



DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE  
DOUTORADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE



SUÊNIO STEVENSON TOMAZ DA SILVA

**APOCALIPSE, SOBREVIVÊNCIA E PÓS-HUMANO: UMA NARRATIVA  
ECOCRÍTICA DA TRILOGIA *MADDADDAM*, DE MARGARET ATWOOD**

CAMPINA GRANDE  
2019

SUÊNIO STEVENSON TOMAZ DA SILVA

**APOCALIPSE, SOBREVIVÊNCIA E PÓS-HUMANO: UMA NARRATIVA  
ECOCRÍTICA DA TRILOGIA *MADDADDAM*, DE MARGARET ATWOOD**

Tese apresentada à Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, em cumprimento dos requisitos necessários para obtenção do título de Doutor em Literatura e Interculturalidade. Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais. Linha de pesquisa: Literatura e Hermenêutica.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sueli Meira Liebig

**Coorientador:** Prof. Dr. Scott Slovic

**CAMPINA GRANDE  
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586a Silva, Suênio Stevenson Tomaz da.  
Apocalipse, sobrevivência e pós-humano [manuscrito] :  
uma narrativa ecocrítica da trilogia Maddaddam, de Margaret  
Atwood / Suênio Stevenson Tomaz da Silva. - 2019.  
225 p.  
Digitado.  
Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação , 2019.  
"Orientação : Profa. Dra. Sueli Meira Liebig , Departamento  
de Letras e Educação - CH."  
1. Ecocrítica. 2. Literatura contemporânea. 3. Cli-fi. 4.  
Antropoceno. 5. Humanidades ambientais. I. Título  
21. ed. CDD 401.41

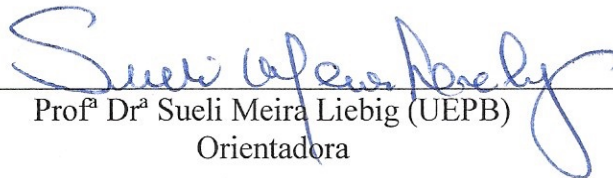
**APOCALIPSE, SOBREVIVÊNCIA E PÓS-HUMANO: UMA NARRATIVA  
ECOCRÍTICA DA TRILOGIA MADDADDAM, DE MARGARET ATWOOD**

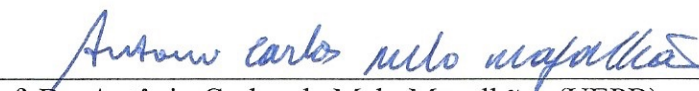
Tese apresentada à Universidade Estadual da  
Paraíba – UEPB, em cumprimento dos  
requisitos necessários para obtenção do título  
de Doutor em Literatura e Interculturalidade.

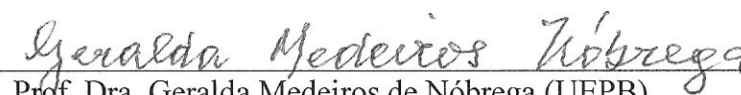
Área de concentração: Literatura e Estudos  
Interculturais.

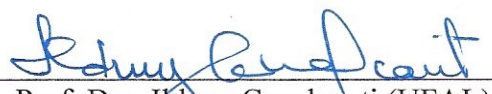
Aprovada em: 19/06/2019.


**BANCA EXAMINADORA**

  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sueli Meira Liebig (UEPB)  
Orientadora

  
Prof. Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães (UEPB)  
Examinador Interno

  
Prof. Dra. Geralda Medeiros de Nóbrega (UEPB)  
Examinadora Interna

  
Prof. Dra. Idney Cavalcanti (UFAL)  
Examinadora Externa

  
Prof. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (UEPB-PROFLETRAS)  
Examinadora Externa

Dedico este trabalho a todas as vítimas humanas e não humanas da perversidade neoliberal das grandes corporações — a exemplo do crime ambiental recentemente ocorrido em Brumadinho (MG) —, bem como às vítimas vulneráveis de países africanos, como Moçambique, que sofrem os efeitos catastróficos das mudanças climáticas.

## AGRADECIMENTOS

A Deus e à Mãe Natureza por nos proporcionarem as belezas do mundo natural que às vezes nos passam despercebidos.

À minha família, em especial à minha mãe Judith, pelo incentivo e investimento sem medidas nos meus estudos, para que um dia eu pudesse desfrutar desse momento.

Aos meus três orientadores ao longo desses quatro anos. A Sueli Meira Liebig, a quem agradeço imensamente por acreditar neste projeto, por apoiar-me desde sempre e durante os processos seletivos das bolsas para os estágios de pesquisa no exterior, por ensinar-me, pela leitura respeitosa para com meu texto, pelas sugestões valiosas para o melhoramento da escrita, pela amizade e pelo carinho que vão além da esfera acadêmica.

A Scott Slovic por me acolher na *University of Idaho*, pelas orientações valiosas no tocante ao aporte teórico desta pesquisa, pela disponibilidade em me atender sempre que possível, por proporcionar minha convivência com Hanna ao longo de nove meses com quem aprendi o verdadeiro significado de *Making Kin*.

A Greg Garrard, por ler parte do meu projeto e por sugerir de modo acurado ideias e novas referências que foram essenciais para o desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

Aos membros da banca examinadora, as professoras, Ildney Cavalcanti, Rosângela Neres, Geralda Medeiros e o professor Antonio Carlos, a quem sou muito grato por terem aceitado a ler minha tese neste momento tão importante da minha vida.

À Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), a quem devo minha formação acadêmica desde a graduação no Departamento de Letras ao PPGLI. Sou grato a todos os professores e professoras que contribuíram significativamente durante minha trajetória como estudante na instituição.

À Unidade Acadêmica de Letras da UFCG, a qual estou vinculado, em especial aos professores do Curso de Língua Inglesa que permitiram o meu afastamento por três anos para que eu pudesse dedicar-me exclusivamente a esta pesquisa.

Ao Programa *Fulbright*, através do qual tive a oportunidade de realizar pesquisa por nove meses nos Estados Unidos, cuja contribuição para minha pesquisa e vida é, sem dúvida, incomensurável.

Às professoras Erin James, Jenn Ladino e Anna Banks, do Departamento de Inglês, da Universidade de Idaho, que me permitiram participar de suas aulas e assim ter acesso a novas leituras que foram de grande valia para a escrita do meu trabalho.

À professora Allison Hargreaves, do Departamento de Inglês, da Universidade de British Columbia, por gentilmente permitir que eu participasse de seu curso em Literatura Indígena que proveu *insights* e referencial teórico de extrema relevância para a escrita do terceiro capítulo da tese.

