam a ciência, exploram pessoas, eliminam qualquer voz subversiva para o fluxo contínuo de capital. Esta luta é de fato uma luta contra a lógica por trás de todas essas práticas capitalistas, ou seja, a tendência fascizante. (p. 150, tradução nossa)<sup>75</sup>

Como mencionado pelo pesquisador, percebe-se que o grupo busca revolucionar ativamente a sociedade em suas bases, não apenas negando suas práticas, mas oferecendo uma outra perspectiva para uma sociedade mais integrada com a natureza e sem hierarquias, construídas principalmente por relações binárias.

Dunja M. Mohr, em um dos primeiros livros *Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias*, publicado em 2005, não conectou distopia e pós-humanismo (crítico). No entanto, o conceito transgressivo, que ela toma emprestado de Lucy Sargisson (2002), mostra a preocupação da distopia contemporânea com superação de binário.

Mais importante, entretanto, uma série dessas utopias feministas e distopias utópicas sugerem com sucesso formas de transgredir o pensamento binário, formando no processo o novo subgênero de “utopias transgressivas” e “distopias utópicas transgressivas”. Esses textos recusam uma lógica de mesmice, dissolvem oposições

<sup>74</sup> Do original: *to embody personal and antihierarchical values to develop the seeds of liberation and the new society (prior to and in the process of revolution) through notions of participatory democracy grounded in [noncapitalist and communitarian] counter-institutions.*

<sup>75</sup> Do original: *“The MaddAddamites not only attempt to shatter the existing dichotomies and organisations of the Corporations from within, but also aim to offer new alternatives that could replace them. They struggle against the concrete practices of the Corporations that manipulate science, exploit people, eliminate any subversive voice for the continuous flow of capital. This struggle is indeed a struggle against the logic behind all these capitalista practices, that is, the fascising tendency.*

binárias hierarquizadas e abraçam a diferença, a multiplicidade e a diversidade. (2002, p. 51, tradução nossa)<sup>76</sup>

A autora aponta o elemento transgressor não apenas do que chama de “distopias utópicas transgressivas”, mas também das utopias transgressivas, aqui apresentadas como utopias críticas no segundo capítulo. Isto é importante, pois é preciso considerar que a crítica ao pensamento binário já foi feita em utopias críticas e, portanto, não é uma especificidade do enclave utópico dentro da distopia contemporânea, como é possível observar na descrição de Teslenko sobre o subgênero narrativo.

Desenvolvendo o potencial da teoria da ficção para confrontar e resistir às “regras de jogo” do gênero patriarcal, para expor a arbitrariedade das oposições binárias e romper as concepções dominantes de narrativa e realidade, a utopia feminista cria possibilidades abertas para imaginar mudanças. Na mente da leitora, a utopia feminista projeta uma infinidade de ideias sobre as maneiras pelas quais podemos tornar o mundo presente melhor para todos, e não apenas para as mulheres. (2003, p. 22, tradução nossa)<sup>77</sup>

Teslenko (2003) usa o termo utopias feministas para se referir às utopias críticas e aponta a importância imbuída do gênero no que diz respeito à desnaturalização do poder de presença em detrimento de uma ausência naturalizada ou fraqueza em tais binarismos, como os homens (presença) e ausência de mulheres. No entanto, é importante perceber alguma diferenciação no processo de desconstrução do pensamento binário feito na utopia crítica e aquele realizado pelo enclave utópico presente em *MaddAddão*, uma distopia contemporânea. Na utopia crítica, alguns binarismos estão mais voltados para o gênero, como binarismo de gênero, raça e sexualidade. Esses binarismos vão receber atenção também no enclave utópico, mas o escopo da discussão é ampliado e binarismos como cultura/natureza ou humanidade/animais são incluídos e recebem enfoque.<sup>78</sup>

Os ataques dos Maddadamitas e de outros grupos terroristas à sociedade distópica *MaddAddão* parecem gravitar no esforço de insurgência contra esses binarismos e a objetificação dos seres que advém desse processo.

<sup>76</sup> Do original: “More important, however, a number of these feminist utopias and utopian dystopias successfully suggest ways of transgressing binary thought, forming in the process the new subgenre of “transgressive utopias” and “transgressive utopian dystopias.” These texts refuse a logic of sameness, dissolve hierarchized binary oppositions, and embrace difference, multiplicity, and diversity”

<sup>77</sup> Do original: “Developing the potential of fiction theory to confront and resist the patriarchal genre’s “rules of play,” to expose the arbitrariness of binary oppositions and disrupt mainstream conceptions of narrative and reality, feminist utopia creates open-ended possibilities for imagining change. In the mind of the reader, feminist utopia projects a multitude of ideas about the ways in which we can make the present world better for everyone, and not for women Only”

<sup>78</sup> Acredita-se que várias questões binárias são colocadas em pauta na trilogia *MaddAddão*, todavia, essa tese foca-se nas dicotomias humano e animal e natureza e cultura. Essa escolha se dá tanto pela forte presença no texto de Atwood quanto por entender que ambas trazem uma complexidade ímpar e que precisam ser analisadas em profundidade.

Então, a cadeia de restaurantes Rarity sofreu diversos atentados à bomba. Ela via os noticiários com regularidade, onde eventos como esse eram atribuídos a ecoterroristas não especificados, mas não deixou de ler uma análise detalhada de MaddAdão. Dizia que os atentados tinham sido praticados pelos lobos isaístas porque a rede Rarity introduzira um novo item no cardápio — leocarneiro, um animal sagrado para os lobos isaístas. E MaddAdão acrescentara um P.S. — Aviso a todos os jardineiros de Deus: eles atribuirão isso a vocês. Vão para o chão. (ATWOOD, 2011[2009], p. 300–301)

O excerto de *O ano do dilúvio* se trata de uma informação trocada entre os Maddadamitas e os Jardineiros de Deus. Ela demonstra a existência de outros grupos chamados popularmente ecoterroristas e desnuda a relação entre os Maddadamitas e os Jardineiros de Deus, sabendo que, por suas crenças, eles poderiam ser considerados alvos. A citação também demonstra a existência de outros grupos como os “lobos isaístas”, provavelmente envolvidos no evento, mas não para proteger o meio ambiente como um todo, mas apenas o símbolo do animal que mistura um carneiro a um lobo, o que faz sentido já que isaístas são comumente associados ao culto do demônio. Assim, além da existência de uma temática religiosa e ambiental, a citação aponta para a coexistência de muitos grupos ou comunidades no sistema.

Contudo, não apenas os grupos prefigurativos e insurgentes se mostram plurais, como também o são as instituições de poder da sociedade, os complexos. Essa característica da sociedade de Atwood se mostra como um obstáculo para os Maddadamitas: reconhecer esse inimigo de modo a destroná-lo. Fredric Jameson (2009), em uma resenha do livro *Ano do dilúvio*, percebe a comunidade distópica como “faceless power centre<sup>79</sup>” (p. 07) e isto faz com que as medidas tomadas pelo grupo tenham um impacto reduzido ou limitado a certas áreas da sociedade. Sobre esse fato, a personagem Jimmy relembra uma conversa com Crake:

Uma vez ele disse que a única coisa que se pode fazer em situações adversas é matar o rei, como no xadrez. Repliquei, dizendo que já não havia reis. 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. (ATWOOD, 2011[2009], p. 256)

Em *O ano do dilúvio*, percebe-se que Crake, ao se dar conta da descentralização do poder em sua sociedade, vê que o controle se integra à tecnologia a qual não está no domínio de apenas uma corporação, mas de várias que exercem controle em áreas específicas da vida das pessoas. Crake, então, percebe que algo deve ser feito em sentido mais amplo e já antevê que pensa na manipulação genética de modo a “resolver” o problema do humano.

De modo a lidar com o inimigo, a concatenação do espaço de enclave dos Jardineiros de Deus com a dos Maddadamitas é sempre revisada pelos líderes de ambos os grupos.

<sup>79</sup> Expressão que equivale a “um poder central sem rosto” em português.

Primeiramente, como dito, o conhecimento ou o pertencimento à sociedade dos Maddadamitas é permitido apenas a um grupo seletivo de dirigentes dentro dos Jardineiros. Contudo, a inclusão no grupo Jardineiros de Deus é mais fácil não apenas em termos de estrutura e abertura, mas em termos éticos. No entanto, a dificuldade ética ocorre, pois, ainda que os integrantes de ambos os grupos tenham vindo ou da plebelândia ou, e em sua maioria, dos complexos e, portanto, provenham de uma realidade distópica e atroz, as bases éticas e discursivas que os norteia está mais em acordo com os Jardineiros de Deus. Pertencer a um grupo que se coloca como salvação, segundo Alicino (2017), é muito mais fácil do que tomar atitudes eticamente questionáveis e poder ser responsabilizado ou se autorresponsabilizar. Neste ínterim, Zeb se questiona.

Seria o Extinctathon uma pequena insurgência de Adão contra Rev? Será que de alguma forma ele se aliara aos ecomaniacos? Talvez tivesse sido um momento de conversão enquanto ele inalava algum alucinógeno prejudicial ao cérebro sob a égide de uma fada das plantas. Isso era improvável, até porque Zeb é que tinha sido usuário de substâncias ativas e não Adão. Mas com certeza Adão se aliara a alguém; ele nunca seria capaz de sair com uma coisa dessas por conta própria. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 231–232)

É possível inferir, a partir do excerto retirado do livro *MaddAddão*, o quão diferente ambos os grupos são um do outro em termos éticos. Zeb necessita pensar um contexto para a criação do grupo, já que, em sua cabeça, Adão — e aqui pode-se pensar todo o dogma que circunda os Jardineiros — não teria pensado no grupo sozinho. Seria necessária alguma experiência metafísica que o mudasse, algum trauma que partiu da igreja do petróleo de seu pai. Por fim, Zeb explicita que não acredita que Adão tenha tido essa ideia sozinho, era necessário um outro.

Percebe-se que Zeb estava correto: se Adão Um é a corporificação dos ideais dos Jardineiros, sua contraparte, o Maddadão, é Crake. A personagem Crake, líder dos Maddadamitas, interpreta a tendência do capitalismo ao “pensamento simbólico”:

Na visão de Crake, é esse tipo de pensamento simbólico ou tendência fascizante que investe intensidades e multiplicidades em bloqueios e, em vez disso, forma estrias, inscreve no desejo uma espécie de falta e mata seu potencial revolucionário. É a fonte de todas as hierarquias, segmentações, formas fechadas e estruturas existentes neste mundo corporativo. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 419–420)

Nota-se na citação que o recorte de análise da personagem Crake é o humano no contexto do capitalismo tardio, contudo, a personagem não pensa no humano imerso em contexto cultural produtivo-capitalista, mas assume uma perspectiva apenas biológica, entendendo o humano de uma maneira essencialista. Assim, para a personagem resolver o problema causado pela comunidade humana, não está relacionado apenas a repensar como a

sociedade criada pela espécie se organiza e interage, mas, sim, retirar da espécie, em âmbito genético, formas que possibilitem à humanidade se inserir com o meio de uma maneira que ele não considera ética.

Percebe-se, na iniciativa de Crake ao remontar de um dos tropos mais antigos da distopia como gênero literário, que é o fato de intensificar o controle utópico em um âmbito corpóreo<sup>80</sup>. Crake, da mesma maneira, pretende substituir a humanidade por uma nova espécie que não esteja sujeita às guerras, ao ódio entre grupos, que não registre cor de pele. Uma comunidade que não possa escolher entre ser boa ou má, que tenha como única escolha se integrar ao meio.

Era incrível — disse Crake — o que aquela equipe havia realizado de coisas antes inimagináveis. 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 pseudoespeciação — 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. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 287)

No excerto extraído de *Oryx e Crake*, percebe-se uma representação biológica, determinista e essencialista para com a espécie humana e para a espécie que os sucederia. Nesse sentido, é interessante pontuar o ideal transumanista da obra, pois este suscita uma grande questão que é o conceito de evolução. Percebe-se, na criação da nova espécie, processos que editam o genoma humano criando seres mais adaptáveis à natureza. Contudo, uma questão que se impõe, quando se pensa em manipulação genética para a evolução da espécie, é o que se considera por superioridade. Para os transumanistas, um corpo que demore a envelhecer, menos suscetível a doenças e mais suscetível a prazeres e à felicidade representaria uma evolução a ser conquistada através da tecnologia. Contudo, a proposta de Crake é a de uma comunidade que come grama e que é livre, ou biologicamente livre, de preconceitos e hierarquia e, nesse âmbito, o conceito de evolução pode ou não se aplicar a ela.

O termo evolução, atrelado à biologia, não possui uma conotação positivista e versa mais sobre o processo adaptativo ao meio, como pode ser observado na obra de Charles Darwin (1859). Em sua etimologia, a palavra evolução tampouco traz uma conotação de desenvolvimento; ela vem do latim *evolutiōnis* que versa sobre a “ação de percorrer”, “de desenrolar”. Contudo, é no terreno da filosofia que, segundo Spencer (1820–1903) e Bergson (1859–1941), evolução passa a se tratar de um processo de desenvolvimento natural, biológico

---

<sup>80</sup> Esse motivo literário se dá sobremaneira na distopia *Nós* (1924), de Zamyatin, que termina com a exclusão física do livre arbítrio.

e espiritual, em que toda a natureza, com seus seres vivos ou inanimados, aperfeiçoa-se progressivamente. Quando palavras como desenvolvimento e aperfeiçoamento são introjetadas no processo de mudança evolutiva, principia-se um processo de idealização do social, pautado pelo positivismo. Nesse sentido, o ideal de desenvolvimento positivista se atrela ao capitalismo e à tecnologia, tomando por modelo desenvolvimentista um corpo cada vez menos atrelado à natureza e ao devir animal e cada vez mais conectado à tecnologia, ao mecanicismo. O transumanismo, nesse ínterim, é perpassado por esse ideal mercadológico, no qual novas habilidades podem ser compradas para o corpo, como aplicativos podem ser baixados para celulares.

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. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 287)

O que Crake propõe vai na contramão desse ideal transumanista, mas, ironicamente, alimenta-se da tecnologia e do transumanismo para criar uma evolução em outros moldes, ou seja, uma evolução que reconecte a humanidade com o planeta, que faça dos corpos humanoides seres sustentáveis. Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018), em sua dissertação sobre a obra, conecta a posição de Crake ao modelo apocalíptico bíblico, descrito por Elizabeth K. Rosen como possuindo três elementos básicos, a saber: julgamento, catástrofe e renovação. (ROSEN, 2008). Nessa visão, pode-se dizer que a renovação está, de certa maneira, atrelada ao enclave utópico, já que, como pontuado por Jameson (2005), a criação da utopia é perpassada por elementos similares.

Assim, em uma leitura de reencenação do apocalipse bíblico na narrativa, pode-se dizer que o momento de julgamento é perpassado pela consciência e sensibilização do problema, no caso da obra, das questões do capitalismo. Após, a tentativa de extinção da raça humana cumpre o processo da “catástrofe”, sendo um momento necessário para que se criem as bases para o momento final: a renovação. Pode-se pensar esse último passo como uma ultrapassagem da situação inicial e, nesse sentido, esse momento se conecta com o enclave utópico. Crake dá início à fase de catástrofe e cria as bases para a renovação vindoura; assim, pode-se dizer que suas ações estão diretamente ligadas à formação do que a personagem entende por enclave utópico. Assim, percebe-se a tentativa tanto da criação do espaço de enclave quanto da espécie que o corporifica, uma vez que a humanidade não é simplesmente extinta, mas reeditada. Assim, Crake representa a imposição de um espaço utópico para todos e, uma vez que essa totalidade não engloba apenas humanos, a espécie, encarada como problema, podendo ser retirada de cena

ou remoldada, já que a vida da maioria das espécies possui maior importância e está ameaçada por ela. Nessa perspectiva, pode-se aventar que a tentativa da criação de uma espécie humanoide que substituísse a humanidade e fosse livre dos vícios demonstra um apego à humanidade e à tentativa de reinserir algo de humano em um novo contexto utópico, uma vez que não seria necessário à sobrevivência do planeta a criação dos crakers.

Nesse sentido, a personagem dá indícios na narrativa de que sua decisão sempre é perpassada por um viés lógico, uma tentativa de conserto e criação de um não-lugar melhor. A criação das espécies, contudo, é, ironicamente, perpassada pela ideia de produto, ou seja, percebe-se que a visão do cientista, ainda que voltada para uma abordagem pós-humanista crítica e descentralizada, recorre a mesma lógica capitalista na percepção dos corpos humanos. Crake percebe esses corpos como defeituosos e recria novos de modo a “resolver o problema”, sendo que versões antigas são descartadas. Obviamente, nessa discussão, ainda que se perceba um apego à necessidade de sobrevivência de uma espécie similar aos humanos, é inegável o pessimismo da personagem quanto à espécie humana, ratificado pelo atroz extermínio de milhares de vidas da espécie. Assim, na visão do cientista, a extinção da espécie não é algo supérfluo, mas algo necessário à criação da utopia.

— Na verdade, não — disse Crake. — Não é como a roda, é complexo demais agora. Vamos supor que as instruções sobreviveram, vamos supor que sobraram pessoas com o conhecimento necessário para entendê-las. Essas pessoas seriam poucas e estariam separadas umas das outras, e não teriam as ferramentas. Lembre-se, não haveria eletricidade. Então, depois que essas pessoas morressem, seria o fim. Elas não teriam nem aprendizes nem sucessores. Quer uma cerveja? (ATWOOD, 2018 [2003], p. 211)

Percebe-se, em *Oryx e Crake*, que o plano de Crake almeja retirar as bases materiais para a vida humana e propagação de seus conhecimentos e sua cultura. As ponderações de Crake, quando jovem, dão-se de modo trivial, o que é sinalizado pelo final da passagem “quer uma cerveja?”, indicando que o cientista discute tais questões de modo trivial e rotineiro. Contudo, como se verá, a mera imaginação de um planeta sem humanos vai tomando corpo. Isto se dá pela visão essencialmente negativa de Crake sobre a espécie:

E o que dizer de nossa própria espécie tão vulnerável ao impulso para a violência? Por que somos tão viciados em derramamento de sangue? Cada vez que caímos na tentação da vaidade e nos sentimos superiores a todos os outros animais, repercutimos a brutalidade da história humana. (ATWOOD, 2019 [2009], p. 344)

A partir da passagem do romance *MaddAddão* de cunho essencialista, destaca-se a ironia da narrativa, uma vez que a divisão entre humano e natureza, bem como uma cultura de pensamento binário e essencialista é exatamente o que auxilia a moldar a sociedade caótica da qual Crake quer escapar. O pessimismo do cientista acerca da própria espécie ironicamente se

alimenta de um pensamento binário que coloca o humano como violento, vaidoso e arrogante, em comparação a uma visão idealizada dos seres que criaria, os quais não teriam esses vícios. “Às vezes Glenn dizia que estava trabalhando para solucionar os grandes problemas, comuns a todos os seres humanos — crueldade e sofrimento, guerra e pobreza, medo da morte.” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 336). Assim, o cientista aposta na criação de novos seres para substituir os humanos que considera como falhos e esse sonho utópico está inscrito em seu ideal desde o nome do projeto: “Paradice” ou paraíso.

Importante pontuar que Crake veicula sua ideia de paraíso ao sistema capitalista e se aproveita da necessidade de consumo para angariar fundos para a construção de corpos humanos perfeitos “— O que vocês pagariam pelo modelo de um ser humano perfeito? — perguntava. E deixava entrever que o Projeto Paradice o estava elaborando e investindo mais dinheiro nisso” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 336). O que a sociedade não antevê é que o paraíso ou a utopia, para Crake, não prevê os humanos como centro e é a partir dos desejos capitalistas de venda que ele consegue não somente financiar as pesquisas para a criação de seus experimentos, mas também extinguir a humanidade existente. O amplo consumo de uma pílula com o vírus ocorre facilmente, já que o medicamento promete retardar o envelhecimento, fortalecer a libido, bem-estar e proteção contra as doenças sexualmente transmissíveis. Crake consegue a quase extinção da raça humana utilizando-se do mercado e dos desejos que ele incute na população.

Em seus experimentos, Crake libera humanóides que serão, após, conhecidos como os filhos de Crake. Nesse ínterim, Silva (2019), em sua tese, sugere que não seria possível a existência dos Crakers fora do domo em uma sociedade capitalista. Logo, sua existência está atrelada ao genocídio da população humana e ao declínio do sistema econômico. Essa afirmativa é interessante ao pensar que o corpo dos crakers é, de certa forma, a materialização do ideal de imbricamento entre humanidade e natureza desejado pelo enclave. Como se pode observar em *Oryx e Crake*:

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: eles entravam no cio a intervalos regulares, assim como a maioria dos mamíferos, com exceção do homem. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 287)

Assim, esses seres não possuem características que coadunem com o capitalismo, não precisam do mercado e são programados biologicamente para se opor a instituições capitalistas, como o casamento, por exemplo. Retorna-se, assim, à noção de que a utopia somente conseguiria existir a partir de uma ruptura com a ordem vigente. Crake e os Maddadamitas

representam essa quebra que, por vezes, torna-se irônica e contraditória, já que os valores que buscam construir são suspensos em prol de uma revolução a qualquer custo. A obra de Atwood questiona a pertinência da tentativa de criação de uma utopia frente à morte de milhares de pessoas. Nessa narrativa, a utopia não somente é permitida, mas participa dos movimentos rebeldes e leva à demolição do sistema distópico. A sociedade utópica não está apenas no horizonte do futuro, mas permeia o processo de criação de uma nova sociedade a qual, como se verá, imbrica características pós-humanas e pós-humanas críticas.