Ao governo canadense, através do *Emerging Leaders for Americas Program* (ELAP), que me propiciou seis meses para realizar pesquisa na *University of British Columbia*.

Aos amigos Elisabete, Marta, Idelso e Cristiano pela amizade e por lerem parte do meu projeto e da tese e pelas sugestões valiosas.

A Anchitha, Huirong, Ernest e Rina, pela amizade e partilha de informações durante minha passagem pelos EUA e Canadá.

Aos/As colegas e amigos/as do doutorado, em especial a Andreia, Lorena, Manuela e João, com quem partilhei parte das minhas angústias ao longo desse processo.

Aos/As queridos/as Karen, Sung e Parviz, pelo apoio e amizade durante o período em que morei na pequena Moscow, Idaho.

A Richard Amante, pelo suporte durante minha estada em Kelowna, BC, e por me integrar ao grupo de brasileiros/as que lá vivem. A todos/as, sou imensamente grato pela acolhida e pelo carinho.

A Camilo, que dedicou parte de seu precioso tempo à revisão acurada deste texto desde a formatação da ABNT até as traduções, deixando-o mais legível.

A meu Zé que há dois anos tem sido uma presença constante em minha vida, apoiando-me inclusive nos momentos mais angustiantes da pesquisa.

A todos e todas que de alguma forma contribuíram para que este trabalho chegasse a essa versão final.

Quando analisamos a literatura, falamos de literatura; quando a avaliamos, estamos falando de nós mesmos.

Terry Eagleton



## RESUMO

O objetivo principal desta tese consiste em oferecer uma proposta hermenêutica pelo viés da ecocrítica, abordagem teórico-literária que trata, dentre várias questões, da relação entre literatura e meio ambiente. Para tal, selecionei como *corpus* a trilogia *MaddAddam*, da escritora canadense Margaret Atwood. Os três romances, exemplos da literatura contemporânea, podem ser categorizados em diferentes gêneros, a saber: distopia, ficção especulativa, narrativa pós-apocalíptica e/ou *cli-fi* (abreviação em língua inglesa para ficção de mudanças climáticas). Este último, portanto, é uma tentativa político-cultural e alternativa inovadora para comunicar o fenômeno complexo e sem precedentes das mudanças climáticas (MEHNERT, 2016). As características desse tipo de ficção coadunam-se com a ideia de Antropoceno, nome dado ao atual momento histórico em que o humano é visto como uma força geológica. Os impactos antropogênicos sobre o planeta causados principalmente pela tecnologia humana, informam a ficção especulativa de *MaddAddam*. Ao imaginar um futuro sombrio para o planeta, Atwood possibilita a articulação de três conceitos operatórios: apocalipse, sobrevivência e pós-humano – que constituem os fios condutores da minha análise ecoliterária. O primeiro, que é um dos tropos ecocríticos na abordagem de Garrard (2006), é uma metáfora poderosa para comunicar os efeitos catastróficos das mudanças climáticas; o segundo, que é uma palavra-chave da literatura canadense, segundo a própria Atwood, é uma característica marcante na trilogia analisada. Aliás, tal aspecto permitiu-me escolher como ponto de partida as personagens humanas sobreviventes para engendrar minha leitura ecocrítica. Em relação ao terceiro conceito-chave, aponto várias configurações do pós-humano na trilogia, que vão além da proposta reducionista de alguns estudos aqui apresentados que focam apenas nos *Crakers*, humanoides criados para substituir a espécie humana em um cenário pós-apocalíptico. Além dos três conceitos operatórios, minha proposta de tese visa a oferecer um entendimento acerca de outras terminologias que ajudam a compor o aporte teórico desta análise, que bebe de fontes interdisciplinares das Humanidades Ambientais. Por fim, como não há um método único que oriente a abordagem ecocrítica, utilizo como proposta a *narrative scholarship* [pesquisa narrativa ou narração de pesquisa], que consiste numa fusão analítica entre relato pessoal e crítica literária e que é bastante recorrente entre os/as pesquisadores/as de ecocrítica dos países anglófonos.

**Palavras-chave:** Ecocrítica. Apocalipse. Sobrevivência. Pós-humano. *Cli-fi*.

## ABSTRACT

The main objective of this thesis consists in offering a hermeneutic proposal based on ecocriticism, a theoretical, literary approach dealing, among several issues, with the relation between literature and environment. For that purpose, the corpus I have chosen to analyze is Canadian writer Margaret Atwood's *MaddAddam* trilogy. As is common in contemporary literature, those three novels can be categorized as quite different genres, that is: dystopia, speculative fiction, post-apocalyptic narrative and/or *cli-fi* (short for climate change fiction, in English). The latter is indeed a political-cultural attempt and an innovative alternative for communicating the complex and unparalleled phenomenon of climate change (MEHNERT, 2016). The very characteristics of such a type of fiction are accordant with the notion of Anthropocene, a name the current historic period has been given in which the human is seen as a geological force. The *MaddAddam* speculative fiction is informed by the anthropogenic impacts on the planet, which are mainly caused by human technology. In her imagining a dark future for the planet, Atwood allows for the articulation of three operatory concepts — apocalypse, survival and post-human — which constitute the leading threads of my eco-literary analysis. The first is one of the ecocritical tropes in Garrard (2006)'s approach. The second, which in a sense is a keyword in Canadian literature according to Atwood's own words, is a remarkable feature in the trilogy analyzed — such an aspect, by the way, is what allowed me to choose as a starting point its surviving human characters so as to carry out an ecocritical reading of it. As for the third key concept, I point out several post-human configurations in the trilogy, which go beyond the reductionist proposal in some of the studies presented in this work focusing on the Crakers alone, the latter being humanoids created to replace the human species in the trilogy's post-apocalyptic scenario. In addition to these three operatory concepts, my thesis proposal is aimed at providing an understanding of other terminologies that help constitute the theoretical framework of this analysis, which is based on environmental humanities' interdisciplinary sources. Lastly, inasmuch as the ecocritical approach is not accounted for by a single method, my proposal is the narrative scholarship, which consists of an analytic blend of personal account and literary criticism and is often used by ecocriticism researchers in English-speaking countries.

**Keywords:** Ecocriticism. Apocalypse. Survival. Posthuman. *Cli-fi*.

## RESUMEN

El objetivo principal de esta tesis consiste en ofrecer una propuesta hermenéutica a través de la eco crítica, enfoque teórico-literario que trata, entre varias cuestiones, la relación entre literatura y medio ambiente. Con esa finalidad, seleccioné como *corpus* la trilogía *MaddAddam*, de la escritora canadiense Margaret Atwood. Las tres novelas, ejemplos de la literatura contemporánea, se pueden categorizar en diferentes géneros, a saber: distopía, ficción especulativa, narrativa post-apocalíptica y/o *Cli-fi* (abreviatura en inglés para ficción de cambios climáticos). Este último, por tanto, constituye un intento político-cultural y una alternativa innovadora para abordar el fenómeno complejo y sin precedentes de los cambios climáticos (MEHNERT, 2016). Las características de ese tipo de ficción son coherentes con la idea del Antropoceno, nombre dado al actual momento histórico en que el ser humano se considera una fuerza geológica. Los impactos antropogénicos sobre el planeta causados principalmente por la tecnología humana nutren la ficción especulativa de *MaddAddam*. Al imaginar un futuro sombrío para el planeta, Atwood posibilita la articulación de tres conceptos operatorios: apocalipsis, sobrevivencia y post-humano – que constituyen los hilos conductores de mi análisis eco literario. El primero, uno de los tropos eco críticos en el enfoque de Garrard (2006), es una metáfora poderosa para describir los efectos catastróficos de los cambios climáticos; el segundo, una palabra clave de la literatura canadiense, según la propia Atwood, es una característica fundamental en la trilogía analizada. A propósito, ese aspecto me permitió partir de la elección de los personajes humanos sobrevivientes para engendrar mi lectura eco crítica. Con respecto al tercer concepto clave, señalo varias configuraciones del post-humano en la trilogía, que van más allá de la propuesta reduccionista de algunos estudios presentados aquí y que se centran solo en los *Crakers*, humanoides creados para substituir a la especie humana en un escenario post-apocalíptico. Además de esos tres conceptos operatorios, mi propuesta de tesis busca ofrecer un entendimiento acerca de otras terminologías que ayudan a componer el aporte teórico de este análisis, que bebe de fuentes interdisciplinarias de las Humanidades Ambientales. Finalmente, como no hay un método único que oriente el enfoque eco crítico, utilizo como propuesta la *narrative scholarship* [investigación narrativa], que consiste en una fusión analítica de relato personal y crítica literaria y que es bastante recurrente entre los investigadores de eco crítica de los países anglófonos.

**Palabras clave:** Ecocrítica. Apocalipsis. Sobrevivencia. Post-humano. *Cli-fi*

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
1 CAPÍTULO 1. <i>ORYX E CRAKE</i> : O (NADA) ADMIRÁVEL MUNDO NOVO DE MARGARET ATWOOD .....	22
1.1 Antropoceno, humanidades ambientais e ecocrítica .....	22
1.2 Margaret Atwood e a ficção especulativa .....	35
1.3 As corporações distópicas: o prenúncio do apocalipse .....	44
1.4 Da extinção à mutação das espécies: os animais geneticamente modificados .....	56
1.5 O sobrevivente do apocalipse nº 1: Jimmy-Snowman ou Snowman-Jimmy? .....	70
1.6 Os Filhos de Crake: a origem de uma nova espécie .....	86
2 CAPÍTULO 2. <i>O ANO DO DILÚVIO</i> : A SORORIDADE DA SOBREVIVÊNCIA .....	99
2.1 O dilúvio seco: o apocalipse chegou! .....	99
2.2 A sobrevivente do apocalipse nº 2: Toby .....	108
2.3 A sobrevivente do apocalipse nº 3: Ren .....	121
2.4 Os Jardineiros de Deus: uma comunidade eco-cristã-darwinista .....	131
2.5 O mundo <i>exfernal</i> dos ratos da ralé .....	150
3 CAPÍTULO 3. <i>MADDADDAM</i> : O FUTURO DA HUMANIDADE .....	157
3.1 Toby: guardiã e narradora da saga dos <i>Crakers</i> .....	157
3.2 O sobrevivente nº 4: Zeb .....	167
3.3 Blackbeard: uma voz que emerge para o futuro .....	182
3.4 <i>Crakers</i> , humanos e porcos: o encontro da diferença na comunidade pós-humana. ....	187
3.5 O futuro da(s) humanidade(s): o pós-humano como estratégia de sobrevivência .....	199
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	207

## INTRODUÇÃO

### **This is a photograph of me<sup>1</sup>**

It was taken some time ago  
 At first it seems to be  
                                   a smeared  
 print: blurred lines and grey flecks  
                                   blended with the paper;

  then, as you scan  
 it, you can see something in the left-hand corner  
                   a thing that is like a branch: part of a tree  
                                   (balsam or spruce) emerging  
                                   and, to the right, halfway up  
                                   what ought to be a gentle  
                                   slope, a small frame house.

In the background there is a lake,  
 and beyond that, some low hills.

(The photograph was taken  
 the day after I drowned.

I am in the lake, in the center  
 of the picture, just under the surface.

It is difficult to say where  
                                   precisely, or to say  
 how large or how small I am:  
                                   the effect of water  
                                   on light is a distortion.

but if you look long enough  
                                   eventually  
                                   you will see me.)

Em que situações da nossa vida, poderíamos indagar: “Este é um retrato meu?”. Essa foi uma das perguntas norteadoras da análise do poema acima. O ano era 2002, e eu estava no terceiro ano do curso de Letras-Inglês na UEPB. Tratava-se de uma atividade para o componente curricular Estilística, disciplina eletiva ministrada pela professora Raghuram

---

<sup>1</sup> A escolha deste poema como epígrafe se justifica por alguns motivos que mencionarei agora. Primeiramente, resgatar esse poema, que foi meu primeiro contato com a obra de Atwood, tem a ver com minha proposta de imprimir um tom pessoal neste trabalho. “This is a photograph of me” encontra-se na coletânea *The circle game* (1966), a segunda publicação da extensa produção da autora. Além disso, à medida em que o eu lírico do poema descreve a imagem da fotografia, os versos me remetem às paisagens canadenses, onde a presença de lagos é algo de fato marcante. Como a própria Atwood sugere em seu livro *Survival* (1972), “paisagens em poemas são frequentemente paisagens interiores; elas são mapas de um estado de espírito” [landscapes in poems are often interior landscapes; they are maps of a state of mind]. Isso ajuda a explicar o poema construído em torno da incerteza e da falta de precisão das imagens. O tema da morte através do afogamento, por sua vez, conecta-se com a presença do lago na segunda parte do poema. Em suma, como observa Waltonen (2015), o interesse de Atwood em explorar a metáfora do apocalipse data de seus primeiros poemas, como é o caso de “This is the photograph of me”. Eu diria, além disso, que os temas da sobrevivência e do pós-humano também se encontram mobilizados nesta epígrafe, pela qual inicio a introdução desta tese.