#### 4 UMA NOVA UTOPIA: ENTRE A SOBREVIVÊNCIA, A ESPERANÇA E A REPETIÇÃO

A tentativa de expansão do enclave utópico para além dos grupos vistos no capítulo anterior é perpassada por ironia na trilogia de Atwood, desde a instauração do espaço pós-apocalíptico, uma vez que o genocídio que cria esse momento temporal é motivado pela utopia. Dessarte, há a tentativa de construção de um mundo perfeito para alguns que se baseia na aniquilação de muitos. Contudo, como se verá, o espaço utópico em devir é conspurcado pelo entrelaçamento de lógicas distópico-capitalistas.

Observa-se a tentativa de sobrevivência de poucos remanescentes humanos e, com a morte da vasta maioria da espécie, a liberação de outros animais de seus cativeiros. Assim, um novo sistema se forma, animais, antes criados para entreter humanos ou para fornecer produtos, ganham a liberdade e, com isso, reinserem o mundo a um novo tipo de cadeia alimentar e uma nova lógica de organização interespecies. Entre esses seres, salientam-se duas formas de vida racionais: os “porcões” e os filhos de Crake. O tropo da sobrevivência atravessa tanto animais humanos quanto não-humanos, contudo é às formas de vida capazes de raciocínio que é permitido narrar a experiência inicial nesse novo mundo, seja de modo direto ou indireto. Assim, *MaddAddão* coloca essas espécies em uma perspectiva interativa, na qual é possível perceber não apenas questões genéticas imbricadas em seus corpos. Conforme o que apresentei, percebeu-se como o corpo desses seres é concebido e moldado a partir de perspectiva distópico-capitalista ou de espaço de enclave—, mas também uma certa agência na criação e reformulação do espaço e das relações no segundo momento da narrativa.

Nesse ínterim, tanto os discursos distópicos capitalistas quanto os utópicos se intercalam à necessidade imediata de sobreviver, uma vez que o tropo da sobrevivência sobrepuja a tentativa ativa de criação de um espaço idealizado. Contudo, ainda que, para os remanescentes, as necessidades diárias sejam fulcrais e, portanto, não seja o alvo principal do grupo preocupar-se com o futuro ou com o mundo que se está criando, tanto a corrente pós-humana quanto a pós-humana crítica não se extinguem, mas perpassam a existência dos sobreviventes, seja por se fazerem presentes nos corpos criados em laboratórios, seja por estarem na memória e nas questões éticas que envolvem os personagens na tentativa de estabelecer comunidades nesse novo mundo de modo a subsistir.

É a própria Atwood, em *Survival: A thematic guide to Canadian Literature* (2012 [1972]), quem alarga o conceito de sobrevivência para compreender a permanência: “Também há outro uso da palavra: uma sobrevivência pode ser um vestígio de uma ordem desaparecida

que conseguiu persistir depois que seu tempo passou, como um réptil primitivo.” (p. 49, tradução nossa)<sup>81</sup>. Nesse sentido, percebe-se que as narrativas e os conceitos do passado se imbricam ou se fazem presentes, ainda que de modo subterrâneo, na organização dessa nova sociedade em devir. Assim, o objetivo desse capítulo é demonstrar nesse capítulo que, após a queda do capitalismo, não há a construção de uma utopia, como idealizado por Crake, mas a confluência de valores utópicos e distópicos.

De modo a analisar essa confluência, dividir-se-á a análise do momento pós-apocalíptico em três seções: a primeira debate a fé, a criação de um novo sistema religioso que dê conta do novo entorno e ofereça simultaneamente significado e esperança para a sobrevivência não apenas dos filhos de Crake, mas de todos os envolvidos humanos que vão (re)construindo essa narrativa na medida em que ela progride; a segunda foca as relações entre as espécies e como elas são permeadas por características advindas do texto distópico e do enclave utópico, outrossim, sendo perpassadas questões pós-humanas e pós-humanas críticas; por fim, a partir do papel de vítima, visto como integrante ao processo de sobrevivência por Atwood (2012 [1972]) e busco demonstrar como a sobrevivência enseja um “não-lugar” que sinaliza possibilidades de futuro para essa comunidade. Nesse sentido, pretendo sinalizar a ironia do texto de Atwood ao traçar paralelos entre o enclave utópico presente na sociedade capitalista e a esperança no novo mundo.

---

<sup>81</sup> Do original: “*There is another use of the word as well: a survival can be a vestige of a vanished order which has managed to persist after its time is past, like a primitive reptile.*”

#### 4.1 Da fé à utopia: a teogonia dos crakers

Neste subcapítulo, o foco reside na criação de um sistema de fé criado para explicar e dar significado à vivência dos crakers e dos humanos com os quais se relacionam. No decorrer da narrativa, os mitos que compõem e formatam o credo desses seres mudam para dar conta do entorno da espécie. Dessa forma a mitologia criada em *MaddAddão* não atende apenas aos crakers, mas vai sendo ampliada a outras espécies racionais, principalmente aos humanos. Assim, a análise dessas crenças corrobora para uma leitura do espaço pós-apocalíptico e as relações tecidas nesse ambiente.

A criação de todo um aparato de crenças que é passado para a comunidade de seres sobreviventes. Logo, cabe ressaltar que se está falando de uma cosmogonia e que, diferente da cosmologia que parte da materialidade percebida pelo discurso científico, a cosmogonia em Atwood dá vazão ao universo com base no misticismo que, por sua vez, informa e é informado pelos valores morais e éticos de uma dada sociedade. Segundo Mircea Eliade, “[...] a cosmogonia constitui o modelo exemplar de toda situação criadora: tudo que o homem faz, repete, de certa forma, o ‘feito’ por excelência, o gesto arquetípico do Deus criador: a Criação do Mundo.” (2006, p. 34). Assim, a criação de uma cosmogonia é, por princípio, uma geração de valores a serem compartilhados por uma comunidade.

À vista disso, ao dar início a criação de mitos de origem, Jimmy cria não apenas um sentido para a existência dos crakers, mas também preenche suas experiências de significado ritualístico. A palavra cosmogonia é a junção do grego *cosmo*, “cosmos”/“ordem”/“mundo”, e *gonia*, “nascimento”; o conceito versa sobre a origem das coisas (e não do Cosmos), pois refere-se ao mito cosmogônico não apenas por implicar a existência deste, mas por relacionar esses mitos à vida e à ordem estabelecida no mundo. Para Eliade, “de certo ponto de vista, todo mito é ‘cosmogônico’, pois, em linhas gerais, cria paradigmas para todo o tempo futuro” (1977, p. 15). Essa assertiva, permite relacionar a criação do universo de crenças dadas aos filhos de Crake às formações de valores éticos e, pois, à valores utópicos e distópicos. Dessa forma, pode-se dizer que, ao esmiuçar as características dessa cosmogonia, percebe-se tanto o entorno vivenciado por quem as conta quanto os valores que guiarão o futuro de quem as recebe e ressignifica.

De modo similar, é importante explicitar que as narrativas do universo mitológico de *MaddAddão* serão vistas sob uma perspectiva teogônica, ou seja, analisar-se-á a criação dos deuses, sua personalidade e a pertinência de suas histórias para a criação do universo cosmogônico da narrativa, característica disposta na teogonia de Hesíodo (730–700 a.C).

Assim, o meu viés é diferente da teologia, que principia da possibilidade da existência ou não de seres divinos e suas representações religiosas, indo em direção a uma abordagem que relaciona as origens dos mitos à criação da moral e à forma como um indivíduo experiencia seu espaço. As histórias que perpassam a narrativa de Atwood não advêm apenas do passado e de personagens efêmeros, mas se entrelaçam à experiência de seres que estão ou estiveram presentes na vivência daquela comunidade, cuja memória será reconfigurada a partir de uma abordagem espiritual, como é o caso de Oryx que participa da criação dos crakers no domo de Paradise e, após sua morte, é colocada como Deusa na cosmogonia iniciada por Jimmy.

Isto se dá quando Jimmy se vê na posição de explicar perguntas dos crakers sobre sua origem e, nesse sentido, vai desvelando uma narrativa que objetiva dar conta desses questionamentos. Ao tornar-se o primeiro contador dessas histórias, Jimmy, agora conhecido como Homem das Neves, impõe também uma vingança a Crake, que havia projetado os crakers de modo a não existir um credo ou cultura, já que, para o cientista, o rompimento com essas características estava conectado a uma vivência pacífica e livre dos “vícios” da humanidade. Ao iniciar a cosmogonia dos crakers, Jimmy restitui a esses seres o direito a pensar sobre si mesmos e a ressignificarem suas experiências sobre o universo<sup>82</sup>, como é possível perceber na passagem de *Oryx e Crake*:

Os Filhos de Oryx, os Filhos de Crake. Ele tinha sido obrigado a pensar em alguma coisa. Conte a sua história direito, não a complique e não titubeie: esse costumava ser o conselho dado pelos advogados para os criminosos que estavam sendo julgados. *Crake fez os ossos dos Filhos de Crake com os corais da praia, e sua carne com uma manga. Mas os Filhos de Oryx nasceram de um ovo, um ovo gigante posto pela própria Oryx. Na verdade, ela pôs dois ovos: um cheio de animais e pássaros e peixes, e o outro cheio de palavras. Mas o ovo cheio de palavras foi chocado primeiro, e nessa altura os Filhos de Crake já tinham sido criados, e eles comeram todas as palavras porque estavam com fome, então não sobrou nenhuma palavra quando o segundo ovo foi chocado. E é por isso que os animais não falam.* (ATWOOD, 2018 [2003], p. 94, grifo da autora)

Em seu mito de criação, Jimmy reconfigura a relação de subserviência dos animais não humanos para com os crakers. Se, como vimos, o mito cristão parte do antropocentrismo e coloca Adão acima dos outros animais, a mitologia de Jimmy não se inscreve no mesmo binarismo. Existe, em seu relato, uma dualidade e uma marca da diferença entre os animais, filhos de Oryx, e os crakers, filhos de Crake, porém essa dualidade não implica uma posição de poder a nenhum dos lados. A mitologia acima, visa criar um sentido para o motivo de os crakers falarem e os animais não, mas não valoriza a fala ou o *logos* acima dos outros animais. Percebe-

---

<sup>82</sup> Assertiva que vai ao encontro de Campbell (1990)

se, no excerto acima, a forte conexão com a problemática levantada pelo enclave utópico na sociedade capitalista e, percebe-se como alguns de seus valores se imbricam na nova sociedade.

Joseph Campbell (1990) salienta a importância de duas características importantes sobre o processo de criação mítica, facilmente aplicadas a mitos de origem ou cosmogonia. A primeira questão é o fato de como esse narrar é perpassado pela subjetividade do contador, o que se torna claro na narrativa de Atwood quando Jimmy, ao tentar explicar o mundo, comenta que os outros animais não falam. Isto se dá porque ele, como humano, não possui a habilidade de se comunicar com outra espécie que não os crakers. Porém, isto não é verdade ao se pensar nesses últimos que possuem a habilidade de dialogar com outros animais<sup>83</sup>. Outra questão é a de que o universo precisa ser significativo para quem escuta esses contos, sendo os ouvintes e suas vivências, a partir do narrado, constitui a própria motivação do contar. Nesse sentido, é possível perceber como o discurso utópico, que, como vimos, corporifica-se nas escolhas biológicas da criação dos crakers, é levado em consideração ao se narrar uma mitologia que abarque esses seres e sua relação com o universo. Dessarte, é inferível que as bases éticas para a construção dessa cosmogonia, como no enclave utópico pré-apocalíptico, originam-se a partir de uma vivência pós-humano crítica. Isto fica mais explícito quando Jimmy, ao se referir ao passado pré-apocalíptico, ao qual denomina “caos”, utiliza valores relacionados ao espaço de enclave.

— As pessoas no caos estavam elas mesmas cheias de caos, e o caos as levava a fazer coisas ruins. Elas estavam matando outras pessoas. E estavam devorando todos os Filhos de Oryx, contra a vontade de Oryx e Crake. Todos os dias elas os devoravam. Elas os estavam matando sem parar, devorando-os sem parar. Elas os comiam mesmo quando estavam sem fome. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 100–101)

Na passagem acima, percebe-se que os valores éticos transmitidos pela cosmogonia vão ao encontro da ética pós-humano crítica que percebe o animal não humano como um ser não subalterno. Nesse ínterim, imaginar uma sociedade de consumo, na qual esses seres eram consumidos, é se referir a algo abominável. Tem-se, portanto, o texto distópico capitalista pré-apocalíptico como referente ao caos e, nesse sentido, pode-se especular que o mito remonta a noção de que os seres dentro daquele sistema eram pensados pelo caos, sendo atravessados ou “preenchidos” por ele, o que os fazia matar outros seres, de mesma espécie ou não.

A ideia do poder do caos pode remontar a percepção da realidade e se, para Hegel, nos relacionamos com o mundo através de um ideal das coisas, para Marx (1990 [1867]), esse ideal é resultado da internalização pelo pensamento da realidade material apreendida, ou seja, as ideias não surgem do nada, mas são criadas, moldadas e perpassadas pelas condições materiais

---

<sup>83</sup> Ainda nesse capítulo será aprofundada a relação entre os crakers e os “porcões” e destacar-se-á o fato de que ambas as espécies conseguem se comunicar.

existentes e seu trajeto histórico para que a concebemos de determinada maneira. Assim, os humanos mencionados na citação estavam imersos no caos ou capitalismo e a forma como viam sua realidade era ditada pelo sistema, logo as pessoas passavam a pensar como o caos: “estavam elas mesmas cheias de caos”. Pode-se ver que o entorno da situação é tão acachapante que as pessoas não têm controle sobre sua subjetividade, o que se infere na descrição “Elas os comiam mesmo quando estavam sem fome”.

Há uma certa ironia na distopia de Atwood no que tange a criação dos crakers, pois é justamente a partir da “falha” de criação de um espécime incapaz de abstrair sua existência material que a nova religião irá nascer. A necessidade de explicação de mundo, bem como a religião é atrelada a esse processo fazem inferir um sarcasmo acerca do pós-humanismo e da tecnologia envolvida no processo. Existe uma contradição que, como já vimos, é inerente ao processo transumanista, que é o fato de como um ser falho pode dar gerência a um ser perfeito e, de modo semelhante, como a noção subjetiva de perfeição de um ser humano pode ser tomada como parâmetro?

Crake achou que tinha acabado com tudo isso, eliminado o que ele chamava de ponto G do cérebro. *Deus é um conjunto de neurônios*, ele afirmava. Tinha sido um problema difícil, entretanto: se você retirasse coisas demais nessa área, produzia um zumbi ou um psicopata. Mas aquelas pessoas não eram nem uma coisa nem outra. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 151, grifo da autora)

A passagem acima demonstra a impossibilidade de Crake ter sob controle os espécimes que coloca no mundo. Tal como Frankenstein, de Mary Shelley, Crake não reconheceria sua criação como merecedora. Os crakers demonstraram possibilidades de aprendizado muito além do uso limitado de ferramentas para manutenção de um grupo errante, como idealizado por Crake. Outrossim, a citação acima deixa explícito que os espécimes não eram apenas repetidores, não eram apenas zumbis, e também não eram psicopatas, criaturas sem empatia e aut centradas. Não há na narrativa algo que demonstre a crueldade vinda de algum membro dessa espécie, mas, se a relação entre religião, cultura e os “vícios” humanos posta por Crake estiver correta, pode-se aventar que a possibilidade de escolha entre bem e mal aumenta na medida em que a cultura da espécie, sua cosmologia e suas relações vão se desenvolvendo.

Ainda sobre a questão de escolha, é interessante perceber como a tentativa de Crake remonta questões postas pela distopia tradicional *Laranja Mecânica* (2004 [1962]), de Anthony Burgess. A narrativa introduz a Técnica Ludovico, a qual tem o mesmo objetivo do cientista: não criar indivíduos bons, mas incapazes de fazer o mal. Contudo, enquanto a distopia de Burgess gravita sobre o questionamento da possibilidade ou não de considerar um sujeito como bom, uma vez que ele não pode escolher entre o bem e o mal, a distopia de Atwood coloca esses

seres em contato com um mundo novo e redimensiona questões maniqueístas, como bondade e maldade ou utopia e distopia, ampliando-as e imbricando-as na medida que um novo arcabouço cultural começa a se desvelar.

Ele nunca viu as mulheres fazerem isso — essa comunhão com Oryx —, embora refiram-se frequentemente a isso. Que forma terá essa comunhão? Elas devem fazer algum tipo de prece ou invocação, uma vez que é difícil que acreditem que Oryx possa aparecer para elas em pessoa. Talvez elas entrem em transe. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 151)

Percebe-se, na passagem acima, que a cosmogonia não é recebida de modo passivo pelos crakers, mas que eles entram em um processo de cocriação desse espaço mitificado. Assim, nota-se um ciclo de transformação, pois a cosmogonia informa as experimentações de mundo dos crakers, que, por suas vezes, reinterpreta a cosmogonia a partir das necessidades do que é vivenciado. Joseph Campbell, no livro *Myths to live by* (1973), comenta como os mitos estão sempre em um processo de ressignificação de modo a potencializar as práticas do grupo, unir as pessoas e explorar seus potenciais para a vida em comunidade. Nesse sentido, é interessante a palavra “comunhão”, da citação acima, e o fato de Oryx, criadora de todos os animais, presidir a comunhão dos crakers com a espiritualidade, pois isso demonstra que o sentido de comunhão é alargado e transcende o grupo praticante. A frequente escolha de Oryx, ao invés de Crake, Deus criador de sua espécie, para conexões religiosas, demonstra o comprometimento desses seres com o planeta inteiro e não apenas com sua comunidade. Essa questão revela o enclave utópico como um espaço oposicional ao ideal distópico capitalista, ao qual Jimmy, o contador, estava acostumado.

Entretanto, é importante perceber que, ao mesmo tempo que existe um processo de criação ou releitura da realidade que é perpassado pelo passado e seus discursos utópicos e distópicos, existe uma tentativa de Jimmy de superação de ambos os discursos em prol do que ele chama “existir no presente”.

— Meu nome é Homem das Neves — disse Jimmy, que havia refletido sobre isso. Ele não queria mais ser Jimmy, ou mesmo Jim, e principalmente não queria ser Thickney: a sua encarnação como Thickney não tinha dado certo. Ele precisava esquecer o passado — o passado distante, o passado imediato, o passado sob qualquer forma. Ele precisava existir apenas no presente, sem culpa, sem expectativas. Como os crakers. Talvez um nome diferente pudesse ajudá-lo nisso. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 324)

Nessa citação, percebe-se o rompimento da personagem com seu passado. Ademais, os nomes utilizados por ele representam um ser humano pertencente a uma sociedade capitalista (Jim) e um integrante, ainda que de forma breve, dos Maddadamitas e, pois, agente acerca do enclave utópico (Thickney). Esse rompimento é ratificado ao perceber que a personagem faz

alusão a um passado distante, imerso no capitalismo, e um passado próximo, na qual o personagem trabalha para o projeto Paradise. Logo, é possível inferir que a criação da persona “Homem das Neves” representa a tentativa de rompimento com ambas as ideias.

Uma das regras de Crake era que nenhum nome poderia ser escolhido sem que houvesse um equivalente físico para ele — mesmo que fosse recheado ou esquelético. Nada de unicórnios, grifos, basiliscos ou monstros com corpo de leão e cabeça de homem. Mas essas regras não estão mais valendo, e o Homem das Neves sentiu um prazer amargo em adotar este rótulo dúbio. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 18)

Ironicamente, o próprio nome é visto não como algo que supere o passado, mas algo que remonta a esse passado que se quer escapar. Jimmy, acreditando ser o último humano vivo, torna-se a materialização desse passado, faz parte de uma espécie que não existe mais e que beira a ficção. Além disso, ao citar a regra dos nomes dada por Crake, Jimmy se aproxima dos crakers, pois a regra dos nomes era imposta a eles. Dessa forma, o Abominável Homem das Neves é índice de mais uma tentativa de Jimmy de frustrar os sonhos de Crake burlando suas regras e tomando o lugar do personagem como criador ativo da nova realidade. Esse último assume o lugar de Deus na cosmogonia, mas é Jimmy quem o coloca nessa posição, quem decide, ao menos no começo, a forma como Crake será representado nas histórias que serão o sustentáculo das práticas desse grupo.

O Abominável Homem das Neves – existindo e não existindo, vislumbrado no meio de uma nevasca, homem-macaco ou macaco-homem, furtivo, ardiloso, conhecido apenas de se ouvir falar e pelas suas pegadas de trás para a frente. Diziam que as tribos das montanhas o haviam caçado e matado. Diziam que elas o haviam cozinhado, assado, organizado banquetes especiais; muito mais excitante, na opinião dele, por se aproximar bastante do canibalismo. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 18)

Na passagem acima, percebe-se que a criatura escolhida para simbolizar a persona criada por ele para um próximo mundo está em um entrelugar, não pertence ao binário homem/animal, mas é ambos homem e macaco. Pode-se especular que esse imbricamento está presente também nos adjetivos “furtivo” e “ardiloso”, representando, respectivamente, uma qualidade muito presente na descrição de animais na natureza e uma qualidade tida como humana e da esfera do *logos*. A história de perseguição das tribos das montanhas a esse ser mítico, pode representar o embate da personagem com a própria concepção humana e logocêntrica do passado. O interesse no canibalismo reinsere o tropo do pós-humanismo e coloca em xeque esses seres: um humano e racional e o outro híbrido. Contudo, Jimmy considera que a possibilidade de consumo do corpo do Abominável Homem das Neves na narrativa se aproxima ao canibalismo. E aqui aventa-se essa aproximação tanto ao pensar pós-humanismo e a deglutição de um ser racional por ao pensamento pós-humano crítico, uma vez

que, como se observou no capítulo três, o humano se insere em uma prerrogativa de animalidade. Assim, esse consumo se performatiza de forma simbólica, pois a tribo consome o ser metade homem, metade animal, toma para si parte dessa animalidade, a qual é encenada e ritualizada, como pode-se observar na passagem “organizado banquetes especiais”.