Sasikala, uma das principais encorajadoras na escolha do meu itinerário na seara da literatura. Curiosamente, guardo essa atividade até hoje, o que me permitiu recuar ao passado e perceber que o meu primeiro contato com Atwood se deu em 2002, como ressaltado. Só atentei para esse fato recentemente. Dezesete anos depois, concluo agora o doutorado, com uma tese focada justamente numa trilogia da autora canadense. Coincidências ou não, buscar pelas memórias é então importante para mim neste momento de fechamento de um ciclo, porque permite visualizar o meu percurso como pesquisador até agora, até aqui. Nem eu imaginava que fazia tanto tempo assim. Além disso, voltar ao passado por meio das lembranças revela o quão imprevisível é o caminho da pesquisa.

Em 2002, eu nem sabia quem era Margaret Atwood, tal como desconhecia a existência de uma produção literária canadense. A realidade é que, pelo menos na época da minha graduação, a prioridade era o foco nos textos canônicos das metrópoles: Inglaterra e Estados Unidos. Claro que muita coisa mudou, de modo que a ampliação do “cânone” me permitiu enveredar pelo universo atwoodiano na pós-graduação. A minha dissertação de mestrado, a propósito, que consiste numa abordagem comparatista, deu-me a oportunidade de descobrir uma pequena amostra da literatura canadense, ao mesmo passo em que perscrutava a literatura do meu país. E como salienta a própria Margaret Atwood (2004c, p. 24, tradução minha):

O estudo da literatura canadense deve ser comparatista, assim como deve ser o estudo de qualquer literatura; é pelo contraste que padrões distintos aparecem com mais força. Para conhecermo-nos a nós mesmos/as, devemos conhecer a nossa própria literatura; para conhecermo-nos de um modo mais acurado, precisamos conhecê-la como parte da literatura como um todo.<sup>2</sup>

Esta citação encontra-se no paradigmático *Survival: a thematic guide to Canadian literature* [Sobrevivência: um guia temático da literatura canadense], de Atwood, publicado em 1972, cujo objetivo central consiste em colocar a tímida *Canlit*<sup>3</sup> no mapa mundial. A referência a esse manual da literatura canadense é essencial para este estudo, já que uma das palavras-chave desta tese é a sobrevivência. Sem dúvida, esse tema é ainda bastante atual, especialmente em relação ao futuro da humanidade e do planeta, no âmbito das mudanças climáticas. Não é à toa que excertos de *Survival* se encontram na coletânea *Greening the maple: Canadian ecocriticism in context* [Esverdeando o bordo: ecocrítica canadense em contexto], principal publicação da área da ecocrítica no contexto do Canadá.

---

<sup>2</sup> No original: “The study of Canadian literature ought to be comparative, as should the study of any literature; it is by contrast that distinctive patterns show up most strongly. To know ourselves, we must know our own literature; to know ourselves accurately, we need to know it as part of literature as a whole”.

<sup>3</sup> Abreviação em língua inglesa para *Canadian literature* [literatura canadense].

Logo na introdução da coletânea, os organizadores Ella Soper e Nicholas Bradley (2013) são rápidos em justificar a presença de Atwood no livro, ressaltando que, embora a autora não seja uma pensadora estritamente ecológica, seu manual *Survival* sem dúvida ajudou a sedimentar as bases do pensamento ecológico contemporâneo. O argumento de Soper e Bradley constitui, assim, mais um ponto no qual me apoio para referendar a minha análise ecoliterária de romances de Atwood. A preocupação com a natureza é um aspecto recorrente dentro do fazer literário da escritora que, através do seu engajamento com a arte, vem sendo aclamada pela crítica como uma das mais importantes da literatura contemporânea em língua inglesa.

Pensar o contemporâneo significa refletir sobre os assuntos que estão na ordem do dia das preocupações no âmbito mundial. Uma das questões que emergem no momento atual, portanto, diz respeito à problemática do meio ambiente. Nunca se falou tanto acerca de sustentabilidade, aquecimento global, acidentes ambientais causados pela ação humana, entre outros tópicos dessa natureza. O fato é que o planeta Terra vem sofrendo ao longo dos tempos uma grande transformação ambiental. Nessa perspectiva, o termo *Antropoceno*, que se refere ao momento histórico em que os seres humanos se tornaram uma força geológica, ganha destaque entre pesquisadores das humanas, das artes e da literatura. A literatura, por exemplo, como um tipo de manifestação cultural, capta essas preocupações e representa na ficção a realidade, com exageros ou não, apontando para um possível fim da humanidade, em virtude das agressões sofridas pelo meio ambiente.

Diante do exposto, o propósito principal desta tese consiste em investigar a relação entre literatura e meio ambiente, a partir da análise de três romances de Margaret Atwood. Para engendrar esta empreitada literária sob o ponto de vista da ecocrítica, foi selecionado o seguinte *corpus*: *Oryx and Crake* (2003) (no Brasil, *Oryx e Crake*), *The year of the flood* (2009) (no Brasil, *O ano do dilúvio*), e *MaddAddam*<sup>4</sup> (2013), que constituem a chamada trilogia *MaddAddam*. Isto posto, vale ressaltar ainda que, conforme está explícito no título do presente trabalho, três conceitos operatórios nortearam o desenvolvimento da minha pesquisa, a saber: apocalipse, sobrevivência e pós-humano.

Os dois primeiros, bem evidentes dentro da narrativa da trilogia, já foram explorados em alguns trabalhos, inclusive pela inter-relação entre ambos, como veremos ao longo desta análise. Em contrapartida, o conceito de pós-humano, explorado pelo ângulo da trilogia em

---

<sup>4</sup> Considerando que, enquanto trabalhava no projeto, já havia no Brasil traduções dos dois primeiros romances em português, publicadas pela editora Rocco, decidi utilizá-las para a análise, no intuito de evitar a sobrecarga de notas de rodapé com traduções do *corpus* ao longo da tese. Como a tradução do terceiro título, *MaddAdão*, saiu apenas em abril de 2019, as referências ao texto, no presente trabalho, aludem ao original em inglês.

questão, ainda carece, ao meu ver, de mais aprofundamento, levando em conta a escassez de estudos nessa linha. De fato, dentre as publicações a respeito da trilogia às quais tive acesso, algumas até sinalizam para o pós-humano como um tema presente na obra; porém, nenhuma discute tal ideia, como se vê em Ursula K. Heise (2016) e Jessica Jacobson-Konefall (2017).