Percebe-se, ainda, que Jimmy inicia um processo de separação de seu amigo da deidade Crake. Para se tornar divindade, Crake é dissociado de sua figura humana, Glenn, tornando-se o agente do apocalipse, aquele que extirpa o caos e cria uma nova ordem. O Deus se torna um ideal de ruptura com o capitalismo e com a ordem em voga.

O Homem das Neves tem dificuldade em pensar em Crake como Glenn de tanto que a personalidade posterior de Crake bloqueou a anterior. O lado Crake dele devia estar lá desde o início, pensa o Homem das Neves: nunca houve um Glenn real, Glenn era apenas um disfarce. Então, nas reprises que o Homem das Neves faz da história, Crake nunca é Glenn, e nunca é Glenn-vulgo-Crake ou Crake/Glenn, ou Glenn, mais tarde Crake. Ele sempre é só Crake, pura e simplesmente. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 72)

Glenn, diferente do Homem das Neves, não se torna um híbrido, não assume um entrelugar ou tem sua face humana e a divina preservadas, ainda que separadas. O humano, deixa de existir para dar lugar a um ser que transcende a figura do líder dos Maddadamitas, aquele que se reconfigura como Deus o criador de uma nova espécie. Como divindade, Crake passa a figurar acima de julgamentos de bem e mal, tendo seus feitos não passíveis de julgamento, o que lembra ao “Homo Sacer” (1995) de Giorgio Agamben. Aventa-se que esse seja um motivo para a omissão dos genocídios causados pelo humano e falho Glenn; Crake não é criado como um Deus que destrói, mas um herói que acaba com o caos na terra e auxilia na criação de um novo mundo, retirando da terra o caos para que os crackers possam existir.

Ao final do primeiro e segundo romance, é promovido o encontro do grupo de crackers e Jimmy, com outros sobreviventes humanos, os antigos Maddadamitas e Jardineiros. Dentre as modificações que acontecem na organização de ambos os grupos a partir dessa justaposição, salienta-se as alterações no espaço cosmogônico, dentre elas, a necessidade de substituição de Jimmy, já que esse estava doente e incapacitado de contar histórias.

— O Homem das Neves-Jimmy está chegando mais perto de nós – diz a mulher baixinha. — E depois vai nos contar as histórias de Crake, como sempre fazia quando morava na árvore dele. Mas hoje você deve contá-las para nós. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 72)

A passagem acima é do romance *MaddAddão* (2019[2013]) e se dá em um momento de melhora de Jimmy, logo parecia ser uma questão de tempo até que Jimmy voltasse, o que pode ser percebido pela fala da mulher craker “está chegando mais perto de nós”. Contudo, Jimmy deixa os crackers em um momento de grandes mudanças, e, nesse sentido, aventa-se que é

necessário encontrar alguém que possa suprir o espaço de contador e que auxilie os crakers entender o que está acontecendo. Nesse âmbito, é sintomático o fato de que o novo contador é escolhido pelos próprios crakers, demonstrando que o poder conferido ao contador de histórias pode ser dado por eles, ainda que, até o momento, esse poder de narração do espaço seja dado apenas a humanos. Na mesma obra, pode-se perceber:

— Você vai aprendê-las — diz o homem. — Isso vai acontecer. O Homem das Neves-Jimmy é o ajudante de Crake, e você é a ajudante do Homem das Neves-Jimmy. É por isso.  
— Você deve colocar essa coisa vermelha— diz a baixinha. — Isso se chama boné.  
(ATWOOD, 2019 [2013], p. 72)

Percebe-se acima o quão ascendentemente ativa as incursões dos crakers se tornam no espaço cosmogônico. Isto se intensifica por perceber-se que é uma trajetória mítica que ocorre simultaneamente ou de forma muito presentificada. Os crakers tiveram contato com seus deuses em forma física e resolvem conceder a Toby o *status* de ajudante de Homem das Neves. Além disso, ao perceber que os humanos chamavam o Jimmy por esse nome, eles aproximam as duas figuras, o homem doente chamado Jimmy e o Homem das Neves, ajudante de Crake e quase divino. Ao nomearem essa persona “Homem das Neves-Jimmy” eles inserem esse ser na dualidade, que havia sido escolhida por Jimmy, ao criar o nome “Homem das Neves”, um ser em um entrelugar. Não, como queria, o contador um homem-macaco, mas um homem-deus.

Além disso, denota-se também a esfera do sagrado acoplada ao contar e que está materialmente conectada ao boné. Nesse sentido, os crakers não apenas retiram do uso convencional o boné para dar-lhe poderes metafísicos, mas também retiram Toby da mesma esfera. Toby receberá também um novo nome, já que, por uma questão de interpretação dos crakers, eles entendem que o nome da personagem é acrescido de “Ó”, interjeição que estava sendo utilizada na primeira vez que eles escutam o nome da personagem. Logo, para os crakers, ela passa a ser chamada de “Ó Toby”, a mudança singela e sem maiores aprofundamentos, mas que devido à importância dos nomes para a narrativa merece atenção. John L. Austin (1976), ao pensar sobre o ato de nomear, parte de uma visão performativa da linguagem, a qual opera nas identidades. Assim, o nome representa muitas vezes a diferença de papéis que o indivíduo opera ou começará a operar em uma comunidade. Ó Toby passa, então, por um processo de divinização e vai sendo descolada de sua identidade humana.

— Ó Toby, você tem pernas por baixo — diz o menino. — Assim como nós.  
— Sim. Tenho.  
— Você tem seios, ó Toby?  
— Sim, também tenho — ela responde sorrindo.  
— São dois? Dois seios?

— Sim. — Ela resiste à tentação de acrescentar “até agora”. Será que ele está esperando um seio ou três, ou talvez quatro ou seis como nas cadelas? Será que ele já viu uma cadela de perto?

— Será que poderá sair um bebê de dentro de suas pernas, ó Toby, depois de você ficar azul?

O que ele está perguntando? Se as pessoas que não são crakers podem ter bebês ou se ela própria pode ter bebês? (ATWOOD, 2019 [2013], p. 113)

No excerto do romance *MaddAddão*, percebe-se que, ainda que os humanos tenham uma natureza quase mística aos olhos dos crakers, o que se marca, tanto pela diferença entre ambas as espécies quanto pelo fato de que o primeiro humano que conheceram foi Jimmy, e sobre o qual o estatuto divinatório já nos debruçamos, é uma diferença de tratamento com relação a Toby. No excerto, nota-se que a personagem é alvo da curiosidade dos crakers e a presença de características biológicas, sejam elas humanas ou de corpos crakers (a possibilidade de ficar azul para marcar o cio), é estranha, já que “Ó Toby” é vista como uma contadora, com uma conexão direta com os deuses criadores.

Além disso, um ponto interessante da trilogia é a aproximação entre sonho e fé, a qual será alinhavada a partir do canto na narrativa. Para análise de tal relação, principiar-se-á sobre a relação entre o canto e o sonho.

Eles compreenderam a referência ao sonho, conheciam isso: eles próprios sonhavam. Crake não tinha sido capaz de eliminar os sonhos. *Nós estamos programados para sonhar*, ele tinha dito. Também não foi capaz de retirar a capacidade de cantar. *Nós estamos programados para cantar*. Cantar e sonhar estavam interligados. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 328, grifo da autora)

A passagem de *Oryx e Crake* representa um embate entre a ciência e a habilidade de sonhar. A ironia se faz presente não apenas pelo fato de o cientista não conseguir extirpar as referências ao sonho, mas também pelo fato de que a utopia do personagem residiria na impossibilidade da utopia no futuro. Crake objetivava criar seres que não sonhassem, que não pudessem imaginar um mundo melhor. Logo, o enclave utópico que motiva e perpassa a criação dos personagens, se bem-sucedido, acabaria com a própria possibilidade de sua existência, já que os crakers não poderiam viver em uma utopia, pois não a reconheceriam dessa forma. Contudo, os espécimes que sobram, mesmo não correspondendo ao ideal de Crake, tornam-se capazes de sonhar e de cantar.

O canto é um tropo que está presente em outros momentos da narrativa.

— Talvez seja melhor parar de cantar — disse Toby, em tom neutro. Não era um bom negócio chamar a atenção para si nas calçadas da plebelândia, especialmente sendo um jardineiro.

— Não consigo me conter — disse Zeb, animado. — Culpa de Deus. Ele é que teceu música no tecido de nosso ser. E escuta melhor quando cantamos, e está escutando agora mesmo. Espero que Ele esteja gostando — acrescentou, imitando a voz pia de

Adão Um, algo que gostava de fazer quando Adão Um não estava por perto. (ATWOOD, 2011[2009], p. 270-271)

A passagem de *O ano do dilúvio* (2011 [2009]) aproxima o ato de cantar a Deus e salienta que o canto é uma maneira de conexão com essa divindade. Percebe-se, assim, que a conexão entre religião e o não-lugar, seja ele utópico ou distópico, é mais uma vez reencenada. Nesse ínterim, várias características do enclave utópico e mesmo do espaço distópico podem ser conectadas à cosmogonia. Ademais, na passagem acima, temos o ato de escuta de Deus associada ao canto: “escuta melhor quando cantamos”. O ato de escuta de Deus demonstra uma conexão entre o canto e o desejo uma vez que a escuta divina é normalmente associada a preces. Assim, a relação entre desejo e fé auxilia a perceber a conexão que o texto distópico e o espaço de enclave criam com essa nova sociedade e seu espaço cosmogônico.

Nesse âmbito, o peixe, visto como sacrifício para o Homem das Neves, é índice do choque entre ambos os ideais e como eles são cooptados pela cosmogonia. Projetados pela utopia, os crakers são herbívoros, assim, nada haveria que os motivasse a consumir um outro ser vivo; eles estabelecem prontamente uma cultura de integração e respeito aos outros seres. Contudo, Jimmy, ao não possuir a mesma abundância de alimento dos crakers, reinsere esses seres a uma lógica comum no capitalismo.

As mulheres estão carregando o seu peixe semanal, grelhado do jeito que ele ensinou e embrulhado em folhas. Ele sente o cheiro do peixe e começa a salivar. Elas colocam o peixe no chão, diante dele. Deve ser um peixe de litoral, uma espécie ordinária e insossa demais para ter sido vendida e exterminada, ou então um peixe do fundo do mar, um limpa-trilho cheio de toxinas, mas o Homem das Neves não está ligando para isso, ele é capaz de comer qualquer coisa. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 98)

Percebe-se, na citação de *Oryx e Crake* (2018 [2003]), que ela se insere em uma lógica similar ao consumo sem bases éticas, visto no texto distópico. Ainda que Jimmy crie uma narrativa que parte de bases pós-humanas críticas, esses valores se esmaecem. Ainda assim, é importante perceber que o consumo e o ato de enganar os crakers para proveito próprio encontra, se não respaldo, ao menos, se arrefece com a justificativa da sobrevivência. Jimmy, como animal humano, não possui adaptações que o permitam expor-se ao sol e a outros animais sem perigos. Logo, a personagem cria maneiras que contradizem a lógica da religião para proveito próprio. Inscrevendo o rito em um antropocentrismo já muito experienciado pela personagem.

Esse antropocentrismo somente é reconfigurado quando Toby substitui Jimmy como contadora, e, por ter tido contato com o enclave utópico tanto com os Jardineiros quanto com

os Maddadamitas, Toby consegue fazer uma readequação da teogonia sobre fala, de modo que a não fazer dela um componente binário perpassado por estruturas de poder logocêntricas.

Porque uma vez ele não estava olhando e algumas palavras escapuliram do ovo, algumas caíram na água e outras voaram pelo ar. Nenhuma pessoa viu isso. Mas os animais, as aves e os peixes viram e comeram essas palavras. Elas eram um tipo diferente de palavras, e por isso às vezes as pessoas não conseguiam entender os animais. Eles tinham mastigado palavras muito pequenas. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 336)

No excerto do romance *MaddAddão*, acima, o mito é revisto e as palavras não são entregues a apenas um grupo os colocando hierarquicamente superiores ao outro. Há palavras diferentes e formas de comunicação diversas. Esse ideal vai ao encontro com Haraway (2003) que comenta sobre a possibilidade de comunicações variadas entre diferentes tipos de espécie. Na citação, existem palavras maiores e palavras “muito pequenas”, mas isso não as faz inferiores. As pessoas do mito não recusaram essas palavras, apenas não as encontraram. Assim, temos uma lógica calcada na diferença.

## 4.2 Sobrevivência e relações

O tropo da sobrevivência, segundo Atwood (2012 [1972]), ao falar sobre literatura canadense, é perpassado pela luta entre o indivíduo e a natureza. Essa é uma temática fortemente presente no segundo momento temporal da trilogia *MaddAddão*, na qual os indivíduos lutam para sobreviver. As mudanças feitas pelo capital à natureza estão fortemente associadas à da espécie humana, que não tem, em sua biologia, aparatos que a facilite lidar com o entorno hostil de maneira amena.

Nesse entorno, a relação das espécies com o meio e uma com a outra torna-se foco da narrativa e permeia a criação de novos moldes sociais. O tom de relações interespecies dão um novo contraste para a narrativa, uma vez que o humano ocupava o centro da racionalidade na sociedade distópica.

Esse novo tipo de gente é sua ideia de um modelo aperfeiçoado? Isso é o que Adão Um esperava? E essa gente que vai nos substituir? Ou o senhor pretende dar de ombros e seguir com a raça humana de sempre? Neste caso, escolheu modelos estranhos: um bando de velhos cientistas, um punhado de jardineiros renegados e dois psicóticos perdidos por aí com uma mulher quase morta. E difícil sobreviver, menos para Zeb, mas até ele está exausto. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 449)

A passagem acima, retirada da obra *O ano do dilúvio*, trata de um monólogo de Zeb para com Deus. Nele, pode-se perceber que a personagem questiona a mudança de centralidade, antes, apenas humana. Ele interroga se seriam os crackers que substituiriam os humanos, ou seja, passariam para o centro, ou se os humanos continuariam a existir e a figurar nesse descentramento. Ainda, o questionamento de Zeb sobre a legitimidade de cientistas velhos e Jardineiros renegados criarem uma utopia demonstra também um certo descontentamento com a realidade utópica. A passagem também evidencia que, mesmo possuindo informações privilegiadas e estando em ambos os espaços de enclave discutidos no capítulo anterior, a personagem não sabe exatamente qual era o ideal de utopia a ser construído construído e como seria a criação desse espaço.

O descontentamento é expresso também ao sabermos que Zeb está exausto de “sobreviver”, ou seja, ao mesmo tempo em que há um questionamento acerca da pertinência da criação daquela utopia, Zeb se percebe como apenas um sobrevivente àqueles tempos difíceis. Outrossim, o maior questionamento de Zeb é acerca do espaço a ser operado, ou destinado, à humanidade nesse novo espaço. Essa inquietação demonstra o desconforto de não se perceber, ou se sentir entendido, no centro da racionalidade apenas por sua condição humana. Isto desvela uma certa ironia, uma vez que Zeb esteve, no primeiro momento temporal da narrativa, em

tentativas prefigurativas que desafiavam a lógica antropocêntrica. Entretanto, naquele momento temporal, discurso geral era o antropocentrismo e o ativismo, que nunca estiveram de fato destituído de seus privilégios. O primeiro momento temporal da narrativa não finaliza apenas com a extinção da sociedade capitalista distópica, mas também com a derrocada da lógica antropocêntrica, a qual não é mais aplicável ao mundo pós-apocalíptico. Rosi Braidotti (2013) fala sobre a quebra com o ideal antropocêntrico enquanto processo:

O afastamento pós-antropocêntrico das relações hierárquicas que privilegiaram o “Homem” requer uma forma de estranhamento e um reposicionamento radical por parte do sujeito. O melhor método para conseguir isso é por meio da estratégia de desfamiliarização ou distância crítica da visão dominante do assunto. A desidentificação envolve a perda de hábitos familiares de pensamento e representação para preparar o caminho para alternativas criativas. Deleuze chamaria de “desterritorialização” ativa. (p. 88–89, tradução nossa)<sup>84</sup>

Braidotti salienta a necessidade de despir-se dos valores e privilégios imbricados na posição antropocêntrica, a qual traz consigo também um pensamento binário que subalterniza todos aqueles não humanos, machos, brancos e ocidentais. Esse raciocínio é bastante elaborado em um texto anterior, no qual a autora diz que a crise do humanismo se dá justamente pelo embate com “os outros” estruturais do sujeito humanista moderno: mulheres, negros, LGBTs etc. Braidotti (2002) aponta que os grandes eventos emancipatórios da pós-modernidade são dirigidos e movidos por esses outros.

Partindo dessas questões, pode-se perceber que Zeb é um sujeito que adequa a categoria de humano para a sociedade antropocêntrica em que ele se encontrava, logo, ao se ver em uma sociedade onde não há a certeza da manutenção das hierarquias anteriores, bem como dos privilégios inerentes a ela, não entende a nova realidade como desejável e constitutiva de uma utopia. Contudo, o afastamento do antropocentrismo parece ser a última barreira na tentativa de superação do binarismo e da falsa ideia de superioridade perante a outros significativos (HARAWAY, 2003). A ideia de outros significativos é interessante, pois ela alarga a noção de outro, permitindo que consigamos analisar a relação não apenas entre animais humanos e animais sencientes, mas também outras espécies propostas pelo universo de *MaddAddão*. Em seu *The companion species Manifesto*, Donna Haraway aproxima a figura do ciborgue a de outros animais, argumentando que ambas desafiam a centralidade do humanismo. Essa leitura é interessante por justapor os já abordados processos pós-humanos e pós-humanos críticos.

---

<sup>84</sup> Do original: “*The post-anthropocentric shift away from the hierarchical relations that had privileged ‘Man’ requires a form of estrangement and a radical repositioning on the part of the subject. The best method to accomplish this is through the strategy of de-familiarization or critical distance from the dominant vision of the subject. Dis-identification involves the loss of familiar habits of thought and representation in order to pave the way for creative alternatives. Deleuze would call it an active ‘deterritorialization’.*”

Sobre o prisma de Haraway, a descentralidade humana ganha mais ênfase do que os processos logocêntricos ou de cunho desconstrutivistas no deslocamento da humanidade enquanto centro, quer seja de racionalidade ou de poder.

Essa perspectiva é interessante, pois a relação interespecies da presente distopia é perpassada por espécies, como os porcos, que são híbridos entre porcos sencientes e humanos racionais, e também os crakers, os quais são criados a partir do DNA humano, mas que carregam também a intrusão genética de outros seres ou mesmo tem seu DNA moldado a partir da observação do comportamento de outros animais não humanos. Sobre essa perspectiva, Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018), em sua dissertação sobre a obra, acredita que Margaret Atwood “ao animalizar o humano na construção tanto na constituição dos crakers como em sua relação com o Homem das Neves, provoca reflexões e questionamentos ligados ao pós-humanismo, no que diz respeito às relações entre o humano e as outras espécies animais.” (p. 95). A leitura de Oliveira é importante por sinalizar que as relações que se dão no pós-apocalíptico não são monolíticas, dando-se apenas em cunho pós-humano (entre seres racionais) ou pós-humano críticos (relações descentradas de *logos*), as quais se colocam de maneira a tencionar a divisão cartesiana entre racionalidade e irracionalidade ou, ainda, entre humanidade e animalidade.

Nesse prisma, a ideia de alteridade significativa<sup>85</sup>, proposta por Haraway (2003), vai ao encontro das relações propostas por Atwood, as quais demonstram que esse outro começa a ganhar significado e ser reconhecido como sujeito. Como é possível perceber na fala de Toby: “— Idiotas! — grita ela para os porcos. Isso a faz se sentir melhor. Pelo menos está falando com um outro e não consigo mesma.” (ATWOOD, 2011 [2009], p. 353). A fala acima é dirigida aos “porcos”, os quais estavam buscando um jeito de entrar no *spa* que servia de abrigo. Ao chamá-los de idiota, Toby interpela<sup>86</sup> os “porcos”, pode-se dizer que ela os reconhece como sujeitos. Essa leitura encontra eco no texto no decorrer da situação, na qual percebemos que Toby considera estar falando com um outro e, nesse sentido, percebemos que existe, nessa relação, um reconhecimento do outro enquanto par discursivo, ainda que não humano.

Percebe-se, assim, que o antropocentrismo vai arrefecendo e novas possibilidades de relações pós-humanas ou pós-humano críticas começam a ser estabelecidas. Contudo, a superação do passado pré-apocalíptico não advém de seu esquecimento, pelo contrário, é sempre rememorado. É importante observar que as questões materiais que levaram a sociedade

---

<sup>85</sup> A autora utiliza esse termo para comentar sobre laços significativos entre animais não humanos e humanos e como essas relações adquirem alteridade, mesmo se tratando de espécies muito distintas.

<sup>86</sup> Aqui parte-se do conceito de interpelação proposto por Althusser (1980 [1666]).

capitalista a ser considerada pior do que o genocídio de boa parte da população foram trabalhadas, na obra de Atwood, para que houvesse um rompimento com a antiga lógica de modo a não permitir que ela se instalasse novamente.