Sobre a relação entre apocalipse e pós-humanismo, Valeria Mosca (2013) propõe um estudo com base apenas nos dois primeiros livros da trilogia. E, no que diz respeito a um aprofundamento mais detalhado em torno da ideia de pós-humano, foram encontrados três artigos de Eduardo Marks de Marques, publicados entre 2014 e 2017. Contudo, pelo fato de o estudioso propor artigos cujas estruturas em si delimitam bastante a discussão, percebi um caminho a ser seguido, com o fito de oferecer uma contribuição mais ampla, a partir de uma leitura da trilogia.

O fato de o *corpus* desta pesquisa ser constituído de romances da literatura canadense contemporânea, por outro lado, sinaliza para uma fortuna crítica ainda escassa, principalmente no contexto brasileiro. Em virtude disso, a maioria dos estudos encontrados com foco na trilogia atwoodiana estão em língua inglesa, o que parece óbvio, já que a autora canadense é bastante conhecida no cenário internacional. E, dentre as publicações mais recentes sobre *MaddAddam* que até certo ponto se alinham com minha proposta, destaco: a tese de doutorado *Margaret Atwood's environmentalism: apocalypse and satire in the MaddAddam trilogy*, de Marinette Grimbeek (2017); a coletânea *Margaret Atwood's apocalipses*, organizada por Karma Waltonen (2015), e o livro *Margaret Atwood's dystopian fiction: fire is being eaten*, de Sławomir Kuźnicki (2017). Tais estudos já publicados e que tomam a trilogia como ponto de discussão, configuram-se como um mapa através do qual eu inicio meu itinerário teórico pelo viés ecocrítico.

Através da fortuna crítica da autora, pude perceber que, além da quase inexistência da abordagem do tema do pós-humano nas obras em questão, é possível afirmar que, na maioria dos trabalhos, as discussões em torno da trilogia de fato se encontram em língua inglesa. No entanto, um trabalho em língua portuguesa que foca nessas obras é a dissertação de mestrado *Representações utópicas e distópicas na trilogia MaddAddam, de Margaret Atwood*, recém-defendida na Universidade Federal de Alagoas por Oliveira Neto (2018). Isso significa que o presente trabalho se apresenta como mais uma contribuição de leitura da trilogia em língua portuguesa, neste caso respaldada pela perspectiva teórica da ecocrítica, que, no Brasil, ainda se encontra em fase de estudos incipientes.

Apresentar uma possibilidade hermenêutica perpassada por questões ambientais, éticas e políticas dentro da obra de Margaret Atwood representa, dessa forma, uma contribuição



importante para os estudos literários e ecocríticos. E eu ainda acrescentaria a relevância do desenvolvimento de tal estudo para a área de concentração Literatura e Estudos Interculturais do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) a que me encontro vinculado.

A preocupação ambiental constitui, na verdade, uma questão tanto intercultural como transcultural, uma vez que ultrapassa as fronteiras de quaisquer nacionalidades. A discussão é antiga; entretanto, nunca foi tão atual como é agora. A ação degradadora da humanidade sobre o ambiente é pauta dos mais variados setores da sociedade. Vale notar, por exemplo, a grande repercussão mundial causada pela recente sinalização da saída dos Estados Unidos do acordo de Paris, assinado em 2015, visando à redução da emissão de gases poluentes na atmosfera. A maior potência econômica do planeta, com bases fincadas na lógica do capitalismo, é hoje responsável por grande parte da poluição global. Porém, a mudança do governo estadunidense para uma vertente mais conservadora vem comprometendo as políticas instituídas no sentido de frear o avanço do aquecimento global. Assim, torna-se imperativo compreender o tópico das mudanças climáticas como um fenômeno de grande relevância, para o qual não vemos precedentes “não apenas em sua complexidade científica, como também cultural, [sendo] importante considerá-lo num contexto mais amplo de discursos e de esferas culturais, por meio dos quais mudanças climáticas são trazidas à tona” (MEHNERT, 2016, p. 3-4, tradução minha).<sup>5</sup>

O enfoque dessa questão é, sem dúvida, importante, já que a trilogia que é objeto de estudo deste trabalho apresenta características de uma narrativa sobre mudança climática. No tocante a esse detalhe, a propósito, vale evocar o termo em inglês *cli-fi*, abreviação de *climate change fiction* (ou “ficção climática”, como ficou conhecida no Brasil), cunhado em 2013, pelo blogueiro Dan Bloom, em referência a uma produção literária recente, na qual a desestabilização do clima do planeta aparece como tropo recorrente. É um gênero narrativo ficcional que eu desconhecia até agosto de 2017, quando iniciei o estágio doutoral nos Estados Unidos, como pesquisador visitante da Fulbright.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> No original: “not only in its scientific, but also cultural complexity, it is important to consider it within a broader context of discourses and cultural spheres through which climatic changes are brought to the fore”.

<sup>6</sup> O programa *Fulbright* oferece diferentes formatos de bolsas de estudo tanto para cidadãos americanos quanto para alunos de pós-graduação e pesquisadores internacionais. Criado em 1946, graças aos esforços do Senador J. William Fulbright, trata-se de um programa de intercâmbio, de relações bilaterais de vários países com os EUA. A seleção de bolsas é muito concorrida em todos os países. Em 2016, na comemoração aos 50 anos do programa no Brasil, fui contemplado com uma bolsa de 9 meses (ano acadêmico 2017-2018) de um edital específico para doutorandos de universidades das regiões Centro-Oeste, Nordeste e Norte. Para mais detalhes sobre o programa, ver o site: <http://fulbright.state.gov>.

Durante um período acadêmico de nove meses, tive a oportunidade de fazer pesquisa na área de ecocrítica na Universidade de Idaho, sob a orientação do Professor Scott Slovic, um dos principais estudiosos da área, cujo *expertise* conta com vasta produção, enfocando a literatura e o meio ambiente, e uma gama cada vez maior de questões dentro desse escopo. Aliás, um detalhe curioso dessa experiência foi que, sempre que esse meu coorientador me apresentava a amigos/as, professores/as e pesquisadores/as na pequena cidade de Moscow, em Idaho, usava a seguinte credencial: “pesquisador bolsista *Fulbright* do Brasil, que estuda a trilogia *MaddAddam*, de Margaret Atwood, cuja narrativa trata de mudanças climáticas”. Ou, pelo menos, é essa uma versão em português mais aproximada das palavras com que o professor me apresentou reiteradas vezes. E essa informação começou a ecoar na minha mente, a ponto de eu reconhecer a premência e a urgência do assunto. Foi a partir de então que me debrucei sobre o gênero *cli-fi*, cuja terminologia e teoria, como já frisado, eu realmente desconhecia até então.