Sobre a perspectiva de rompimento com o antropoceno, Donna Haraway (2016) comenta: “Já existem tantas perdas e haverá muito mais. O florescimento gerador renovado não pode crescer a partir de mitos de imortalidade ou fracasso em se tornar um com os mortos e os extintos.” (p. 101, tradução nossa)<sup>87</sup>. A citação de Haraway revela um tom utópico que percorre toda sua obra. Nela, a autora afirma que repensar o futuro não se trata apenas de fazer novas conexões inter e intraespécies, mas compreender as materialidades imbricadas em cada espécie e como elas são levadas para essas novas possíveis realidades sem esquecer do entorno que carregam. Nesse sentido, a filósofa propõe um caminho do meio, o qual não se trata de “tornar-se um com os mortos do passado” ou com a história do antropoceno, ou seja, não reviver ou se importar apenas com essas experiências negativas, mas também não esquecer essas mortes.

Ainda sobre a questão das vítimas, no momento pós-apocalíptico da obra, percebe-se o quão elas são inúmeras. Mesmo que as causas do sofrimento tomem forma por uma sociedade distópico-capitalista ou por meio dela, as aflições vividas pelos poucos sobreviventes são causadas, em grande parte, pela revolução utópica de cunho terrorista.

No início, percurso fácil. Enquanto atravessam a parte plana do prado despontam algumas bolsas e botas e ossos para fora da terra, nos trechos onde tombaram as vítimas da peste. Se isso tudo estivesse coberto de erva daninha poderia fazer o grupo tropeçar, mas quando visível é fácil de evitar. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 395)

A passagem da obra *MaddAddão* (2019 [2013]) salienta o percurso dos parques sobreviventes, bem como o cenário atroz instaurado. Ela deixa claro, o quão os humanos que resistiram, trazem consigo as marcas de um genocídio e a necessidade da busca da adaptação para a sobrevivência. Ademais, ervas daninhas são bastante presentes nos romances, geralmente questionando a visão antropocêntrica e utilitarista que as imbuí discursivamente de algo negativo apenas por não terem serventia à espécie. Assim, tomando a visão de corpos e pertences, cada vez mais tomados por essas plantas, como uma metáfora, é possível a conexão com a ideia de vítima e a necessidade de perceber-se nesse papel, como já pontuado em Atwood (2012 [1972]).

Nesse sentido, pode-se aventar a leitura de que o curso do tempo, aqui indicado pela natureza, cobrindo e invadindo esses rastros, vai fazendo com que os mortos e a causa de suas

---

<sup>87</sup> Do original: “*There are so many losses already, and there will be many more. Renewed generative flourishing cannot grow from myths of immortality or failure to become-with the dead and the extinct.*”

mortes sejam esquecidos e isto pode fazer com que esse grupo, agora formador de uma nova sociedade, “tropece” em seu novo caminho; somente quando o que aconteceu está ainda presente na memória, fica mais fácil evitar a repetição do que foi feito. Sobre esse aspecto, Beatriz Sarlo (2007) pontua que a falta de narração em momentos traumáticos é tomada como modo de evitar o sofrimento, contudo demonstra que as lacunas deixadas pela prática do esquecimento fazem com que as condições materiais causadoras do trauma sejam reencenadas.

É importante perceber que as vítimas não se restringem apenas à espécie humana, mas são abundantes, impondo às demais espécies mudanças genéticas perenes. Ainda que a queda do sistema capitalista libere, na natureza, os crakers, os porcos e vários animais híbridos criados em laboratório, a opressão se imprime na materialidade desses corpos que são criados a partir de valores e usos humanos, quer sejam eles utópicos ou distópicos. O corpo dos filhos de crakers, por exemplo, é construído a partir do discurso feito pelo enclave utópico e esses seres, como dito na seção anterior, não têm agência sobre certas escolhas genéticas feitas por outrem. Entretanto, cabe salientar que não é apenas o enclave utópico que traz vítimas a esse momento narrativo, mas também, e principalmente, o texto distópico capitalista.

Além disso, a extinção em massa de animais humanos, ainda que provocada de modo a expandir o espaço de enclave, demover a distopia capitalista e criar uma verdadeira utopia nos moldes de Crake, é perpassada também pelo sistema capitalista que a precede. Crake é produto do sistema distópico e os vestígios tanto de um devir utópico quanto os ecos da sociedade distópica perpassam as relações que precedem a queda da sociedade capitalista. Um exemplo dos ecos do pensamento binário intensificado na sociedade capitalista pode ser encontrado na passagem seguinte, sobre a criação de um mecanismo de defesa e que afaste os predadores, o qual seria colocado apenas nos machos da espécie.

Crake reservou esse mijo especial apenas para os homens; ele dizia que eles precisavam ter algo importante para fazer, algo que não envolvesse a criação de filhos, para não se sentirem marginalizados. Carpintaria, caça, finanças, guerra e golfe não seriam mais opções, ele tinha brincado. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 148)

A passagem retirada do romance *Oryx e Crake* demonstra o quão o cientista não consegue se desvencilhar dos padrões de gênero da sociedade distópica. Ainda que seu objetivo seja reescrever a espécie de modo que os problemas de sua comunidade não mais existam, ele ainda toma parte na mesma lógica de papéis de gênero, na qual as fêmeas estariam envolvidas na criação dos filhos e os machos na proteção da comunidade. O que deixa mais claro o quão essa visão patriarcal está imbricada na personagem é o fato de que Crake apenas dá biologicamente a regalia aos machos, uma vez que não há um caráter ativo de proteção ou de

trabalho. Apenas a química de sua urina serve para que esse gênero tenha “algo importante para fazer”, enquanto auxiliar na criação dos filhos, por exemplo, não é algo visto como possível ao masculino.

Neto (2018), ao comentar sobre esse assunto na referida obra, acredita que Crake, ao demonstrar uma manutenção dos papéis de gênero, demonstra possuir uma visão essencialista de mundo e acredita que isso está sendo criticado pela autora de forma irônica. Nesse âmbito, concorda-se com o ator com relação à visão essencialista do cientista, porém acredita-se que ela permeia não apenas a visão da personagem sobre os papéis de gênero, mas a própria motivação da criação dos crakers. Crake acreditava que sua espécie era problemática e é esse essencialismo que o faz cogitar a extinção da espécie. A ironia do processo, que se reencena no momento pós-apocalíptico, é a de que a mudança de lógica apregoada pelo enclave utópico não era praticada ou entendida em profundidade por seus praticantes e isto faz com que as relações que se estabelecem após a queda do sistema distópico avancem, mas não consigam romper completamente com aspectos ou lógicas essencialistas.

Ademais, as personagens estão imersas em uma realidade em que precisam sobreviver e, nesse sentido, o tropo da lembrança atrelado à formação de um futuro fica esmaecido pela própria realidade de subsistência aos quais os personagens estão submetidos. Contudo, o desejo de não repetir os erros do passado remonta também, ainda que de modo menos explícito, o desejo da criação de um mundo melhor. Sob esse aspecto, salienta-se a passagem de Toby na obra *MaddAddão*:

Pare com isso, Toby, ela diz para si mesma. É assim que começa, entre os círculos fechados dos abandonados, dos naufragos, dos sitiados: ciúme e intriga, brechas nas paredes do pensamento comunitário. Em seguida, entrada do inimigo, o assassino, a sombra entrando pela porta que esquecemos de trancar porque estávamos distraídos com nosso eu mais sombrio: cultivando nossos ódios menores, entregando-nos aos ressentimentos mesquinhos, gritando um com outro, quebrando a louça. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 112)

O trecho acima advém de pensamentos negativos gerados por ciúmes de Zeb, os quais são dirigidos para mulheres humanas, comparando-as à cor azul das mulheres crakers de modo pejorativo. Toby reconhece que esse tipo de pensamento de separação faz com que muitas coisas horríveis, vistas no velho mundo, comecem a existir. Ela busca então corrigir esse pensamento e ativamente criar conexões com os seres humanos e crakers que está conhecendo, formando assim uma realidade melhor.

É importante pontuar ainda que, na narrativa, o pensamento que dá origem a esse sentimento de bloqueio das emoções em prol da boa convivência é o ciúme que advém do fato de Toby ser estéril, pois precisou vender os óvulos para pagar um aluguel, mas o mundo precisa

de novos bebês para a sobrevivência da espécie. Para a personagem, Zeb “está desperdiçando seu precioso estoque de esperma” (ATWOOD, 2019 [2013], p. 111), o qual deveria ser investido em outras mulheres férteis de modo a assegurar a sobrevivência da espécie. Ao tentar podar o pensamento sobre como a sociedade que viveu a forçou a abandonar a possibilidade de ser mãe, ela pontua:

Claro, fazia muitos anos que essa tristeza estava enterrada. Por via das dúvidas, que continuasse enterrada. Considerando a situação global — a situação do que se costumava chamar de raça humana —, tais emoções devem ser descartadas como sem sentido. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 113–114)

A passagem deixa aberto os motivos pelos quais a discussão deveria ser encerrada. Uma leitura é a de que a sociedade capitalista que a forçou a vender partes de seu corpo não mais existia e, pois, não faria sentido guardar rancor. A outra se conecta ao presente e ao futuro, pois a sociedade que estava sendo criada não reverberaria as características do passado.

Nesse sentido, cabe a conexão com o papel da vítima atrelada à sobrevivência, como proposto por Atwood (2012 [1972]). No seu texto crítico, a autora divide as vítimas em três partes: aquelas que não aceitam que são vítimas; as que se percebem enquanto vítimas, mas acreditam que sua situação é inescapável, destino ou vontade divina; e as que se percebem enquanto vítimas e entendem como essa situação foi arbitrária e conseguem, pois, lidar com a sua condição de uma maneira mais realista.

Atrelando esses papéis a possibilidades de leitura da citação acima, acredita-se que a primeira possibilidade estaria ligada ao amadurecimento da personagem e em como ela lida melhor com o papel de vítima, uma vez que ela compreende a fatalidade que a foi imposta, reconhece seu papel de vítima, mas não relaciona o sofrido com o destino e sim com algo arbitrário. Já a segunda possibilidade se relaciona a um passo diferente, que reside fora do escopo do papel de vítima, indo ao encontro do futuro e de modos de sobreviver de maneira mais amena ou até mesmo desejável. Nesse sentido, é interessante para a discussão o fato de ela estar discutindo a fertilidade e a criação de um novo futuro através de descendentes, pois, ainda que estéril, de forma metafórica, Toby está gestando ou dando à luz a um mundo melhor, a sua utopia.

Ainda sobre a criação de um mundo melhor, percebe-se como a personagem Toby busca ativamente construir pontes com animais humanos e não humanos. Já no primeiro momento da narrativa, existe um discurso emancipatório no enclave utópico dos Jardineiros, no que tange aos animais não humanos, contudo, no segundo momento da narrativa, compreende-se que as relações de afeto ou de comunicação entre humanos e outras alteridades significativas vão se

tornando pauta não somente de Toby, mas de todo o entorno narrativo, uma vez que os seres humanos estão, agora, imersos em um mundo onde o contato com outras espécies é muito mais pungente.

— Você estava falando com as abelhas, ó Toby? Ouvi você falando. Ou estava falando com Crake, como faz o Homem das Neves-Jimmy?

— Eu estava conversando com as abelhas — ela explica. Um sorriso ilumina o rosto de Barba Negra.

— Eu não sabia que você podia fazer isso — ele diz. — Você fala com os filhos de Oryx? Como nós fazemos? Mas você não pode cantar!

— Você canta para os animais? — pergunta Toby. — Eles gostam de música?

Essa simples pergunta parece intrigá-lo.

— Música? — ele diz — O que é música? — Um minuto depois ele escorrega por trás do muro para se juntar às outras crianças. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 253)

A citação retirada do romance *MaddAddão* demonstra como as relações interespecies são parte do cotidiano como também parte do discurso. Na citação acima, percebemos que Toby fala com Barba Azul, um craker, sobre diálogo entre espécies. A palavra “conversar” é índice nessa análise de um troca. Logo, não há apenas um reconhecimento da alteridade do outro, mas há uma troca de informações entre ambas as espécies. Ainda assim, cabe salientar que a passagem permite perceber também diferenças do trato humano, concebido por um entorno antropocêntrico e capitalista, e dos crackers para com animais de outras espécies. Um exemplo disso, é o fato de que Toby se permite conversar com as abelhas e as têm por perto, pois elas são interessantes para a comunidade humana. Nessa relação, as abelhas têm extraído o mel que será consumido por Toby e outros integrantes humanos de seu grupo, logo há proveito para os humanos. Já as conexões interespecies feitas pelos crackers são normalmente retratadas por Atwood como despidas de tais tautologias.

Ainda, na citação, cabe salientar a relação do canto com uma comunhão profunda com o universo, como uma forma de conexão com algo maior, com menos obstáculos do que a oralidade. O cântico está presente em vários momentos das narrativas e já foi alvo de análise na seção anterior, quando comentado sobre a tríade Deus, canto e fé; contudo, é interessante perceber a diferença entre ambas as espécies e como o canto nos permite acessar maneiras distintas entre humanos e crackers e suas relações com outras animais. Para os crackers, é impossível comunicar-se sem esse algo transcendental que é a entoação de cantigas e, pois, ao perguntar se Toby consegue conversar com os animais, Barba Azul acha esquisito o fato de não ter a visto cantar.

Toby reconhece o termo canto, mas o secciona ou o limita a uma parte, ao qual sua espécie nominalmente chama “música”. A música está muito atrelada à esfera da cultura, mas pouco à noção da percepção de mundo para a espécie humana. Sobre esse prisma, Rolf Goebel,

em um texto intitulado “Musical Atmospheres” (2019), busca conectar o pós-humanismo a recepção musical, acreditando que a ideia de canção vinculada à corrente filosófica representaria um som imersivo no qual o indivíduo perde a noção de si mesmo e se conecta ou dilui em algo maior. Cotejando essa noção à passagem, aventamos que a ideia de canto é diferenciada para as duas espécies que conversam. Assim, ao perguntar se outros animais gostam de música, existe uma complicação no entendimento mútuo. A dificuldade do craker com o termo “música” pode dar-se pelo fato de esse ser estar ainda apreendendo o universo e vocabulários referentes aos humanos, mas também pode-se dar pelo fato de o craker não entender o canto à maneira humana, uma vez que a experiência transcendental do canto está na forma como esse percebe o universo, sua relação com o meio e com as demais espécies.

A diferença entre as espécies humana e crakers é vista a partir da ideia de natuculturas<sup>88</sup>, cunhada por Haraway (2003). Assim, ainda que os crakers tenham sido pensados geneticamente para responder ao mundo de determinada forma, eles não são lidos aqui de uma maneira biológica essencialista, mas a partir de uma noção que permeia os processos históricos que trouxeram certas características à espécie, inclusive biologicamente, e que nos auxiliam a pensar como eles materialmente se colocam no mundo. Sob esse viés, nos permitimos perceber como a interação entre as espécies humanas e crakers interfere em ambas as espécies e vai alterando ambas natuculturas.

A pregação da personagem Adão Um é um exemplo de como os humanos devem ascendentemente ressignificar o lugar de superioridade do *logos* e atribuir valor ao senciente.

A sabedoria da serpente... a meu ver... é a sabedoria da sensação direta, uma vez que a serpente sente as vibrações da Terra. A serpente é sábia porque vive no instante imediato, sem precisar elaborar os infundáveis projetos intelectuais elaborados pelo ser humano. Pois aquilo que para nós é crença e fé, para outras criaturas é conhecimento nato. Nenhum ser humano é realmente capaz de conhecer toda a mente de Deus. A razão humana é um grampo na cabeça de um anjo, tão pequeno que não se compara à imensidão divina circundante. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 262)

Na passagem acima, retirada de *O ano do dilúvio* (2011 [2009]), a personagem ressignifica a racionalidade como algo que distancia o humano de perceber o entorno. Os seres não dotados de *logos*, ou seja, os outros animais e suas relações ganham o *status* de divino. Nesse sentido, remonta-se a relação de sagrado e profano, proposta por Agamben (2007), sendo o profano associado à esfera do humano. Nesse viés, o *logos* estaria associado ao profano, segundo Adão Um. Deus ou o divino deixa de ser uma inteligência superior e, pois, relacionado

---

<sup>88</sup> Utilizou-se a tradução livre do termo “naturecultures”, proposta por Vange Leonel, no artigo “Espécies Camaradas” (2013).

ao racional, recaindo em uma esfera de experimentação do momento presente sem o ruído da racionalidade.

Para Adão Um, a racionalidade permite ao humano um modo muito limitado de interpretação da realidade. Essa leitura se endossa no exemplo de que a razão humana é “um grampo na cabeça de um anjo” — o anjo na mitologia cristã é aquele ser que consegue estar próximo a Deus e observá-lo de perto —, ou seja, representa algo muito pequeno e limitado do todo em termos de percepção da realidade. Já os outros animais, segundo a personagem, partilharam dessa “imensidão divina”. Novamente, temos aqui a ideia de que o ser humano compartimenta conhecimentos de mundo e da realidade, tendo uma visão limitada/limitante, enquanto o *modus operandi* da experimentação do meio de outras espécies não seria conspurcado por tais restrições. Observou-se isso no canto e no que o humano entende por música, agora ressalta-se uma estrutura similar quando se fala de fé. Talvez o conceito de fé, para a personagem, não se traduza para animais sencientes, pois, para eles, a razão não aprisionaria esse ato de “ser” no mundo.

Essa maneira de pensar o mundo vai de encontro a Heidegger em *Ser e tempo: parte I* (2005 [1927]), o qual acredita que é expressamente a racionalidade humana que auxilia a espécie às questões relativas ao ser. O filósofo acredita que os sentidos podem fazer com que o humano não consiga ter uma leitura acurada da realidade, como saber a distância do sol, por exemplo. Contudo, na obra *Oryx e Crake*, a vivência com os crakers, bem como a experiência na natureza faz com que a personagem Homem das Neves repense sua relação com outros animais, bem como a hierarquia do *logos*. Em outra passagem, pode-se perceber o ato de experimentação do momento vivenciado pela personagem.

Tem uma lagarta descendo por um fio, girando lentamente como um artista de circo descendo por uma corda, fazendo uma espiral na direção do seu peito. Ela é de um verde adocicado, irreal, como uma jujuba, e coberta de pelos brilhantes. Ao observá-la, ele sente uma súbita e inexplicável onda de ternura e alegria. Única, ele pensa. Jamais haverá outra lagarta igual a essa. Jamais haverá outro momento, outra conjunção igual a essa. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 47)

A passagem que remonta a célebre ideia de Heráclito de Éfeso (2015) de não ser possível entrar em um rio duas vezes ganha os contornos do relacionamento interespecies. Contudo, é interessante que se percebam duas coisas sobre esse momento na citação: a primeira é o fato de que o Homem das Neves não rompe com o *logos*, mas, pelo contrário, é a partir dele que ele descreve e pondera sobre sua experiência. A visão da lagarta não é apenas fruição, mas é também narrativa e subjetividade.

Contudo, a alusão a Heráclito pode ser uma chave de leitura que permita ao leitor suavizar a contradição apregoada pela personagem, uma vez que o Homem das Neves descredita a razão. Heráclito era considerado o filósofo do *logos* e, ainda que acreditasse em uma filosofia da fruição e de um mundo em devir ou mudança, entendia o conceito enquanto mecanismo para apreensão da realidade; ademais, sobre isso, acreditava que a maioria das pessoas age como se não estivessem acordadas. Esta seria uma outra possibilidade de presença não de oposição à racionalidade, mas um estado em que ela auxilie no entendimento do mundo, não faça com que o indivíduo se perca em seus pensamentos e pré-conceitos de modo a não tomar consciência do mundo em devir. Fazendo essa aproximação, pode-se pensar que não é possível para a personagem relacionar-se com outras espécies ou com o meio demovido de sua racionalidade, contudo a crítica do Homem das Neves estaria mais relacionada à crítica ao pensamento logocêntrico e a uma experiência humana desconectada do natural.

Despir-se dos preconceitos humanos vai ao encontro do conceito de *prehention* de Haraway. Para a autora, o conceito emula uma postura não essencialista e mais relacionada ao que está se manifestando diante de si, ainda que a materialidade da espécie ou da situação não seja esquecida. Essas chaves de leitura são interessantes, pois desfazem a ideia de presença e ausência, pontuada por Derrida. Logo, não está mais em jogo o *logos* enquanto essência e o resto dos animais enquanto ausência de racionalidade, nem há a inversão, como sugerido pelo Homem das Neves, na qual a ausência da razão aproxima os animais não humanos do divino e se constitui, assim, como uma nova essência. Existe uma quebra de hierarquia e a possibilidade de relações igualitárias que advém não de uma igualdade, como apregoada pela falácia liberal de que todos são iguais e detêm as mesmas possibilidades, mas de uma equidade que se caracteriza também na diferença e no respeito à alteridade.

Esses conceitos jogam luz a uma característica humana comum no universo de *MaddAddão* e demonstrada pungentemente na sociedade distópica pré-apocalíptica, que é o fato de que os humanos, até então, sempre se relacionaram de modo a colonizar o outro, subalternizar as relações. Nesse sentido, é sintomática a comparação entre humanos e crakers que Ivory Bill acredita ser feita por Crake. “— Sem dúvida alguma ele concebia os crakers como povos indígenas — diz Ivory Bill. — E o Homo sapiens sapiens como gananciosos e vorazes conquistadores. E em certos aspectos...” (ATWOOD, 2019 [2013], p. 171) É possível inferir na fala da personagem que, “em certos aspectos”, ela concorda com tal visão. Os crakers haviam sido criados para não estabelecerem relações de soberania, enquanto os humanos foram imersos em uma cultura de apropriação e objetificação do outro, fator extrapolado no sistema capitalista do qual essas personagens advêm.