Nessa passagem pela Universidade de Idaho, participando das aulas e do *Ecocriticism Reading Group*, um grupo de estudos que se reunia (e continua se reunindo) mensalmente há mais de seis anos, tive a oportunidade de ler obras de autores cujos textos literários e teóricos aludem ao *cli-fi*. Isso me permitiu constatar que os tropos “apocalipse” e “sobrevivência” são indiscutivelmente mobilizados pelo universo ficcional de obras do gênero, o que só respaldou meu argumento em manter os tópicos dentro da minha pesquisa da trilogia atwoodiana.

Devo mencionar, ainda, que fui contemplado com uma bolsa do governo canadense para realizar pesquisa por mais seis meses na Universidade de British Columbia, sob a orientação do Professor Dr. Greg Garrard, cuja obra *Ecocriticism* [Ecocrítica], traduzida em 2006 para o português, tornando-se obra de referência no Brasil desde então, foi o ponto de partida teórico para a construção do projeto inicial da minha pesquisa.

A esse respeito, é interessante observar que a mais recente publicação de Garrard, *Climate change scepticism* (2019), reforça as minhas considerações em torno das mudanças climáticas. Sobre o meu período no Canadá, que coincidiu com a fase final da pesquisa e da escrita da tese, ressalto que a oportunidade me foi de grande valia, visto que através do olhar acurado do Professor Garrard sobre a obra de Margaret Atwood, pude ver com mais clareza o meu objeto de estudo. Esse relato pessoal da minha pesquisa tem a ver com a metodologia da qual lanço mão na escrita deste texto.

Ao longo dos dois últimos anos desse processo, à medida em que lia as publicações nas áreas das humanidades ambientais e da ecocrítica, notei a recorrência da primeira pessoa do singular nos textos teóricos dos principais pesquisadores dos Estados Unidos. Mais tarde, descobri que esse tipo de abordagem, no qual os/as estudiosos/as combinam relato pessoal com

análise literária, na verdade tem um nome, *narrative scholarship* — coincidentemente, um termo cunhado por Scott Slovic. A expressão inglesa não tem uma fácil traduzibilidade para o português, para o que eu sugeriria como possível tradução “estudo narrativo” ou “pesquisa narrativa” (ambas, tentativas mais aproximadas, em termos literais), ou até mesmo “narração de pesquisa” (numa tradução mais livre, focada tanto nas relações entre as palavras como em sua identificação na prática aí envolvida). É, no entanto, uma abordagem sobre a qual Slovic (2016, p. 318, tradução minha) faz questão de destacar, como um ponto conceitual relevante, que seu objetivo “geralmente não é ressaltar a subjetividade singular do/a pesquisador/a, mas utilizar a linguagem presumivelmente subjetiva da narração como um andaime para revelar uma experiência humana compartilhada de ideias, textos, realidades sociais, e mundo físico”.<sup>7</sup>

A partir desse entendimento, ganhou mais eloquência e respaldo a motivação para incluir a minha voz na escrita deste trabalho de um modo mais pessoal, partindo do relato da minha experiência como pesquisador visitante nos Estados Unidos, primeiramente, e, em seguida, no Canadá. Ademais, vale lembrar: “Não há uma prática exclusiva e dominante que oriente a ecocrítica — nenhuma estratégia única de trabalho, com um modelo pronto de produção e de ensino da ecocrítica” (SLOVIC, 1999, p. 6, tradução minha).<sup>8</sup> O que significa que a forma de abordagem do *corpus* fica realmente a critério do/a pesquisador/a, sendo que a minha proposta de usar a estratégia da *narrative scholarship* foi se corporificando à medida em que avançava a pesquisa. Nesse ínterim, meus intercâmbios foram, sem dúvida, primordiais para prover-me a confiança pessoal e teórica para narrar a minha trajetória.

Devo salientar, ainda, que a narração da minha pesquisa não concerne apenas ao meu intercâmbio pelos países norte-americanos já citados, mas também ao meu próprio processo de amadurecimento como pesquisador que vai tomando consciência de questões importantes, a saber: a sobrevivência humana e o cuidado com o meio ambiente e com tudo que nele há. Em outras palavras, a inclusão da minha voz de maneira enfática, não constitui uma postura narcisista, muito pelo contrário. Trata de evidenciar, através da metodologia e da filosofia da *narrative scholarship*, um gesto de responsabilidade, ou melhor, “um senso permanente de conexão”.<sup>9</sup> Estabelecer conexões pessoais com a minha pesquisa é algo que tanto a teoria da

---

<sup>7</sup> No original: “the goal of narrative scholarship is usually not to highlight the unique subjectivity of the scholar, but rather to use the seemingly subjective language of story as a scaffolding to reveal a shared human experience of ideas, texts, social realities, and the physical world”.

<sup>8</sup> No original: “There is no single, dominant worldview guiding ecocritical practice – no single strategy at work from example to example of ecocritical writing or teaching”.

<sup>9</sup> Tradução minha da expressão: *An abiding sense of relationship* que intitula a terceira seção do artigo “Narrative scholarship as an American contribution to global ecocriticism” (SLOVIC, 2016, p. 326).

ecocrítica quanto o meu objeto de estudo me permitem experimentar, isto é: uma abordagem na análise literária que se mostra tanto um estímulo e como um “esforço para conseguir um modo de comunicação que capture a urgência moral e emocional da experiência ambiental”<sup>10</sup> (SLOVIC, 2016, p. 315, tradução minha). Experiência esta que concerne a uma possibilidade de futuro para a própria humanidade, como um todo, bem como à futura sobrevivência de outras espécies animais; daí a sua relevância como um problema global.

Durante as minhas experiências de estágio doutoral, conheci outros pesquisadores que, assim como eu, oriundos do Sul Global, de países como Índia, China e Filipinas, partiram para o Norte Global das Américas com o fito de pesquisar sobre literatura e meio ambiente. Foi quando então eu constatei a internacionalização da área da ecocrítica que emergiu e se consolidou inicialmente nos Estados Unidos, ganhando espaço posteriormente nos países anglófonos, para depois atrair estudiosos de outras culturas. Mencionar a conexão e laços de amizade construídos nesse lapso de tempo com Anchitha, Huirong, Jialuan (Ernest) e Rina, é a forma mais efetiva que encontro para salientar a diversidade dos estudos ecocríticos, que vão muito além da visão reducionista que muitos venham a ter em relação à nossa área de estudos.

Desse modo, a ecocrítica oferece caminhos para se discutir a problemática dos tóxicos expelidos e as terríveis repercussões para as vidas humanas e não humanas, como propõe o estudo comparatista de Anchitha Krishina, ao analisar obras da literatura indiana e norte-americana. Em face da pesquisa desenvolvida por Zhang Huirong, por sua vez, descobri a importância de se resgatar a literatura indígena para utilizar a ecocrítica a partir de um ponto de vista pós-colonialista. Já Li Jialuan (Ernest) se apropria da filosofia taoísta a fim de abordar o ecofeminismo. Por fim, Rina Chua Garcia, com seu estudo de poemas filipinos e canadenses, pesquisa o modo como a eco-poética abre espaço para escritores/as marginalizados/as e oprimidos/as. Estes quatro colegas, que se tornaram amigos, sem dúvida me proporcionaram um maior aprendizado sobre suas culturas. Além disso, são representantes da forma diversa como a área de humanas pode prover pesquisas relevantes no âmbito da relação entre literatura e meio ambiente.

Utilizando a terminologia de Rob Nixon (2011), o meio ambiente pede socorro diante de uma “violência lenta”, causada sobremaneira por ações antropogênicas. Isso, tendo-se em mente o que já é um traço da vida no mundo natural: “nada é mais violento do que a [própria] existência na biosfera, nada é mais violento do que nascer e morrer e, nos interstícios destes extremos, manter-se vivo” (FERREIRA, 2010, p. 9). Ou seja, a sobrevivência é uma premissa

---

<sup>10</sup> No original: “striving for a mode of communication that captures the emotional and moral urgency of environmental experience”.

da vida de um modo geral, seja ela humana ou não humana. E, num contexto de catástrofes ambientais, essa questão ganha envergadura de suma importância para o debate sobre o futuro do planeta.

Mas o que me interessa, na verdade, para o presente estudo, é como essa problemática informa e enforma a literatura, e, mais especificamente no *corpus* aqui delimitado, como o faz em textos da literatura canadense. Como frisado anteriormente, o tema da sobrevivência, que informa a literatura canadense de um modo geral,<sup>11</sup> também é bastante explorado no fazer literário de Margaret Atwood. Mas vale salientar que essa é uma preocupação universal no mundo contemporâneo. Com o mínimo de atenção, percebemos facilmente que grande parte da prosa de ficção e da produção cinematográfica mais recente enfoca narrativas que seguem a linha pós-apocalíptica. E algumas delas são informadas justamente pela questão climática.

A trilogia *MaddAddam* é um bom exemplo de texto ficcional imbuído dessa retórica apocalíptica. Por isso, o tema da sobrevivência e a metáfora do apocalipse emergem como fios condutores contundentes desta análise literária. Não teria como ser diferente, uma vez que tais assuntos são muito evidentes na narrativa, que bebe das fontes do *cli-fi* e de relatos sobre o fim do mundo ou da humanidade. Nesse aspecto, reitero que o texto literário é que solicita a teoria a ser utilizada. A trilogia em questão não impõe, portanto, uma chave de leitura que a delimite enquanto narrativa. Certamente, eu poderia analisá-la a partir de outras perspectivas teóricas, mas preferi enveredar pela seara da ecocrítica pelas justificativas já apresentadas acima, de maneira que, além das ideias evocadas pelas três palavras-chave deste estudo — isto é, apocalipse, sobrevivência e pós-humano —, alguns outros conceitos operatórios serão também perscrutados, no sentido de mostrar o quanto a abordagem ecocrítica se coaduna com a trilogia.

No que concerne à estrutura da tese, seccionada em três grandes partes, a ausência de um capítulo exclusivamente teórico teve como intuito oferecer uma leitura que articule texto literário e teoria concomitantemente. De modo particular, vejo este tipo de metodologia como mais frutífera, visto que a análise do *corpus* se apresenta já no capítulo inicial. Sendo assim, como se trata de uma trilogia, dedico cada capítulo a um dos romances, muito embora eu estabeleça conexões entre eles sempre que se fizer necessário. Preferi utilizar tal estrutura por levar em consideração a densidade de cada livro, todos com narrativas bem extensas.

Isso, por sua vez, fez com que fosse necessário delimitar, dentro dos romances, as personagens centrais, de modo a constituírem categorias de análise para engendrar a discussão

---

<sup>11</sup> A própria Margaret Atwood ressalta isso em seu *Survival* (1972), um guia da literatura canadense. As principais comentadoras da escritora, Coral Ann Howells e Gina Wisker, também reforçam a sobrevivência como tema central dentro do escopo da literatura do Canadá de um modo geral.

em torno do tema da sobrevivência. Assim, as personagens de Atwood são conduzidas a partir de linhas de fuga que sinalizam as rupturas, mudanças e transformações que vivenciam em suas respectivas lutas pela vida. Nesse sentido, a escolha de focar nos protagonistas também se justifica pelo fato de constituírem as vozes que formam o conjunto polifônico da trilogia como um todo.

Na trilogia *MaddAddam*, os sobreviventes que narram e são objetos de narração sob diferentes pontos de vista são um modelo do sujeito em fluxo que atravessa os contextos distópico, apocalíptico e pós-apocalíptico. Como um bom exemplo da literatura pós-moderna, a trilogia nos oferece uma metáfora da problematização contemporânea em que a noção de devir nos ajuda a compreender a complexidade de um texto literário cuja tônica se constrói a partir da fluidez de todos os elementos da narrativa em jogo. Assim, o tempo da narrativa, por exemplo, longe de seguir uma estrutura linear, na verdade articula o passado e o presente dos personagens numa antecipação do futuro para nós, leitores/as. Nesse ponto, os cenários futuristas das mudanças climáticas mostram-se uma ferramenta estratégica para a ficção especulativa de Atwood ora analisada.