Partindo da visão do tema do colonizador, é possível perceber que existe uma hierarquia entre humanos e crakers. São os humanos quem detém o conhecimento do mundo, as tecnologias; são eles quem começam as narrativas do sagrado, como visto no capítulo anterior e são eles que ditam, em um primeiro momento, o espaço e as ações das duas espécies e quais os limites dessa relação. Nesse sentido, é possível pensar a relação de troca e aprendizado mútuo como unilateral, principalmente para os humanos que se baseiam em uma lógica hierárquica. Contudo, Atwood, ao pensar o tema do colonizador atrelado à sobrevivência (2012 [1972]), possibilita outra chave de leitura:

O Ocidente, ou o selvagem, é na ficção canadense muito mais provável de vir como um lugar de exílio: existem os colonos, vindos do velho país com seus artefatos europeus, construindo seus muros dentro dos quais eles esperam recriar aquele velho país; eles não precisam realmente lutar porque os Montados estão lá, as regras do jogo já estão definidas, a bandeira está hasteada. Nenhum foragido ou homem sem lei para o Canadá; se um aparecer, os Montados sempre pegam seu homem. (ATWOOD, (2012 [1972]), p. 132, tradução nossa)<sup>89</sup>

Utilizando a analogia acima, pode-se pensar os humanos como colonos vindos do velho mundo com seus artefatos capitalistas, porém esse novo mundo já possui uma lógica que não é pensada para humanos, mesmo em aparatos biológicos. Nesse paradigma, talvez seja difícil conectar os delicados crakers às figuras autoritárias dos montados, contudo, essa perspectiva demonstra que existem novas regras que já estão definidas e isto colabora com a narração de um espaço inóspito aos humanos, mas ao qual os crakers estão totalmente adaptados.

Ainda, percebe-se que o tropo da sobrevivência está atrelado à construção e à tecedura de novas relações interespecies. Isto fica claro na construção de um time formado por crakers, humanos e “porcões” para derrotar um inimigo em comum, humanos criminosos sobreviventes e armados, que estupraram fêmeas humanas e mataram “porcões”. Não há como uma das espécies derrotar este grupo inimigo sozinha e, pois, livrar-se do problema. É somente a partir dos conhecimentos de “porcões” e humanos e do intermédio feito pelos crakers que todas as espécies logram fazê-lo. Contudo, para que essa manobra seja feita, eles precisam entrar em acordo, como pode ser observado abaixo:

— É mais fácil eles conversarem com a gente — diz Barba Negra. — Em troca, se vocês os ajudarem a matar os três homens maus, eles nunca mais tentarão comer a horta de vocês. Nem comer nenhum de vocês — ele acrescenta em tom sério. — Mesmo que vocês estejam mortos, eles não vão comer vocês. E eles pedem que vocês

---

<sup>89</sup> Do original: “*The West, or the wilderness, is in Canadian fiction much more likely to come through as a place of exile: there are the settlers, come from the old country with their European artefacts, building their walls within which they hope to recreate that old country; they don't have to really fight because the Mounties are there, the rules of the game are set up already, the flag is flying. No outlaws or lawless men for Canada; if one appears, the Mounties always get their man.*”

não façam mais furos com sangue neles, nem os cozinhem na sopa de osso fedorento, nem os pendurem na fumaça, nem os fitem para comê-los. Nunca mais. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 314)

Como se pode observar na citação do romance *MaddAddão*, ambas espécies entram em acordo e é sintomático o descentramento proposto pelo texto, já que não são os humanos que propõem o acordo, mas sim os “porcões”. Os termos são pensados também pela espécie, envolvendo respeito mútuo e, além de respeito à vida, está incluso o respeito aos alimentos humanos e aos ritos de morte. Isto fica claro ao perceber que os “porcões” se comprometem a não comer o corpo de humanos mortos, entendendo que os valores culturais da espécie humana são diferentes dos deles, já que não desperdiçam proteínas quando um ser morre. Além disso, salienta-se que é através dos ritos que os humanos começam a repensar esse outro animal como um outro significativo:

É um leitãozinho morto. Um leitãozinho com a garganta cortada. As patas dianteiras estão amarradas com uma corda. O sangue ainda vermelho escorre de uma ferida escancarada no pescoço. Sem outras marcas.  
E agora todo o rebanho se posiciona em semicírculo ao redor de um... o quê? Ataúde? Cadafalso? Flores, folhas — é um funeral. Toby lembra-se de quando atirou naquele porcão no AnooYoo Spa — ao sair para coletar larvas na carcaça acabou encontrando frondes e folhas espalhadas em cima. Elefantes, ela pensou na ocasião. Eles fazem isso. Quando morre um ente querido. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 312)

Essa descrição é interessante não apenas por demonstrar a capacidade ritualista dos “porcões”, mas por mostrar como ambas as espécies estavam conectadas ao tropo da morte e ao pesar por seus entes queridos, o que significa uma expansão da concepção de que apenas os “animais leitores” possuem logos ao longo da narrativa. Toby reconhece o sofrimento também em elefantes e, nesse sentido, percebe-se que existe um entendimento tácito que perpassa essas relações que é o entendimento de sofrimento. Derrida (2008), como já mencionado, dimensiona como uma das suas perguntas principais para pensar a relação humana e animal é se eles são passíveis de sofrimento. Assim, pode-se dizer que é a conexão com algo em comum que liga ambas as espécies, que faz com elas comecem a interagir em uma relação de empatia.

Ainda, é importante perceber que as relações não se estabelecem apenas na esfera do igual ou similar, mas, aos poucos, há uma tentativa de entender em profundidade esse outro não humano e suas diferenças. Retornando a passagens sobre comer ou não os mortos, percebe-se que existe uma percepção sobre o que é entendido como ética para os “porcões”.

Após uma breve discussão, os porcões entenderam que não queríamos comer Adão e Jimmy, nem queríamos que eles os comessem. E eles concordaram. Suas regras para tais assuntos parecem complexas: leitões mortos são comidos por fêmeas grávidas porque fornecem mais proteínas para o crescimento dos bebês, mas os adultos, especialmente os adultos importantes, contribuem para o ecossistema em geral. Todas

as outras espécies, no entanto, podem ser apanhadas. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 425)

A passagem acima retirada do livro *MaddAddão* demonstra esse embate sobre o que cada espécie considera como moralmente aceitável. Assim, existe um processo de entendimento de que o outro funciona de uma maneira diferente da espécie humana, o que constitui uma lógica pós-humana, demonstrando um respeito e uma tentativa de entendimento e coexistência entre ambas as espécies.

Pode-se dizer que o segundo momento temporal da narrativa é um momento de tentativa de sobrevivência das espécies e como elas se relacionam de modo a subsistir. Este é um momento de elaboração sobre as condições materiais que as vitimizaram e as colocaram naquele espaço. Nesse quesito, na trilogia, temos diferentes acessos às narrativas das espécies com *logos*, sendo que, em alguma medida, o acesso a essas histórias é terceirizado, já que a narração em primeira pessoa será majoritariamente executada por humanos. Ainda assim, é possível inferir que, a tentativa de coexistência e a aceitação da posição de vítima ou de sobrevivente por todos envolvidos, os coloca, em certo ponto, em uma perspectiva de reconhecimento e empatia.

### 4.3 Uma nova utopia? As projeções de não-lugares no texto de Atwood

Esta seção objetiva discutir as possibilidades de futuro para as comunidades pós-apocalípticas a partir de como a comunidade de humanos e crackers projetam suas perspectivas, seu utopismo, bem como o quanto esses não-lugares imaginários são perpassados pelas perspectivas utópicas e distópicas advindas do período pré-apocalíptico.

Nesse âmbito, cabe evocar a tese de Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019), a qual debate o pós-apocalíptico buscando responder qual seria o futuro da humanidade. O autor percebe, através da observação do momento narrado, as possibilidades de momentos ulteriores, ressaltando, principalmente, um viés pós-humano em sua análise. Nesse sentido, o autor foca seu estudo na aquisição da escrita pelos crackers e, por conseguinte, no descentramento das narrativas humanas, as quais incluem, pois, os crackers como interlocutores. Dessarte, essa seção objetiva ir ao encontro da Silva (2019), no que tange a apresentar alguns descentramentos no sentido do *logos*, em oposição ao momento vivido, anterior à sociedade capitalista, e também demonstrar que as possibilidades de subseqüentes aventadas pela obra são também de cunho pós-humano crítico. Assim, a relação com o planeta é perpassada por uma outra forma de concepção de mundo.

Como já visto, o momento pós-apocalíptico é pensado como uma possibilidade de utopia para o planeta, uma vez que os seres que ali viveriam teriam uma relação mais harmônica com o meio ambiente e a espécie que substituiria a humanidade teria extirpada de si os vícios humanos. Contudo, Zeb entende aquele momento não como a criação de uma utopia, mas como um lugar necessário. “— Para criar um mundo perfeito — diz Toby. — Não tão perfeito — diz Zeb. — Ele não diria assim. Reiniciar o mundo, talvez. E de algum jeito, ele conseguiu. Até agora.” (ATWOOD, 2019 [2013]. p. 383)

Na citação acima, percebe-se que Zeb entende que o que estava sendo feito era “reiniciar o mundo” e essa ideia vai ao encontro das discussões levantadas pelo antropoceno e atreladas a obra no capítulo dois desta tese, em que desenvolvi o argumento da insustentabilidade da existência humana atrelada ao capitalismo tardio. Nesse sentido, o genocídio humano veiculado por Crake é uma maneira de evitar o futuro catastrófico da humanidade capitalista e seus impactos irreparáveis ao planeta e as demais espécies. Assim, partindo da leitura de Zeb, o momento pós-apocalíptico não se relaciona com a utopia, mas como um recomeço que pode conter elementos de utopia, distopia ou de ambos.

Essa noção vai ao encontro do conceito de “Zero hora”, de Dunja M. Mohr (2017), ao analisar a narrativa: “A cesura da hora zero significa, portanto, primeiro o medo da extinção ou

do nada, em segundo lugar, a tênue esperança de um novo começo e, em terceiro lugar, o perigo de um movimento circular.” (p. 30)<sup>90</sup>. Na citação da autora, pode-se perceber que os três significantes para o momento de zero hora advêm respectivamente do medo de morte e, nesse sentido, imbrica-se ao comentado nessa tese sobre o tropo da sobrevivência; após, a esperança de futuro ou utopia; e ao perigo de retorno aos valores distópicos. Nesse sentido, pode-se dizer que o momento de zero hora mescla esses três tropos e é, a partir desses imbricamentos, que se vislumbrará futuros possíveis, ou utopismos, que instigam o momento pós-apocalíptico em tentativas de rompimento, construção ou manutenção de ideias em direção a uma nova sociedade.

Ainda, a expressão “zero hora” recebe esse nome por um momento específico da narrativa e, através dos contextos desse momento, pode-se traçar paralelos com a realidade das personagens e como a zero hora representa as possibilidades de futuro desse grupo.

Por hábito, ele olha o relógio – caixa de aço inoxidável, pulseira de alumínio, ainda lustroso embora não funcione mais. Ele o usa agora como único talismã. Uma face vazia é o que ele mostra agora: zero hora. Essa ausência de um tempo oficial causa-lhe um arrepio de terror. Ninguém, em lugar nenhum, sabe que horas são. (ATWOOD, 2018 [2003], p. 15)

Na citação retirada de *Oryx e Crake*, a noção de zero hora é atrelada à noção de tempo. Existe, na passagem, uma ruptura de relação mensurável entre presente, passado e futuro. Na impossibilidade de saber o momento atual, a linha entre o que já passou, o vivido e o que pode ser previsto se esvai. Nesse sentido, a passagem “ele [relógio] mostra agora: zero hora” remete a um hiperdimensionamento do momento atual, como se a existência no presente adquirisse mais importância; tal característica traz consigo uma confluência de valores do passado, o que pode ser lido na própria existência do relógio, como índice da memória e do passado. Ademais, esse momento de zero hora é visto por Mohr como um momento *per se* atrelado a possibilidades, sejam elas utópicas ou distópicas e, nisso, percebe-se como o tropo do futuro vai, aos poucos, sendo desvelado na trilogia.

A ideia de germinação ou gestação está muito presente na escrita de Atwood e, nesse sentido, o momento pós-apocalíptico pode ser lido não como um momento final, mas como um momento também de gestação e de amadurecimento em direção ao futuro. O ovo está fortemente atrelado à simbologia de *MaddAddão* e está presente em outras narrativas da autora, correspondendo não à vida, mas a mudanças. Por exemplo, em *Bluebeard's egg and Other stories* (1983), percebemos o ovo atrelado à vida, mas também à morte e à transformação. Na

---

<sup>90</sup> Do original: “The zero hour’s caesura signifies thus first the fear of extinction or nothingness, secondly, the slim hope for a fresh start, and thirdly, the danger of a circular movement”.

trilogia de *MaddAdão*, isto não é diferente, uma vez que é impossível prever se o ovo, ao chocar, dará lugar a algo bom ou a algo atroz. Na passagem abaixo, pode-se perceber a existência do ovo como símbolo de criação da utopia de Crake:

Crake planejara sozinho o Projeto Paradise, circundado por um estreito perímetro de segurança que reforçava o muro de barreira da Rejoov. Lá dentro, um parque, um plantio microclimatado de um misto de splices tropicais, tolerantes à seca e à chuva. No centro de tudo, a cúpula Paradise, uma casca de ovo impenetrável com clima controlado e inacessível ao ar que abrigava o tesouro de Crake, os bravos e novos humanos. E bem ao centro da cúpula, um ecossistema artificial, onde os crakers tinham sido trazidos à vida em toda a sua estranha perfeição. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 402)

O excerto da obra *MaddAddão* deixa clara a existência do ovo como índice da utopia e, o qual traz à vida ou mantém vivos os crakers e sua “perfeição”. Nesse sentido, Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018) coloca a impossibilidade dos crakers de viver no capitalismo, sendo necessário a eles a criação de um ambiente favorável primeiro. Assim, a ideia do ovo como preparação para a saída dos crakers, no momento certo, encontra apoio na narrativa. Contudo, diferente do que almeja Crake, a utopia, para os jovens crakers, não está pronta na saída da espécie da cúpula, a espécie aprenderá e reinventar-se-á a partir do encontro com a espécie humana e, nesse sentido, pensa-se o pós-apocalíptico como um lugar em maturação de uma comunidade em devir.

Ainda, salienta-se as alusões aos “bravos e novos humanos” da *Tempestade* (2002 [1623]), de William Shakespeare, e também a *Admirável mundo novo* (*Brave New World* em inglês) (1976 [1932]), de Aldous Huxley. Fátima Vieira (2002) declara que *Tempestade* não pode ser lido como utopia, mas salienta a variedade de elementos utópicos na narrativa. Vê-se, assim, na passagem: “Miranda – Que maravilha! Quantas criaturas graciosas temos aqui! Como são belos os humanos! Que admirável mundo novo, onde tem dessas pessoas magníficas!” (SHAKESPEARE, 2002 [1623], p. 98) Já, em *Admirável mundo novo*, de Huxley, a ideia utópica do jovem selvagem sobre a nova sociedade faz referência explícita a Shakespeare: “— Pensar que aquilo com que sonhei toda a minha vida se realiza... Lembra-se do que disse Miranda?” (HUXLEY, 1976 [1932], p. 230), mas, ao conhecer melhor a sociedade, a personagem percebe seus problemas e é levada a dar cabo de sua vida. Temos assim, o diálogo de Atwood tanto com a utopia, enquanto expectativa shakespeariana, quanto com a utopia frustrada de Huxley, a qual se revela uma distopia.

Ainda, sobre a questão da criação dos crakers e a tentativa de criação de seres perfeitos de modo a sugerir a criação de uma utopia, traz-se as palavras da própria autora, ao discutir a criação de espaços utópicos ou não.

Historicamente, a utopia não tem sido uma história feliz. Grandes esperanças foram frustradas, uma e outra vez. As melhores intenções realmente levaram a muitas estradas pavimentadas no Inferno. Isso significa que nunca devemos tentar retificar nossos erros, reverter nossos cursos inclinados para o desastre, limpar nossas fossas ou amenizar as muitas misérias de muitas vidas? Certamente não. Se não fizermos o trabalho de manutenção e pequenas melhorias em tudo o que realmente temos, as coisas irão piorar muito rápido. Portanto, é claro que devemos tentar tornar as coisas melhores, na medida em que estiver ao nosso alcance. Entretanto, provavelmente não devemos tentar tornar as coisas perfeitas, especialmente não a nós mesmos, pois esse caminho leva a valas comuns. (ATWOOD, 2011, p. 95, tradução nossa)<sup>91</sup>

Como dito, Atwood cunha o termo *ustopia* para aproximar os conceitos de utopia e distopia, partindo da ideia de que utopias e distopias não têm apenas elementos em comum, mas seriam inerentes às distopias características utópicas e vice-versa. Contudo, para fins de análise, compreende-se que, no trecho supracitado, a autora refere-se a projetos de um lugar bom ou utopia. A citação remonta a prática de Crake, pois ela busca atingir uma utopia através da alteração da própria humanidade. Crake acredita que é através do interno, do biológico que a sociedade será melhorada e tornar-se-á perfeita, assim como o crê ser sua criação. Todavia, a grande frustração de seu plano se dá no âmbito externo ao biológico: o cultural. É na interação dos craker com os humanos que se percebe uma justaposição dos valores transmitidos à espécie no domo aos dos sobreviventes humanos.

Nesse espaço, a interação entre humanos e crakers deixa exposta diferentes formas de lógica. De um lado, a lógica humana, moldada pelo utilitarismo e, de outro, a lógica craker, que se embasa na empatia. Ao perceber os humanos muito mais relacionados a si do que ao outro, salienta-se novamente a diferença e as necessidades de diálogo; sobre esse aspecto, porém, destaca-se a habilidade humana de mentir e criar um discurso ou uma situação mais palatável para os crakers e de mais vantagem ou de menos trabalho para si. Como pode ser visto na citação abaixo:

Se isto machuca as árvores? Não, porque as árvores já estão mortas quando se faz o papel – uma mentirinha, mas tudo bem, não importa. E isto é uma caneta. Escorre um líquido preto aqui dentro que é chamado de tinta, mas você não precisa de uma caneta para escrever. Ainda bem, ela pensa, as hidrográficas logo acabarão. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 240)

---

<sup>91</sup> Do original: “*Historically, utopia has not been a happy story. High hopes have been dashed, time and time again. The best intentions have indeed led to many paved roads in Hell. Does that mean we should never try to rectify our mistakes, reverse our disaster-bent courses, clean up our cesspools, or ameliorate the many miseries of many lives? Surely not: if we don’t do maintenance work and minor improvements on whatever we actually have, things will go downhill very fast. So of course we should try to make things better, insofar as it lies within our power. But we should probably not try to make things perfect, especially not ourselves, for that path leads to mass graves*”

Na passagem retirada do romance *MaddAddão*, percebemos que Toby não está mentindo para ganhar vantagem, mas percebe a natureza empática dos crakers e cria uma mentira de modo a não necessitar ser questionada sobre questões éticas ou ter resistência da personagem craker em acatar seus ensinamentos. Toby principia a ensinar escrita a Barba Negra de modo desprezioso, chegando a se questionar sobre qual seria o uso da escrita para o pequeno craker, porém, a aquisição da escrita se mostra como um ponto nevrálgico para pensar sobre a relação entre as duas espécies.

Eduardo Marks de Marques (2015) acredita que a entrada dos crakers na escrita faz com que Barba Negra não seja apenas o primeiro craker a adquirir essa habilidade, mas se torne também o historiador, uma vez que, ainda que ele não se envolva fisicamente na batalha contra os painballers<sup>92</sup>, ele as relata. Ademais, a inclusão dos crakers inclui também os “porcões” e quiçá outros animais, ainda que de maneira secundária, já que os crakers conseguem se comunicar com outras espécies. No mesmo sentido, Luisa Passerini, no livro *Memory and Utopia: The Primacy of Intersubjectivity* (2014), ao discutir utopia em movimentos sociais, acredita que “A reivindicação do direito à subjetividade teve como corolário a recusa de hierarquias entre os sujeitos da revolta.” (p. 56, tradução nossa)<sup>93</sup>. Contudo, percebe-se que a reivindicação do direito pouco condiz com a natureza não belicosa dos crakers e, por isto, essa reivindicação da subjetividade se dá mais na esfera da inclusão de outros seres e reconhecimento de suas diferenças do que, propriamente, na luta. Outra situação que endossa essa leitura é o fato de que Toby começa uma jornada em busca de sua retirada do *status* de contadora de histórias e vai, aos poucos, introduzindo Barba Negra nessa atividade. A tentativa de inserção busca dar agência ao crakers sobre sua própria cosmogonia<sup>94</sup>.

Obrigada, Barba Negra. Você poderia colocar o boné vermelho de Jimmy-Homem das Neves, quer dizer, do Homem das Neves-Jimmy, e nos contar toda essa história? Não, o boné não vai machucar você. E não vai transformá-lo em outra pessoa. Não, não vai crescer uma segunda pele em você. E você não vai vestir roupas como as minhas. Você pode manter sua própria pele.  
Tudo bem. Não precisa colocar o boné vermelho. Por favor, não chore. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 269)

Percebe-se na situação acima, que a mitologia criada por humanos operava muito poder simbólico para os crakers. Como dito na primeira seção desse capítulo, o Homem das Neves

<sup>92</sup> A alcunha é interessante, pois é dada a criminosos impiedosos da Corps que eliminavam friamente seus competidores em uma arena. Assim, o título de painballer já sugere perigo e a inviabilidade de medidas diplomáticas.

<sup>93</sup> Do original: “*The vindication of the right to subjectivity had as a corollary the refusal of hierarchies between the subjects of revolt*”

<sup>94</sup> Essa assertiva vai ao encontro de Marques (2015) que discute esse fenômeno.

(humano) é dado a conhecer como ajudante do deus Crake e, pois, narrar a história era uma atribuição dada apenas aos humanos. Isto se confirma ao perceber que Barba Negra tem medo de que lhe cresça uma segunda pele (forma como os crakers percebem as roupas humanas), ou seja, entende a escrita como algo estritamente da esfera humana. Percebe-se, assim, que a não reivindicação da subjetividade como agentes em sua cultura se dá pela própria visão cosmogônica de mundo criada pelos humanos e acachapante aos crakers. É apenas através da aquisição da escrita e da permissão dada por Toby que os crakers começam a, de fato, tomar decisões sobre o seu universo mítico.

Salienta-se que é a partir desse momento que ocorre uma transição do antropocentrismo para o pós-humanismo em termos de memória. Essa ideia se respalda em Jacques Le Goff (1990) e sua argumentação de que história é uma prática social, logo, para o autor, é apenas a partir da possibilidade de expressão subjetiva de um fato que esses seres se inserem em uma perspectiva comunitária. Obviamente, não se objetiva fazer uma análise grafocêntrica, mas perceber que, na trilogia *MaddAddão*, é a partir da inserção nas habilidades de ler e escrever que os crakers se colocam em uma posição agente. Essa mudança pode ser percebida na seguinte passagem: “Mais tarde, após a chuva, após o final da chuva, ela o encontra na caixa de areia. Ele segura uma vareta e o papel. O nome dele está escrito na areia. As outras crianças assistem. Todas cantam” (ATWOOD, 2019 [2013], p. 242). Nesse trecho, pode-se perceber como a escrita é instantaneamente levada à esfera do mágico e sagrado pela comunidade craker. Ao poder escrever seu nome, Barba Negra ascende e torna-se o primeiro craker a alcançar um novo estatuto. Ademais, é relevante salientar que todos cantam, inclusive Barba Negra, fato que demonstra que a comunidade não está apenas “louvando” a ele, mas à escrita e talvez seja por isso que o craker também se insere ao coro.

Ainda que o foco se dê na escrita, é importante perceber também a característica da leitura e da agência que reside na possibilidade de acesso e na subjetividade da interpretação. Para isso, é interessante observar o primeiro momento de contato com a escrita de Barba Negra:

Barba Negra olha para Toby e aperta os olhos de espanto e incredulidade.  
 — Ó Toby, mas isso não pode falar — diz. — Vejo as marcas que você colocou aí.  
 Mas não estão dizendo nada.  
 — Você é que é a voz do que está escrito — ela diz. — Ao ler. Quando você lê essas  
 marcas viram sons. Olhe, vou escrever seu nome. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 240)

Na passagem retirada do livro *MaddAddão*, infere-se que o interesse primeiro da personagem não está na possibilidade de escrever, mas no fato de como as palavras poderiam falar. Nesse sentido, é interessante a explicação de Toby de que “Você é que é a voz do que está escrito”, uma vez que essa frase pode ser lida em concordância com as explicações

subsequentes, ou seja, em uma perspectiva mais objetiva da formação dos sons e das imagens sonoras no cérebro, mas também pode ser pensada de modo conotativo, levando a personificação de “você é que é a voz” a uma ideia de leitura e apreensão do mundo. De nada vale a escrita se não houver quem a leia, a intérprete e que empreste a ela sua “voz”. Assim, ao emprestar sua voz à escrita, Barba Negra não apenas pode contar sua história e sua perspectiva, mas pode ser uma porta para que outras vozes entrem em seu mundo. Ao interpretá-las, ele as adapta e insere a realidade craker.

Ainda que, como dito, o ensino da escrita tenha sido desprezioso, Toby começa a pensar sobre o que significa a escrita e quais problemas vivenciados por humanos ela pode trazer aos crackers: “O que virá depois? Regras, dogmas, leis? Testamento de Crake? Quanto tempo até que eles sintam que devem obedecer a textos antigos que se esqueceram de como interpretar? Será que os arruinei?” (ATWOOD, 2019 [2013], p. 242) Percebe-se, pois, que a escrita que está sendo apreendida é, também, vista com um potencial negativo. Nesse ínterim, a fala de Toby vai ao encontro do pensamento de Crake, o qual acredita que qualquer relação com a abstração levaria os crackers aos vícios humanos.

Esses entendimentos sobre o homem ser intrinsecamente mau ou bom e sobre o papel da sociedade para manutenção ou erradicação dessas características percorrem o pensamento ocidental. Para o filósofo inglês Thomas Hobbes (1904 [1651]), o ser humano é intrinsecamente mau e tem, na sociedade, um limitador da propensão de sua essência. No outro extremo, para Santo Agostinho (1995), o ser humano é a imagem de Deus e, portanto, essencialmente bom. Ainda assim, as situações sociais às quais ele é exposto e seu livre arbítrio perante elas, fazem com que o humano adquira conotações vis. Em ambas as falas, existe uma ideia de essência frente a uma sociedade que pode alterá-la ou limitá-la e isto se conecta com as motivações de Crake para criar seus crackers.

Nesse sentido, ainda que a visão do cientista para com sua espécie pareça bastante pessimista ou até mesmo fatalista, tanto a visão de Hobbes quanto a de Agostinho podem ser aventadas para pensar o entendimento da humanidade pela personagem. Pode-se pensar que o cientista acredita que o ser humano é intrinsecamente, ou biologicamente, mau e que há uma necessidade de acabar com o planeta, que é a posição de Crake. Contudo, a narrativa apresenta a reedição da espécie e a criação dos crackers como uma tentativa de manutenção da humanidade, retificada a partir de um olhar pós-humano crítico. Nesse ínterim, é difícil acreditar que Crake veja os humanos como inerentemente bons, como queria Santo Agostinho, mas, ao buscar corrigir a humanidade e reinserir uma forma de vida humanoide utópica ao invés

de apenas destruir a espécie, demonstra o reconhecimento de algo que deveria perseverar, algo de utópico ou, ao menos, adaptável ao cenário utópico que seria criado.

Assim, a convivência dos humanos com os crakers é possível também por características comuns a ambas as espécies, dentre elas pode-se citar a necessidade de ficcionalizar o vivido, contar histórias e viver em comunidade. É a partir desses pontos de contato que ambas as espécies passam a se permitir uma troca e eventualmente essas relações geram descendentes.

As três mães e os quatro filhos estão bem, e as mulheres crakers estão sempre presentes, ronronando, ajudando e trazendo presentes. São presentes significativos, embora sejam folhas de kudzu e peças brilhantes de vidros de praia.

Lotis Blue engravidou, ela afirma que o pai não é um craker; opta por Manatee. Ele está cheio de cuidados com ela, quando não está pescando na praia ou caçando cervos. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 432)

A passagem acima, retirada do romance *MaddAddão*, demonstra a criação de um novo espaço. Os corpos dos recém-nascidos, parte crakers e parte humanos, indicam materialmente um entrelugar entre a utopia e a distopia. É a partir desses corpos que se descortinará um novo futuro e, nesse sentido, como se viu, pode-se perceber que as relações que ambas as espécies tecem com o mundo se dão de uma maneira pós-humano crítica, porém, o advento da escrita e a própria miscigenação fazem com que as previsões de futuro para a comunidade se tornem um pouco nebulosas. Ainda assim, a passagem acima é sintomática não apenas por comentar o nascimento de crianças híbridas, mas também por trazer a conexão de outras mulheres crakers para com as mulheres humanas. Isto é importante, pois permite uma leitura de que essas espécies não se unem a partir da geração de vida, mas antes disso; tal realidade vai ao encontro de Donna Haraway e sua definição de Chthuluceno:

O Chthuluceno precisa de pelo menos um slogan (é claro, mais de um); ainda gritando “Cyborgs for Earthly Survival”, “Run Fast, Bite Hard” e “Shut Up and Train”, eu proponho “Make Kin Not Babies!” Fazer – e reconhecer – parentes é talvez a parte mais difícil e urgente. (HARAWAY, 2016, p. 102, tradução nossa)<sup>95</sup>

No texto citado acima, a autora faz referência a frases de impacto contidas em *A ciborgue manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century* (1991), *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (2003) e, finalmente, *Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016). Vemos que a autora vai cumulativamente pontuando elementos que devem ser repensados para uma vivência social mais justa para todos, incluindo aqui animais não humanos. A proposição acrescida por

<sup>95</sup> Do original: “The Chthulucene needs at least one slogan (of course, more than one); still shouting “Cyborgs for Earthly Survival,” “Run Fast, Bite Hard,” and “Shut Up and Train,” I propose “Make Kin Not Babies!” Making—and recognizing—kin is perhaps the hardest and most urgent part.”

Haraway é a proposição que se conecta de modo fulcral ao que ela propõe com sua ideia de Chthuluceno, que são as relações. Assim, ela provoca a ideia de que o que nos conecta é a geração da vida e, pois, uma perspectiva intraespécie, propondo que estabeleçamos relações de parentesco que vão para além dos laços de sangue. Ao fazer “parentes e não bebês”, o ser humano se insere em uma perspectiva que o conecta a outras espécies e o coloca em uma relação de não dominância com o planeta.

Essa perspectiva pode ser conectada à relação dos humanos com os crakers, a qual começa a ser feita de “parentescos”, como quer Haraway, e, também, de bebês. Nesse âmbito, obviamente, os crakers são uma comunidade mais propensa aos “parentescos”, estabelecendo relações de respeito e harmonia com várias espécies, já os humanos são uma espécie que se relaciona mais com os bebês e, como vimos na seção dois desse capítulo, na fala de Toby (ATWOOD, 2019 [2013], p. 111), existe um discurso tácito de repovoação do planeta entre eles. Assim, é sintomático a existência de relações promovidas pela geração de vida e a de relações construídas com base na empatia e na criação de laços de “parentesco”.

Nesses imbricamentos, é a própria Atwood quem comenta a impossibilidade de perceber qual característica perpetuar-se-á na nova comunidade que se seguirá ou quais outras novas aparecerão a partir da mescla dessas duas espécies:

Será que os seres humanos sobreviventes em *Oryx e Crake* e *O Ano do Dilúvio* representam uma ameaça distópica à pequena utopia de Novos Humanos geneticamente modificados, pacíficos e sexualmente harmoniosos que os substituirá? Como é sempre o leitor, e não o escritor, quem dá a última palavra sobre qualquer livro, deixo isso para você (ATWOOD, 2011, p. 94, tradução nossa).<sup>96</sup>

Essa passagem, escrita antes do lançamento do terceiro volume, antevê o compromisso da autora de deixar questões sobre o futuro para o leitor. Como já coloquei nesse subcapítulo, os humanos não representam uma ameaça distópica aos crakers, ainda que o convívio com a primeira comprometa o ideal utópico pensado por Crake para a segunda. Sabe-se que os crakers não substituíram os humanos, porém, hibridizar-se-ão com eles criando uma nova espécie. Assim, o único palpite sólido é o de que a sociedade que advirá após esse processo trata de imbricamentos que são de cunho biológico e discursivo, não apenas pensando que as escolhas a respeito da biologia dos crakers se dá a partir de um ideal que advém do espaço de enclave utópico, mas também no sentido das vivências das espécies e na (co)criação de cultura, mitos e valores.

---

<sup>96</sup> Do original: “Do the surviving human beings in *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood* represent a dystopic threat to the tiny utopia of genetically modified, peaceful, and sexually harmonious New Humans that is set to replace them? As it is always the reader rather than the writer who has the last word about any book, I leave that to you.”

Sob essa perspectiva interacional, pode-se perceber durante a narrativa a mudança da personagem Toby. A personagem advém de uma sociedade capitalista e entra no culto dos Jardineiros de Deus de modo teleológico e cético. Ao ter contato com Pilar e com os outros Jardineiros, ela aprende mecanismos para sobreviver na natureza, fazer unguentos e mesmo para acabar com o sofrimento através da morte, usando, para isso, cogumelos especiais. Contudo, percebe-se que, ao final de sua experiência, Toby vai não apenas desenvolvendo um modo de pensamento relativo ao que chamamos aqui pós-humano crítico, mas vai ascendentemente se conectando com todo seu entorno. Como pode ser visto na passagem abaixo:

À frente, para além do campo, uma linha de árvores escuras demarca o limite da floresta. Parece que a floresta a chama, atraindo-a como as profundezas do oceano e os picos das montanhas atraem a todos nós, cada vez mais para o alto ou cada vez mais para o fundo, até que se diluem em estado de êxtase inumano. (ATWOOD, 2011 [2009], p. 359)

Dessarte, a narração acima se dá possivelmente por uma personagem com as percepções alteradas, após a ingestão do cogumelo, indo em direção a uma existência mais conectada. Toby parece cruzar uma barreira que é demonstrada na narrativa pelo verbo “demarcar” e pelo substantivo “limite”. Ela parece ouvir a um chamado que é comum a “todos nós”, ou seja, é comum aos seres humanos, mas que sua vivência apartada da natureza não a permitia escutar. Assim, a partir de sua relação com os crackers e com os demais Jardineiros, há uma passagem do ceticismo, do egotismo capitalista, para o ouvir, para o fazer parte. Ademais, o verbo “diluir” parece ambíguo, pois caracteriza os sons, mas traz como efeito o êxtase na personagem, ou seja, Toby se esvai e se conecta a algo para além de si. Ainda, esse processo denotado como “êxtase” é caracterizado como inumano, ou seja, encontra-se além das fronteiras do humano, em um espaço sensorial e integrativo.

Ainda sobre o suicídio da personagem, é importante pontuar o ponto de vista de Barba Negra, o craker que toma o lugar de Toby como contador de histórias e cuja primeira obrigação torna-se narrar essa perda:

Não posso escrever neste livro para onde ela foi, porque não sei. Alguns dizem que ela morreu pelas próprias mãos, e que foi comida pelos abutres. Os porcos dizem isso. Outros dizem que Oryx a levou e que agora ela voa na floresta, à noite, na forma de uma coruja. Outros disseram que ela se juntou a Pilar, e que o espírito dela está no sabugueiro.

Mas outros dizem que ela se encontrou com Zeb, e que ele está na forma de um Urso, e que ela também está na forma de um Urso, e que agora ela está com ele. Esta é a melhor resposta, porque é a mais feliz; eu escrevi esta resposta. E também escrevi as outras respostas. Mas fiz uma escrita menor para elas. (ATWOOD, 2019 [2013], p. 442)

Pode-se perceber que a escrita de Barba Negra está também em um entrelugar. Se, de um lado, o craker busca com sua escrita dar voz a todas as possibilidades e espécies acerca do sumiço de Toby, de outro, começa um processo de escolha do que é importante ou do que gostaria que fosse lembrado e recebesse maior atenção. Barba Negra não apaga ou se furta a contar pontos de vista, mesmo que não concorde ou goste, o que vai ao encontro das qualidades descentralizadas e empáticas atribuídas aos crackers, mas, ao mesmo tempo, ele começa um processo de selecionar e pôr em evidência o que considera a “melhor resposta”. Ainda que, em um primeiro momento, perceba-se que esse novo contador de histórias é mais passivo e receptivo à cocriação de narrativas do que seus antecessores humanos, nota-se uma iniciativa de escolha e de autonomia sobre o que está sendo escrito e de que maneira.

Ainda, é interessante perceber como a escrita de Barba Negra permite fazer relações com outros pontos de vista advindos de espécies diferentes. Nesse ínterim, podemos ressaltar a fala dos porcões, a qual é a que mais se aproxima do real e despida de vieses religiosos: o fato de que a personagem se suicida e, após, é devorada por abutres. O que aconteceu com o cadáver de Toby é importante àquela espécie, pois eles costumam comer seus mortos, como já mencionado. Tem-se ainda explicações que mesclam componentes da mitologia cristã e humana à cosmogonia dos crackers, a qual pode ser percebida pelo fato de que a personagem estaria junto à deusa Oryx. Essa noção de que um ente querido falecido vai para junto de Deus é muito comum no ideário cristão, remontando a ressurreição e subida de Cristo aos céus (BÍBLIA, Atos, 1:9–15); podemos, assim, especular que seja uma explicação dada por algum membro dessa espécie. Nesse sentido, essas inserções nos auxiliam a perceber uma comunidade um pouco mais inclusiva e que deixa antever o lugar de fala ou a importância e a cultura de cada uma das espécies que detém *logos* e fazem parte do mundo pós-apocalíptico.

Ainda que os demais animais sencientes não tenham como trazer seus pontos de vista à narrativa, eles recebem certa deferência no relato. Através de um processo animista, alguns animais passam a ser lidos na esfera do sagrado. Tim Ingold (2006) comenta, ao descrever o animismo — processo de atribuir vida ou espírito a objetos ou seres inanimados — que esses processos de percepção do mundo não são inventivos, mas correspondem à forma como uma comunidade se relaciona com seu entorno. Assim, ao atribuir a animais espíritos ou personalidades, percebe-se uma justaposição entre o animal e o credo, não havendo como separar as duas esferas sob pena de destituir, ou reduzir, a forma que a comunidade se relaciona com o seu entorno, bem como com as espécies que o integram.

Esse tipo de fenômeno é percebido em dois dos possíveis finais para a ex-contadora de histórias, nos quais ela se transforma em animais. Na primeira, ela é levada pela deusa Oryx,

deusa de toda fauna, e transformada em um animal. Em sua forma de coruja, Toby voa a noite; essa narração é interessante, pois não é necessário adicionar características à coruja, uma vez que o animal tem sua natureza respeitada. Assim, a coruja entra na esfera do sagrado e se conecta à figura da querida personagem. Ademais, a coruja não é escolhida de modo arbitrário, pois, segundo Mark O'Connell e Raje Airey (2010), é frequentemente atrelada ao intelecto e isso se conecta a Toby, uma vez que ela fora uma das principais professoras dos crackers. Já na outra história, considerada a melhor por Barba Negra, Toby e Zeb se transformam em ursos. A história é considerada feliz, pois eles ficam juntos, havendo, assim, um bom final para uma história sobre ausência e morte. Além disso, a morte é minimizada com a reencarnação em um animal, costume que remonta aos credos de muitas tribos humanas (CAMPBELL, 1973).

A partir do exposto, pode-se perceber que existe, além do compartilhamento de ponto de vista entre animais racionais, a tentativa de inclusão de animais que não possuem essa característica. Essa inserção é motivada tanto pela natureza dos crackers, os quais se comunicam de alguma forma com outras espécies, quanto pelos humanos ao reencenar uma compreensão de mundo aproximada das tradições indígenas humanas para com os crackers. Percebe-se, assim, que as justaposições já presentes na comunidade, realidade pós-humana e pós-humano crítica, vão se perpetuando através das narrativas e, aos poucos, características do enclave utópico e da antiga sociedade distópica se tornam tão imbricadas que não é mais possível separá-las ou categorizá-las.

## 5 CONCLUSÃO

Ao longo dos três capítulos de análise, buscou-se pontuar não somente como a trilogia *MaddAddão* traz em sua narrativa elementos distópicos e utópicos, mas também que esses não-lugares são explicitamente demarcados por correntes filosóficas contemporâneas: pós-humanismo e pós-humanismo crítico, respectivamente. Contudo, como pôde se observar, essa obra de Atwood permite não somente a existência de uma sociedade distópica junto a grupos com espaço de enclave utópico bem delimitado, o que já seria subversivo tomando por pressuposto obras consagradas da distopia e da utopia tradicional, mas oferece, ainda, um espaço de imbricamento entre ambos os discursos.

Nesse sentido, é importante reforçar a singularidade da trilogia aqui analisada. Sabe-se que a distopia contemporânea tem por característica sociedades distópicas que criam ou se conectam a um tropo de esperança, existem, ainda, narrativas que retratam espaços de enclave, como é o caso da duologia *Semente da terra* (1993—1998), de Octavia E. Butler, ou da trilogia *Feios* (2005-2007), de Scott Westerfeld. Contudo, a trilogia *MaddAddão* não apenas delinea explicitamente em seu texto os não-lugares de utopia e distopia, mas, a partir da queda do capitalismo, desmantela organizacionalmente tanto o espaço distópico quanto o de enclave, que se constitui como contradiscurso.

O momento pós-apocalíptico de Atwood não apenas admite a esperança ou a delimita no texto, mas cria justaposição e imbricamento ascendentes entre utopia e distopia. Esse segundo momento temporal já não se caracteriza por uma filiação a uma sociedade distópica, utópica ou a uma ustopia (uma vez que Atwood parte da relação Yin Yang), mas um entrelugar. Assim, *MaddAddão* representa não apenas a criação de um espaço misto, mas uma nova proposta ao subgênero distopia contemporânea, que recebe a esperança progressivamente até fundir-se a ela de modo a não ser possível a percepção da narrativa enquanto distopia. Ainda que não seja possível prever se novas obras distópico-contemporâneas trarão essa mesma relação, a trilogia é fulcral para pensar o embate entre os discursos utópicos e distópicos contemporâneos e as possibilidades e impossibilidades de síntese na criação de um mundo não baseado na exploração do capitalismo tardio.

Ernest Bloch (1995, p. 55) atrela o ideal utópico à noção de desejo e enfatiza que a aspiração envolvida na representação de uma sociedade perfeita é permeada por tempo, espaço e o que a classe dominante quer que o proletário almeje. Nesse prisma, a obra de Atwood representa a inversão desse parâmetro ao apresentar uma utopia atrelada à resistência. Nesse

sentido, o próprio termo prefiguração, que foi utilizado no capítulo três, demonstra o comprometimento da utopia com a mudança. Lymar Tower Sargent (2016) e Lucy Sargisson (2002) estudam comunidades que se desgarram de sociedades em prol da criação de um espaço utópico e, para esse processo, o termo utilizado nos estudos de utopia é o de “comunidades intencionais”. Ainda assim, o termo não se encaixa na concepção de enclave utópico de *MaddAddão*, pois as comunidades intencionais não objetivam mudar a sociedade das quais se apartam. Elas buscam que seus participantes vivenciem uma utopia.

Atwood concebe uma utopia como um ato político e, nesse sentido, é importante perceber que outras distopias contemporâneas também trazem espaços de enclave que não se tratam de “comunidades intencionais”, mas que prefiguram a utopia de modo a propor possibilidades de futuro para sociedades marcadas pelo capitalismo — é o caso, também, de duologia *Semente da terra* (1993-1998), de Octavia E. Butler, ou da trilogia *Feios* (2005-2007), de Scott Westerfeld, por exemplo. Contudo, na obra de Atwood, o enclave utópico acaba por conseguir extinguir a sociedade capitalista da qual provém.

Nesse sentido, a obra vai de encontro a Bloch (1995), que afirma que a utopia mostra imagens desejosas no espelho, em um espelho embelezador que muitas vezes apenas reflete como a classe dominante deseja que os desejos dos fracos sejam. Ainda que não haja uma inversão e a utopia advenha de todo o proletariado ou tenha o apoio das classes mais pobres de uma maneira ampla, como a plebelândia da narrativa, observa-se que a utopia é construída por uma força proletária, empoderada pelo acesso às instituições de saber de elite.

Temos, assim, uma utopia que vai contra os interesses da classe dominante e reconhece as diferenças entre as classes fomentadas pelo capitalismo. Essa característica vai ao encontro de Bloch (1995), uma vez que o estudioso destaca a necessidade de pensar a luta de classes nessas narrativas. Ainda que o comentário de Bloch (1995) seja que a utopia é muitas vezes permeada pela manutenção do *status quo* dominante, o autor salienta a necessidade de criação de não-lugares que levem em conta outras parcelas sociais. Nesse sentido, tomando a luta de classes como um enfoque para a análise, percebe-se que a obra reencena a revolução francesa (1789–1799), no sentido que retira a classe dominante e extermina os líderes, mas acaba, em sua nova forma, reverberando lógicas e características do sistema opressor ao qual se sobrepõe.

Nesse prisma, *MaddAddão*, sobremaneira, representa embates vividos na contemporaneidade, dentre elas a objetificação feita pelo capitalismo tardio e contradiscursos que se posicionam de modo diametralmente opostos na busca do rompimento não apenas com a lógica capitalista, mas também com a indústria e a tecnologia. A trilogia reverbera polarizações vivenciadas na sociedade atual. De um lado, existe um discurso liberal que acredita

que o mercado dará conta de todos os problemas, tudo que foge da esfera de autorregulação do capital é descreditado, como a crise climática, por exemplo. De outro lado, existe uma forma que se contrapõe à lógica da exploração e que coloca o capitalismo como grande inimigo.

Sob a égide dessas esferas, a obra confronta dois *modus operandi* de ser e estar no mundo: um se atrela ao pós-humanismo e sua visão tecnicista e outro ao pós-humanismo crítico, na busca por uma visão menos centrada no humano em detrimento às demais formas de vida e a seu entorno. Como visto, principalmente no capítulo dois, o pós-humanismo se alinha à distopia e ao uso das tecnologias e, ainda que proponha descentramentos, alinha-se também ao transumanismo e entende o *logos* como o elemento principal para organização e hierarquização do mundo. Nesse ínterim, vemos uma sociedade que utiliza da tecnologia para transformar tudo em produto. Os animais são o exemplo mais claro de exploração, pois têm seus corpos moldados para o consumo humano e são geneticamente modificados de forma a se tornarem mercadorias. E ainda há a exploração de humanos, a qual se veicula muito à saúde, que passa a ser um produto ainda maior do que já se percebe na contemporaneidade. Doenças e curas são vendidas e é através dessas características que Crake aproveitar-se-á, tanto para a gênese dos seus crackers quanto para a criação da droga que dizimará a população.

Já na visão pós-humano crítica, com a qual é pensada a ética do espaço de enclave utópico, percebemos a tentativa de criação de um mundo sem a exploração da tecnologia. Essa corrente se conecta a esse “não-lugar” na medida em que redimensiona a relação dos humanos com seu entorno e com os outros animais. Ambos os grupos, as comunidades dos Jardineiros de Deus e o grupo dos Maddadamitas se constituem em oposição ao modo de organização capitalista. Ainda que possuam algumas diferenças, Crake, integrante de ambos os grupos, ao visualizar e criar sua “utopia” considera a tecnologia como algo a ser extirpado e deixa de perceber a tecnologia como ferramenta, a qual poderia levar a espécie a um futuro promissor. Todavia, o cientista falha em perceber o quanto as inovações foram perpassadas pelo sistema capitalista e como a criação de mundo novo poderia encontrar usos menos objetificantes para ela a tecnologia.

*MaddAddão*, nesse sentido, insere-se, em certa medida, em um discurso que encontra a utopia a partir da proposta de uma nova conexão com a natureza. A ideia de “retorno” à natureza tem sido presente em algumas narrativas da contemporaneidade e até aventada como característica da sociedade contemporânea, por Zygmunt Bauman (2017), que acredita que o sujeito atual não consegue projetar uma utopia para o futuro, como o fizeram as obras de Edward Bellamy (1960 [1887]) e William Morris (2019 [1890]), assim a utopia é projetada ao passado nostálgico: retrotopia. Como se viu no capítulo três, a ideia de retorno não se conecta

bem ao texto de Atwood, uma vez que a conexão com a natureza é feita em uma base nova, pós-humano crítica.

Ainda que a trilogia reinscreva o humano em um contexto pré-tecnológico e de sobrevivência à natureza, percebe-se que *MaddAddão* se posiciona de modo distinto e irônico, criando um espaço de retomada de uma relação harmônica com o meio ambiente, porém fomentado e permeado pela tecnologia para sua concepção. O “retorno” não se dá em âmbito organizacional ou ético, uma vez que a nova utopia se dá sobre novas formas e se articula de uma maneira mais descentralizada e, também, não é um regresso a uma natureza não conspurcada pela tecnologia, logo não é representativa do passado nostálgico. O espaço de enclave na sociedade pré-apocalíptica prega uma volta às bases antigas e mesmo ao jardim do Éden, como é o caso dos Jardineiros.

Contudo, percebe-se que mesmo esse discurso de desconstrução do presente é perpassado por “naturalizações” de animais e seres que receberam tanto a interferência humana quanto do capital, como é o caso da defesa de Adão à criação divina de animais que foram concebidos a partir da manipulação genética. Tem-se, assim, uma utopia que projeta um futuro de reencontro, que busca travestir as mudanças irreparáveis através de um discurso essencialista sobre o planeta e a própria espécie. A ironia está, também, nessa criação de uma nova essência descentrada, uma vez que a utopia se caracteriza pela busca da desconstrução de essencialismos, dentre eles, a visão antropocêntrica que se baseia em uma ideia inatista de supremacia humana. Dessarte, é através do discurso religioso que se criam novas narrativas para a essência humana, mais conectada ao planeta e aos animais, mas não menos cerceadoras.

A discussão feita no quarto capítulo parte da ideia de que o espaço pós-apocalíptico não é um espaço utópico, mas uma área de imbricamento, uma vez que é representativo da reconexão da humanidade com um meio ambiente menos tecnológico e permeado pela esfera selvagem. Trata-se de um espaço que se constrói a partir das ruínas e se caracteriza por apresentar tanto a lógica utópica de copertencimento com a natureza quanto a lógica capitalista, antropocentrada. É um mundo em que relíquias do passado fazem parte da paisagem, mas também um mundo novo, com novos seres, novos humanoides e novas relações.

Nesse sentido, percebe-se que há uma ironia com relação a uma visão maniqueísta tanto para a distopia quanto para a utopia. O sarcasmo atrelado ao texto distópico se dá na ideia de inescapabilidade do capitalismo. Indo ao encontro de Baccolini (2004), a esperança na superação da distopia se encontra fora do texto e é, nesse sentido, que o leitor é lembrado constantemente que a sociedade distópica advém do discurso de que o capitalismo é a única opção. Ao perceber a sociedade torpe que se desenha como futuro capitalista, fica claro que

muitas opções poderiam ser levadas em consideração de modo a não se chegar na sociedade distópica proposta por Atwood.

Nesse ínterim, a obra apresenta opções de um futuro para além do atual sistema econômico. Não por acaso, o cenário pós-apocalíptico apresenta um planeta em recuperação. Nesse sentido, pode-se observar não apenas a humanidade lutando para sobreviver, mas a existência de recursos naturais que permitem o prolongamento da vida de humanos, crakers e outros animais. Existe, pois, no rompimento com o capitalismo, uma cisão com o sistema que explorava o planeta de modo insustentável. É por esse viés que a obra atinge uma visão fatalista sobre o futuro da humanidade, já que Crake entende a extinção da espécie como única alternativa ao planeta.

Contudo, é possível aventar que, ao deixar alguns espécimes vivos, a trilogia demonstra que humanos podem participar ativamente de um planeta que caminha em direção à sua reconstrução ambiental. Para isso, tomando a hibridização da espécie humana com os crakers como metáfora, é preciso deixar de lado velhos modos de organização social e abraçar o mundo de uma maneira mais comunitária e interconectada com os demais seres que vivem nesse entorno.

A interface entre utopia e distopia é vista também por Atwood (2011) enquanto lê obras desses dois subgêneros, aos quais ela passa a designar ustopia. Porém, percebe-se que, no primeiro momento temporal da narrativa, essa coexistência supostamente corrompe a distopia. Mesmo que, como dito, o conceito de ustopia não seja o ideal para analisar a obra como um todo, visto seus espaços de enclave utópico e sua distopia capitalista bem delimitados, a relação entre ambos é fulcral para o desfecho e para as sínteses que ocorreram a partir de ambos os espaços no segundo momento da narrativa.

Ainda que a sociedade capitalista seja inevitavelmente interpretada como distópica e que não haja, no texto de Atwood, nada de bom ou utópico sobre o capitalismo e a exploração vivida pelas personagens, o contra-argumento utópico é muito ironizado. Os rompimentos propostos pelo enclave utópico podem ser lidos como uma sátira, pois advêm dos complexos industriais e da tecnologia, aos quais se opõe, assim, o discurso utópico se conspurca ao que confronta para se manter. Ademais, tanto o grupo dos Jardineiros de Deus quanto os Maddadamitas demonstram inconsistências éticas, principalmente no que tange aos meios de expansão do enclave utópico. Assim, o texto se posiciona contra a ideia de que os fins justificam os meios. Isto é interessante, pois, ao mesmo tempo em que a obra impele o leitor a pensar alternativas ao capitalismo, ela se insere não somente em um aviso contra o capitalismo tardio, mas também a certas formas de rompimento.

Além disso, *MaddAddão* revê estratégias de controle e mudança social, demonstrando como a propaganda, as *fake news* ou a pós-verdade podem ser ferramentas valiosas na alienação e controle das massas. Nesse sentido, a obra deixa claro que ainda que se utilize de outros meios, a utopia não se insere em uma lógica diferente, valendo-se da religião e da criação de dogmas para controle desses ativistas. Ainda, as organizações dos Jardineiros e dos Maddadamitas fica evidente que as lideranças detêm privilégios ou estão expostas a outra ética que não a dos membros comuns. Assim, a ironia é que, ao lutar contra o sistema distópico, a utopia muitas vezes se insere em problemas éticos e incoerências parecidas àquelas que se opõem.

Além da trilogia trazer esses elementos utópicos no primeiro momento da narrativa, no pós-apocalíptico, ela se mostra singular não somente por mostrar a confluência e coexistência de ambos os ideais, que se iniciam de maneira antagônica, mas também por demonstrar como esses opostos encontram pontos de contato e como sincretismos começam a acontecer. Ao final da narrativa, percebe-se uma sociedade que não mais possui as características de ambos os sistemas, mas uma que se imbrica de tal maneira em ambos os ideais a ponto de gerar algo nem utópico nem distópico. Nesse sentido, se separarmos os momentos da narrativa, pode-se dizer que o pós-apocalíptico não se trata de uma distopia com um enclave utópico, mas de indivíduos que misturam ambos “não-lugares” em busca da sobrevivência.

Outra questão interessante a se refletir sobre a trilogia *MaddAddão* e sua relação com as problemáticas levantadas pelo subgênero distopia contemporânea é a discussão sobre o conceito de humanidade. Normalmente, o que existe tanto nas distopias transumanas quanto nas pós-humanas é um temor a ambos os sistemas e às ressignificações sociais que podem corroborar a extirpação de componentes humanos. Pode-se aventar que seja esse o motivo por trás da discussão e do foco na essência que define a humanidade frente a realidades e modelos sociais que exacerbam essa reflexão. Na discussão do humano, questões como consciência e corpo emergem naturalmente nas obras da trilogia, pois são intrínsecas ao questionamento acerca do humano enquanto ser pensante e corpo que performatiza e dá vazão a essa consciência. A questão da divisão entre mente e corpo já problematizada por René Descartes, no *Discurso do método*, publicada originalmente em 1637, parece ainda refletir na forma como a narrativa concebe essas estruturas em sua sociedade capitalista. Contudo, essa discussão permeia a trilogia *MaddAddão*, que busca questionar esse padrão.

Além disso, a narrativa foge de um padrão de essência sobre a humanidade e, em seu momento pós-apocalíptico, está mais ligada a uma visão desconstrutivista, demonstrando indivíduos que se constituem em suas relações. Ainda que existam características facilmente atribuídas a crakers, a porcões e a humanos, os imbricamentos entre ambas as espécies e a

tentativa de encontrar pontos de contato, mais do que diferenças, sinalizam uma sociedade que se projeta em direção a ressignificação de uma essência, em detrimento da mudança e da adaptação de uma sobrevivência comunitária.

Outrossim, os crackers, criados biologicamente para responder ao mundo de uma determinada forma, aprendem e internalizam várias características humanas através da interação com os sobreviventes dessa espécie e sua cultura. Assim, a biologia é constantemente atravessada por questões externas a ela. Destarte, mesmo em uma espécie “programada” para responder de determinada maneira, percebe-se que a cultura leva vantagem e que o discurso científico se torna unilateral ao não pensar nas questões envolvidas no processo de ser e estar no mundo de um indivíduo. Além disso, o conceito de humano, no primeiro momento temporal da narrativa, é frequentemente levado em consideração não apenas questionando quais indivíduos podem ascender ao *status* de humano, como já mencionado, mas frente ao lugar de subalternidade imposto ao animal não humano, validando sua deglutição. Assim, temos o consumo de cadáveres como conectados ao consumo capitalista e, em um viés de essência, percebe-se que a sociedade distópica de Atwood se vale de um ideal antropocêntrico para legitimar a exploração e venda de corpos não humanos.

Na trilogia, a religião se introjeta nesse ideal de essencial e é mister perceber o motivo de o catolicismo ser levado em conta para a desconstrução apregoada pelos Jardineiros de Deus. A teologia cristã separa o mundo em dois momentos históricos, o primeiro é um momento de criação, no qual todos os indivíduos coexistem em harmonia no paraíso, o segundo é um momento de expulsão do paraíso e o início da propriedade, do consumo e da relação de predação entre humanos e animais. Não é por acaso que, para os Jardineiros, a tentativa de retorno ao jardim do Éden demanda a tentativa de retirada da comunidade da sociedade capitalista, bem como uma dieta que não envolva o consumo dos animais, já que a prefiguração busca atender ao retorno desse lugar utópico. Em contrapartida, se pensarmos o capitalismo como oposto a criação desse éden e representativo de um ambiente de posse e objetificação, é possível aventar que o capitalismo e o catolicismo se retroalimentam em um mundo que não é utópico e coexistem na ideia de manutenção de ambos. É nesse sentido que, para pensar uma realidade diferente, é necessário um rompimento, de modo a regressar a uma proposta que vai além do mundo material e se construa como mudança radical.

Para finalizar, ressalta-se a importância da narrativa para pensar a relação da utopia e distopia não apenas na distopia contemporânea, mas também na linhagem de ambos os subgêneros narrativos. *MaddAddão* busca, a todo momento cotejar, esses espaços, propondo discussões, comparações éticas e entrelugares. É uma trilogia que transmite a ideia de que se

deve fazer críticas ao presente, às relações com a natureza e ao que se entende como “natural”, mas também é narrativa que busca possibilidades de futuro mais felizes. Tanto a utopia quanto a distopia recebem criticidade moral e parece que, mais do que a escolha entre um ou outro espaço, as obras apontam para a necessidade de síntese, de recuperação das condições materiais e o que há de bom, ainda que seja muito pouco, e a tentativa de rompimento e reconstrução do que está ruim ou é insustentável.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life**. Turin: Editora Giulio Einaudi, 1995.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. Tradução de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.
- ALAIMO, Stacy. **Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- ALICINO, Francesco. Heaven on Earth: Utopia and Religion: Interaction and Reciprocal Influences. **POLIS**, Iași v. 5, n. 2 (16), p. 27–45, mar./maio 2007.
- ALLENBY, Braden; SAREWITZ, Daniel. **The Techno-Human Condition**. Massachusetts: The MIT Press, 2011.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Martins Fontes, 1980 [1666].
- ATWOOD, Margaret. **A noiva ladra**. Tradução de Débora Landsberg. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- ATWOOD, Margaret. A Q&A with Margaret Atwood. Entrevista cedida a Jennifer Villamere. **Canadian Living**, Toronto, 29 mai. 2010. Disponível em: <https://www.canadianliving.com/life-and-relationships/community-and-current-events/article/a-q-a-with-margaret-atwood>. Acesso em: 21 set. 2020.
- ATWOOD, Margaret. **Bluebeard's egg and Other stories**. Ontario: M5A, 1983.
- ATWOOD, Margaret. Dire Cartographies: The Roads to Ustopia. *In*: ATWOOD, Margaret. **In Other Worlds: SF and the Human Imagination**. London: Virago, 2011. p.69–97.
- ATWOOD, Margaret. I'm Too Old to Be Scared by Much: Margaret Atwood on Her *Handmaid's Tale* Sequel. Entrevista cedida a Alexandra Alter. **New York Times**, New York, seção C, p. 1, 7 set. 2019a.
- ATWOOD, Margaret. **MaddAddão**. Tradução de Márcia Frazão. 1. ed. Rio de Janeiro, Rocco, 2019b [2013].
- ATWOOD, Margaret. Margaret Atwood on What *The Handmaid's Tale* Means in the Age of Trump, **New York Times**, New York, p. 1–9, 2017.
- ATWOOD, Margaret. **Negotiating with the Dead: a Writer on Writing**. Cambridge: Virago Press, 2002.

ATWOOD, Margaret. **O ano do dilúvio**. Tradução de Márcia Frazão. Rio de Janeiro, Rocco, 2011 [2009].

ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017 [1985].

ATWOOD, Margaret. **Oryx e Crake**. Tradução de Léa Viveiros de Castro. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2018 [2003].

ATWOOD, Margaret. **Os testamentos**. Tradução de Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019c.

ATWOOD, Margaret. **Strange things: The Malevolent North in Canadian literature**. London: Hachette UK, 1996.

ATWOOD, Margaret. **Survival: A thematic guide to Canadian Literature**. Toronto: House of Anansi Press, 2012 [1972]. *E-book*.

ATWOOD, Margaret. **The Edible Woman**. Toronto: McClelland and Stewart, 2004.

ATWOOD, Margaret. **The heart goes last**. New York: Bloomsbury, 2015.

AUSTIN, John L. **How to do things with words**. 2. ed. Oxford: Oxford University, 1976.

BACCOLINI, Raffaella. The Persistence of Hope in Dystopian Science Fiction. **PMLA**, Florianópolis, v. 119, n. 3, p. 518–521, 2004.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. Dystopia and histories. *In*: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. (eds.). **Dark Horizons: Science fiction and the dystopian imagination**. New York: Routledge, 2003. p. 1–13.

BACON, Francis. Nova Atlântida. *In*: BACON, Francis. **Bacon: vida e obra**. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 1999 [1624]. p. 219–254.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BASSET, Karine; BAUSSANT, Michèle. Utopia, Nostalgia: Intersections. **Conserveries mémorielles: revue transdisciplinaire**, [S. l.], v. 22, n. 1, p.1–11, 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **The second sex**. Tradução de Constance Borde, Sheila Malovany-Chevallier. New York: Vintage books, 2010 [1949].

BELLAMY, Edward. **Daqui a cem anos: revendo o futuro**. Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: Record, 1960 [1887].

BENJAMIN, Walter. Capitalismo como religião. Tradução de Jander de Melo Marques Araújo. **Revista garrafa**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 25, p.1–4, 2011.

BERNERI, Marie Louise. **Jouney to Utopia**. London: Freedom Press, 1982 [1950].

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília, DF: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BLOCH, Ernest. **Principles of Hope**: volume one. Massachusetts: The MIT Press, 1995.

BOGGS, Carl. Marxism, prefigurative Communism, and the problem of workers' control. **Radical America**, Providence, v. 11, n. 6, p. 99–122, 1977a.

BOGGS, Carl. Revolutionary Process, Political Strategy, and the Dilemma of Power. **Theory and Society**, v. 4, n. 3, p. 359–393, 1977b.

BOOKER, M. Keith. **Dystopian Literature**: a Theory and Research Guide. Westport: Greenwood, 1994.

BOUSQUET, Benjamin. **Human Today, Posthuman Tomorrow in Margaret Atwood's MaddAddam Trilogy**. 2020. 137 f. Dissertação (Mestrado em Inglês) – Honor Projects, Bowdoin College, Brunswick, 2020.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. New York: Simon & Schuter, 2013.

BRAIDOTTI, Rosi. **Metamorphoses**: Towards a Materialist Theory of Becoming. Cambridge: Polity Press, 2002.

BRAIDOTTI, Rosi. **Posthuman Knowledge**. Cambridge: Polity Press, 2019.

BRAIDOTTI, Rosi. **The Posthuman**. Cambridge: Polity Press, 2013.

BREINES, Wini. Community and Organization: The New Left and Michels “Iron Law”. **Social problems**, Boston, v. 27. n. 4, p. 419–429, abr. 1980.

BRONSTEIN, Rachel M. **Becoming a Heroine**: Reading about women in novels. London: Penguin books, 1982.

BRYANT, Dorothy. **The kin of Ata are waiting for you**. New York: Random House Publishing Group, 1996 [1930].

BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Tradução de Fábio Fernandes. 6. ed. São Paulo: Aleph, 2004 [1962].

BURKE, Kenneth. **Grammar of Motives**. New York: Prentice Hall, 1945.

CAMPANELLA, Tommaso. **A cidade do sol**. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Editora Escala, 2008 [1602].

CAMPBELL, Joseph. **Myths to live by**. Nova York: Viking Penguin, 1973.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHIU, Wah; JOHNSON, John E. **Virus structure**: Advances in Protein Chemistry. San Diego: Academic Press, 2003.

CHODOROW, Nancy. **The Reproduction of Mothering**: Psychoanalysis and the Sociology of Gender. Los Angeles: University of California Press, 1978.

CHONCHOL, Jacques. A soberania alimentar. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 33–48, dez. 2005.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia**: A Natural History. New York: Oxford University Press, 2017.

CLAEYS, Gregory. The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell. *In*: CLAEYS, Gregory (ed.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 107–131.

CLAEYS, Gregory; SARGENT, Lyman Tower. **The Utopia Reader**. New York: New York University Press, 1999.

CLARK, Timothy. **Ecocriticism on the Edge**: The Anthropocene as a Threshold Concept. London: Bloomsbury, 2015.

COLEBROOK, Claire. **Death of the PostHuman**: Essays on Extinction. Michigan: Open Humanities Press, 2014.

COLEBROOK, Claire. What is the Political? *In*: COHEN, Tom; MILLER, J. Hillis; COLEBROOK, Claire (eds.). **Twilight of the Anthropocene Idols**. London: Open Humanities Press, 2016.

COLLINS, Suzanne. **Catching Fire**. 1. ed. New York: Scholastic Press, 2009.

COLLINS, Suzanne. **Mockingjay**. 1. ed. New York: Scholastic Press, 2010.

COLLINS, Suzanne. **The Hunger Games**. 1. ed. New York: Scholastic Press, 2008.

CRARY, Jonathan. **24/7**: Capitalismo Tardio e os Fins do Sono. Tradução de Joaquim Toledo Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The “Anthropocene”. **Global Change Newsletter**, International, n. 41, p. 17–18, maio 2000.

DARWIN, Charles. **On the Origin of Species**. New York: Oxford University Press Inc., 2008 [1859].

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusóé**. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [1719].

DERRIDA, Jacques. **Of Grammatology**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997 [1976].

DERRIDA, Jacques. **The animal, therefore I am**. New York: Fordham University Press, 2008.

DINELLO, Daniel. **Technophobia!**: Science fiction visions Of posthuman technology. Austin: University of Texas Press, 2005.

ÉFESO, Heráclito de. Fragmentos: o mobilismo. *In*: MARCONDES, Danilo (org.). **Textos Básicos de Filosofia dos pré-socráticos a Wittgenstein**. 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. p. 19–24.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

EMMERMAN, Karen S. Inter-Animal Moral Conflicts and Moral Repair: A Contextualized Ecofeminist Approach in Action. *In*: ADAMS, Carol J.; GRUEN, Lori (eds). **Ecofeminism feminist intersections with other animals and the Earth**. New York: Bloomsbury Publishing, 2014. p. 197–213.

ESPOSITO, Roberto. **As pessoas e as coisas**. Tradução de Andrea Saturabano, Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Zamperetti, 2016.

FEDDS, Nick. The reluctant cannibal. *In*: FEDDS, Nick. **Meat: a natural symbol**. New York: Routledge, 2004 [1991]. p. 121–131.

FEDERICI, Silvia. **Caliban and the Witch**. New York: Anarchivists, 2004 [1998]. *E-book*.

FERENCZI, Sándor. **Reflexões sobre o trauma**. São Paulo: Martins Fontes, (1992 [1934]).

FERNANDES, Sabrina. **Se quiser mudar o mundo: um guia político para quem se importa**. São Paulo: Planeta, 2020.

FERNS, Chris. **Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature**. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.

FERRANDO, Francesca. The Party of the Anthropocene: Post-humanism, Environmentalism and the Post-Anthropocentric Paradigm Shift. **Relations**, Milano, v. 4, n. 2, p. 159–173, nov. 2016.

FERRIS, Harley. **A Study in Dystopian Fiction**. Jacksonville: Jacksonville University, 2012.

FLEXITARIANISMO. *In*: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2010]. Disponível em: <https://es.wikipedia.org/wiki/Flexitarianismo>. Acesso em: 26 jan. 2021.

FOER, Jonathan Safran. **Eating Animals**. New York: Little, Brown and Company, 2009.

FREEDEN, Michael; STEARS, Marc. Liberalism. *In*: FREEDEN, Michael; TOWER SARGENT, Lyman; TEARS, Marc (eds). **The oxford handbook of Political ideologies**. Londres: Oxford University Press, 2013.

FUKUYAMA, Francis. **Our Posthuman Future**: Consequences of the Biotechnology Revolution. New York: Picador, 2002.

FUKUYAMA, Francis. **The end of History and the Last Man**. New York: Free Press, 1992.

FUNCK, Susana Bornéo. **The impact of gender on genre**: feminist literary utopias in the 1970s. Florianópolis: Pós Graduação em Inglês, 1998.

GOEBEL, Rolf. Musical Atmospheres. **Critical Posthumanism**: Genealogy of the Posthuman, 30 dez. 2019. Disponível em: <https://criticalposthumanism.net/musical-atmospheres/>. Acesso: 09 set. 2021.

GOLDING, Willian. **Lord of Flies**. London: Faber and Feber, 1981 [1954].

GOODY, Jack. **Cocina, cuisine y clase**: Estudio de Sociología Comparada. Gedisa: Barcelona, 1995.

GRAMSCI, Antonio. **Selection from the prison notebooks**. Tradução de Quintin Hoare, Geoffrei Nowell Smith. New York: International Publishers, 1971 [1929–1935].

GRIFFIN, Susan. **Woman and Nature**: The Roaring Inside Her. New York: Open Road, 2015 [1978].

GRIMM, Irmãos. The Robber Bridegroom. *In*: **German Folk Tales**: Collected and Edited by the Grimm Brothers. Illinois: Southern Illinois University Press, 1969 [1886].

HAN, Byung-Chul. **A sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HANEY, William S. **Cyberculture, Cyborgs and Science Fiction**: Conciousness and the Posthuman. NovaYork: Rodopi, 2005.

HARAWAY, Donna J. A ciborgue manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. *In*: HARAWAY, Donna J. **Simians, ciborgues, and women**. New York: Routledge, 1991. p. 149–182.

HARAWAY, Donna J. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução de Susana Dias, Mara Verônica, Ana Godoy. **ClimaCom – Vulnerabilidade** [Online], Campinas, ano 3, n. 5, abr. 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 08 set. 2021.

HARAWAY, Donna J. **Staying with the trouble**: Making Kin in the Chthulucene. London: Duke University Press, 2016.

HARAWAY, Donna J. **The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness**. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

HARAWAY, Donna J. **When species meet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

HAYLES, N. Katherine. **How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics**. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**: parte I. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2005 [1927].

HEIDEGGER, Martin. The question Concerning Technology. *In*: HEIDEGGER, Martin (Ed.). **The question Concerning Technology and other essays**. London: Garland Publishing, 1977 [1954]. p. 3–35.

HERBRECHTER, Stefan. Critical posthumanism. *In*: BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria (eds.). **Posthuman Glossary**. New York, Bloomsbury Publishing, 2018. p. 94–96.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007 [730–700 a.C.].

HOBBS, Thomas. **Leviathan**: or the matter, form and power of a commonwealth, ecclesiastical and civil. London: Cambridge University Press, 1904 [1651].

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Tradução de Felisberto de Albuquerque. São Paulo: Edbolso S.A., 1976 [1932].

INGOLD, Tim. Rethinking the animate, re-animating thought. **Ethnos** (online), Hojbjerg, v.71, n.1, p. 9–20, 2006.

IRIGARAY, Luce. **Between East and West: From Singularity to Community**. Tradução de Stephen Pluháček. New York: Columbia University Press, 2002. *E-book*.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions**. New York: Verso, 2005.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 1996.

JAMESON, Fredric. Then You Are Them. **Reviews of Books**, London, v. 31, n. 17, p. 7–8, 2009.

JAMESON, Fredric. Utopia as Method, or the Uses of the Future. *In*: GORDIN, Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan. (eds). **Utopia/Dystopia**: conditions of historical possibility. Princeton: Princeton University Press, 2010. p. 21–44.

JENNINGS, Hope. Anthropocene Feminism, Companion Species, and the MaddAddam Trilogy. **Contemporary Women's Writing**, Oxford, v. 13, n. 1, p. 16–33, 2019.

KEYES, Ralph. **The post-truth era**: dishonesty and deception in contemporary life. New York: St. Martin's Press, 2004.

KOLODNY, Annette. **The Lay of the Land**: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.

KOZUBEK, Jim. Crispr, Cas and Capitalists. **Modern Prometheus**, Cambridge, v. 1, n. 1, p. 1–65, 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LE GUIN, Ursula K. **A mão esquerda da escuridão**. Tradução de: Susana L. de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2014 [1969].

LE GUIN, Ursula K. A Non-Euclidean View of California as a Cold Place to Be. *In*: LE GUIN, Ursula K. **Dancing at the Edge of the World**. New York: Grove/Atlantic Press, 1989.

LE GUIN, Ursula K. **Os Despossuídos**: uma utopia ambígua. Tradução de Danilo Lima de Aguiar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978 [1974].

LE GUIN, Ursula K. **Speech in Acceptance of the National Book Foundation Medal**. 20 nov. 2014. Disponível em: <https://www.ursulakleguin.com/transcript>. Acesso em: 15 jan. 2021.

LE GUIN, Ursula K. **The Dispossessed**: an ambiguous utopia. London: Perfect bound, 1998 [1974].

LEONEL, Vange. Espécies camaradas. **Fórum**, Porto Alegre, 11 jan. 2013. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/revista/especies-camaradas-2/>. Acesso em: 09 set. 2021.

LEVITAS, Ruth. **The concept of Utopia**. New York: Peter Lang, 1990.

MARQUES, Eduardo Marks de. Children of Oryx, Children of Crake, Children of Men: Redefining the Post/Transhuman in Margaret Atwood's "ustopian" MaddAddam Trilogy. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 133–146, 2015.

MARQUES, Eduardo Marks de. I sing the body dystopic: utopia and posthuman corporeality in P. D. James's The children of men. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 65, p. 29–48, jul./dez. 2014.

MARQUES, Eduardo Marks de; PEREIRA, Anderson Martins. A justaposição do pós-humano e do transumano no gênero distopia: uma análise das trilologias *Divergente* e *A 5ª onda*. **Ilha do desterro**, Florianópolis, v. 70, n. 2, p. 119–127, 2017.

MARX, Karl. **Capital**: A Critique of Political Economy. New York: Penguin Books, 1990 [1867]. v. 1.

MARX, Karl. **Economic and Philosophic Manuscripts of 1844**. Tradução de Martin Milligan. New York: Dover Publications, 2007 [1932].

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **On religion**. Tradução de Reinhold Niebuhr. New York: First Schocken Paperback edition, 1964.

MAYR, Ernst. **Animal Species and Evolution**. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1963.

MCDONOUGH, Megan; WAGNER, Katherine. Rebellious natures: the Role of nature in Young adult dystopian Female protagonists' awakenings and agency. *In*: DAY, Sara K.; GREEN-BARTEET, Miranda A.; MONTZ, Amy L. (eds). **Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction**. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2014. p. 157–170.

MEHLMAN, Maxwell J. **Transhumanist Dreams and dystopian nightmares: The Promise and Peril of Genetic Engineering**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2012.

MILES, Steven. **The Experience Society: Consumer Capitalism Rebooted**. Chicago: Pluto Press, 2021.

MILL, John Stuart. **Utilitarianism**. 13. ed. Chicago: University of Chicago Press, 1906.

MILSTEIN, Cindy. Reclaim the Cities: From Protest to Popular Power. *In*: MILSTEIN, Cindy. **Anarchism and It's Aspirations**. Edinburgh: AK Press, 2010. p. 109–124.

MOHR, Dunja M. Anthropocene Fiction: Narrating the “Zero Hour” in Margaret Atwood’s MaddAddam Trilogy. *In*: MATHIS-MOSER, Ursula; CARRIÈRE, Marie. (eds.) **Writing Beyond the End Times? The Literatures of Canada and Quebec**. Innsbruck: Innsbruck UP, 2017. p. 25–46.

MOHR, Dunja M. Transgressive Utopian Dystopias: The Postmodern Reappearance of Utopia in the Disguise of Dystopia. **Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik (ZAA)** v. 55, n. 1, p. 5–24, 2007.

MOHR, Dunja M. **Worlds Apart? Dualism and Transgression in Contemporary Female Dystopias**. London: McFarland & Company, 2005. Print.

MOORE, John W. **Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism**. Oakland: PM Press, 2016.

MOORE, John W. Anthropocene or Capitalocene? On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis. *In*: MOORE, John W. **Capitalism In The Web Of Life: Ecology And The Accumulation Of Capital**. New York: Verso, 2016. p. 172–195.

MORE, Max; VITTA-MORE, Natasha. **The transhumanist Reader**. Pondicherry: Wiley-Blackwell, 2013.

MORE, Thomas. **Utopia**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002 [1512].

MORRIS, William. Lectures on Socialism. *In*: MORRIS, May (ed.). **The Collected Works of William Morris**. London: Longmans Green and Company, 2012 [1915]. v. 24, p.143–281.

MORRIS, William. **Notícias de lugar nenhum**: ou uma época de tranquilidade. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Expressão Popular, 2019 [1890].

MOYLAN, Tom. **Demand the impossible**: Science fiction and the Utopian imagination. Bern: Peter Lang, 2014.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky**: Science fiction, utopia, dystopia. Boulder: Perseus, 2000.

MURPHY, Graham J. Dystopia. *In*: ROBERTS, Adam *et al.* (eds.). **The routledge companion to science fiction**. London: Routledge, 2009. p. 473–477.

MYSKJA, Bjørn Kåre; GJERRIS, Mickey. May we eat our fellow creatures? Virtues and animal ethics. *In*: OLSSON, Anna S.; ARAÚJO, Sofia M.; VIEIRA, M. Fátima (eds). **Food Futures**: ethics, science and culture. Wageningen: Wageningen Academic Publishers, 2016. p. 369–374.

NEBIOĞLU, Rahime Çokay. The Roads to Immanent Dystopia: Margaret Atwood's MaddAddam Trilogy. *In*: NEBIOĞLU, Rahime Çokay. **Deleuze and the Schizoanalysis of Dystopia**. Cham: Palgrave Macmillan, 2020. p. 135–178.

O'CONNELL, Mark; AIREY, Raje. **Almanaque ilustrado símbolos**. Tradução de Debora Ginza. São Paulo: Livros Escala, 2010.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato de. **Representações utópicas e distópicas na trilogia MaddAddam, de Margaret Atwood**. 2018. 117 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1949].

PALUMBO, Alice M. On the border: Margaret Atwood's Novels. *In*: BLOOM, Harold (ed.). **Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood**. New York: Infobase Publishing, 2009. p. 21–34.

PASSERINI, Luisa. **Memory and Utopia**: The Primacy of Intersubjectivity. Routledge: London, 2014.

PEPPEREL, Robert. **The Posthuman Condition Consciousness beyond the brain**. Oregon: Intellect Books, 2003

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

PLATÃO. Crítias. *In*: PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução de Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011 [3-- a.C.]. p. 219–254.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

ROBERTS, Adam. **Science fiction**: The new critical idiom. Routledge: London, 2002.

RODRIGUES, Carim Luciane da Silva. **Oryx e Crake**: a naturalização dos espaços distópicos pelo capitalismo. 2020. 93 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pós-graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

ROSEN, Elizabeth K. **Apocalyptic Transformations**: Apocalypse and the Postmodern Imagination. Lanham: Lexington Books - Rowman & Littlefield, 2008.

ROSS, Harry. **Utopias Old and New**. London: Nicholson and Watson, 1938.

RUSS, Joanna. **The female Man**. New York: Bantam Books, 2002 [1973].

SARGISON, Lucy. **Utopia and Intentional Communities Lucy Sargisson**. London: Routledge, 2004.

SARGISON, Lucy. **Utopian bodies and the politics of transgression**. London: Routledge, 2002.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHMIDT, Rita T. **Descentramentos/Convergências**: Ensaio de Crítica Feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCHÖNHERR, Martina. **Margaret Atwood's The Handmaid's Tale and Oryx and Crake**: A Comparison. Berlin: Open Publishing GmbH, 2007.

SCHWÄGERL, Christian. **The Anthropocene**: the human era and how it shapes our planet. London: Synergetic Press, 2014.

SCIACCA, Michele Federico. **Qué es el humanismo?**. Buenos Aires: Editorial Columba, 1960.

SERPIL, Opperman. From Posthumanism to Posthuman Ecocriticism, **Relations**, Milano, v. 4, n. 1, p. 23–37, 2016.

SHAKESPEARE, William. **A tempestade**. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002 [1623].

SHELLEY, Mary Wollstonecraft. **Frankenstein**: or the Modern Prometheus. New York: Broadview Press, 2012 [1818].

SILVA, Suênio Stevenson Tomaz da. **Apocalipse, sobrevivência e pós-humano**: uma narrativa ecocrítica da trilogia MaddAddam, de Margaret Atwood. 2019. 225 f. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2019.

SMITH, Adam. **A mão invisível**. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Penguin & Companhia das Letras, 2013.

SUVIN, Darko. On the Poetics of the Science Fiction Genre. **National Council of Teachers of English Stable**, Urbana, v. 34, n. 3, p. 372–382, 1972.

SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. Tradução de Cruz Teixeira. Rio de Janeiro: Clássicos Jackson, 2012 [1726].

TESLENKO, Tatiana. **Feminist Utopian Novels of the 1970s**. London: Routledge, 2003.

TOBERT, Andrew. Capitalism's moral maze. **Greenpeace**, 12 out. 2017. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/new-zealand/story/capitalisms-moral-maze/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

TOWER SARGENT, Lyman. Food studies and utopia: why they need each other. *In*: OLSSON, Anna S.; ARAÚJO, Sofia M.; VIEIRA, M. Fátima (eds). **Food Futures: ethics, science and culture**. Wageningen: Wageningen Academic Publishers, 2016. p. 25–27.

TOWER SARGENT, Lyman. **Utopianism**: A very brief introduction. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TOWER SARGENT, Lyman. Women in Utopia. **Comparative Literature Studies**, Pennsylvania, v. 10, n. 4, p. 302–316, 1973.

TOWER SARGENT, Lyman. The Three Faces of Utopianism Revisited. **Utopian Studies**, Pennsylvania, v. 5, n. 1, p. 1–37, 1994.

VATTIMO, Gianni. Utopia, Counter- Utopia, Irony. *In*: VIEIRA, Patricia; MARDER, Michael. **Existential Utopia**: New perspectives on utopian thought. New York: Continuum, 2012. p. 15–22.

VIEIRA, Fátima. Looking Backward e News from nowhere: eucronia e identidade nacional. **Cadernos de Literatura Comparada**, Porto, n. 6–7, p. 137–148, 2002.

VIEIRA, Fátima. O espaço da utopia em A tempestade, de William Shakespeare. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, dez. 2012.

WATERS, Brent. **From Human to Posthuman**: Christian Theology and Technology in a Postmodern World. Burlington: Ashgate, 2006.

WEGNER, Philip E. **Imaginary Communities**: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity. London: University of California Press, 2002.

WELLS, Herbert George. **A guerra dos mundos**. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. Rio de Janeiro: Editora Suma, 2016 [1898].

WELLS, Herbert George. **A ilha do dr. Moreau**. Tradução de Bráulio Tavares. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012 [1896].

WELLS, Herbert George. **A máquina do Tempo**. Tradução de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Editora Technoprint Ltda, 1972 [1895].

WELLS, Herbert George. **A Modern Utopia**. [S. l.]: Project Gutenberg, 2004 [1905].

WEYLER, Rex. Does human scale matter? **Greenpeace**, 16 mar. 2018. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/international/story/15239/does-human-scale-matter/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

WOLFE, Cary. **Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory**. Chicago: The University of Chicago Press, 2003a.

WOLFE, Cary. **Before the Law: Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame**. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

WOLFE, Cary. **What is Posthumanism?** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

WOLFE, Cary. **Zoontologies: the question of the animal**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003b.

ZAMYATIN, Yevgeny. **We**. Tradução de Natasha S. Randall. New York: Modern Library, 2006 [1924].