Na análise dos romances, a propósito, vale ressaltar que utilizo a ordem cronológica das publicações para indicar a sequência dos capítulos. Além disso, priorizo as discussões teóricas à medida que cada livro as demanda. Assim, mesmo não apresentando um capítulo exclusivamente teórico, na seção inicial do Capítulo Um, “*Oryx e Crake*: o (nada) admirável mundo novo de Margaret Atwood”, teço já algumas considerações em torno das noções de Antropoceno, humanidades ambientais e ecocrítica, a fim de contextualizar o aporte teórico, bem como de evidenciar terminologias que me ajudem a respaldar a tese. No mesmo capítulo, há ainda uma apresentação da autora canadense, especialmente no que se refere à sua ficção especulativa — o que se faz relevante para contextualização da trilogia *MaddAddam* —, bem como uma breve discussão ética sobre os animais, até porque a presença destes é visivelmente recorrente na trilogia, constituindo um tropo importante dentro dos estudos ecocríticos. Em *Oryx e Crake*, parte da análise centrada nos animais é de fato algo imperativo, uma vez que tal questão é problematizada em várias direções, desde a sua extinção até os experimentos biotecnológicos de que são objeto.

Em face desses resultados biogenéticos, aliás, o conceito de pós-humano se mostra bastante útil para minha discussão. Segundo enfatiza Lundblad (2018), o pós-humanismo, juntamente com o estudo humano/animal e os estudos da animalidade, constituem a tríade de possibilidades de abordagem das ciências sociais e humanas com relação à figura do não humano (no sentido oposto a humano). Na trilogia, os animais são um dos mobilizadores dos

devires do pós-humano sobre os quais me debruço. Nesse aspecto, acredito que a minha tese venha a oferecer uma significativa contribuição, uma vez que as menções ao pós-humano nos estudos já publicados a respeito de *MaddAddam* se focam quase exclusivamente nos/as *Crakers*, humanoides projetados para substituir a espécie humana no cenário pós-apocalíptico.

No segundo capítulo, “*O ano do dilúvio: a sororidade da sobrevivência*”, nota-se que a voz feminina, tão marcante no fazer literário de Atwood como um todo, emerge como uma resposta à dominação do masculino em *Oryx e Crake*. Como o leitor perceberá, a retórica apocalíptica é mais emblemática neste segundo romance, o que favoreceu a minha discussão entre literatura e religião no âmbito dos estudos ecocríticos. No que se refere ao tropo da religião, os Jardineiros de Deus emergem como uma categoria analítica importante, pois seus preceitos, apesar de contraditórios, são essenciais para a sobrevivência das mulheres, que são analisadas mais detalhadamente no Capítulo Dois.

Já no terceiro e último capítulo desta tese, intitulado “*MaddAddam: o futuro da humanidade*”, retomo os temas da sobrevivência e do pós-humano. Exploro, ainda, a contação de histórias (isto é, o *storytelling*) que é primordial para o desfecho da trilogia. Os/as *Crakers* e a sua relação com os humanos sobreviventes no mundo pós-apocalíptico serão aí explorados com mais profundidade. Neste capítulo, o percurso da minha análise será então pautado pelas discussões teóricas sobre o pós-humano, a partir da constituição das personagens humanoides que se opõem à condição humana, representada na obra como uma condição ultrapassada, num contexto em que o pós-humano mostra ter mais chances de sobrevivência num planeta insustentável.

Por fim, cumpre ressaltar que, logo no começo desta introdução, destaco um poema de Atwood e uma breve análise literária que fiz anos atrás. Uma das perguntas da atividade acadêmica desenvolvida na época foi: em que situações da vida, poderíamos indagar: “isto é um retrato meu?” Hoje, eu responderia, sem titubear, que esta tese constitui um retrato meu, pois representa o meu itinerário de leitura e o amadurecimento da minha pesquisa ao longo dos últimos quatro anos. Portanto, apropriando-me da última estrofe do poema em questão, reitero que, neste trabalho, “se você olhar o suficiente, finalmente me verá”.

## CAPÍTULO 1. *ORYX E CRAKE*: O (NADA) ADMIRÁVEL MUNDO NOVO DE MARGARET ATWOOD

### Cell<sup>12</sup>

Now look objectively. You have to  
admit the cancer cell is beautiful.  
If it were a flower, you'd say, *How pretty*,  
with its mauve centre and pink petals

or if a cover for a pulpy thirties  
sci-fi magazine, *How striking*;  
as an alien, a success,  
all purple eye and jelly tentacles  
and spines, or are they gills,  
creeping around on granular Martian  
dirt red as the inside of the body,

while its tender walls  
expand and burst, its spores  
scatter elsewhere, take root, like money,  
drifting like a fiction or  
miasma in and out of people's  
brains, digging themselves  
industriously in. The lab technician

says, *It has forgotten  
how to die*. But why remember? All it wants is more  
amnesia. More life, and more abundantly. To take  
more. To eat more. To replicate itself. To keep on  
doing those things forever. Such desires  
are not unknown. Look in the mirror.

### 1.1 Antropoceno, humanidades ambientais e ecocrítica

Na fase de construção do projeto que resultou nesta tese, quando me solicitavam para falar sobre minha pesquisa, eu, de modo muito breve, mencionava tratar-se de um estudo ecocrítico. Muitas vezes, já me antecipava à pergunta seguinte do/a interlocutor/a e recorria a uma versão reduzida da definição de ecocrítica, proposta por Glotfelty, e então disparava: “é um estudo literário que trata da relação entre literatura e meio ambiente”. Minha resposta era de fato bem objetiva, mas era a forma mais fácil de explicar a teoria pela qual estava dando meus primeiros passos.

---

<sup>12</sup> A escolha deste poema intitulado *Cell* [Célula] como epígrafe para este capítulo tem a ver com dois aspectos bem marcantes em *Oryx e Crake*: a) o tropo da biologia que emerge no contexto das corporações científicas, onde vidas humanas e não humanas são manipuladas — no que se inclui o fato de que a voz narrativa sob a ótica do protagonista Jimmy-Snowman evidencia o trabalho de cientistas de seus pais e de seu melhor amigo, Crake —; b) o detalhe de que, tal como sugere uma leitura do poema em questão, uma célula cancerígena pode ser devastadora dentro de qualquer organismo vivo — o que, por analogia, remete ao fato de que a forma como os seres humanos se utilizam dos recursos naturais do planeta tampouco deixa de ser parasitária (como um tipo de câncer).



Por algum tempo, andei com a definição de Glotfelty na ponta da língua, para oferecer a quem quer que desconhecesse a existência de um estudo dessa natureza. Algumas pessoas reagiam com certa surpresa, achando a proposta interessante; já outras, nem tanto, talvez por desconhecimento da diversidade da área, não se furtando a expressar algum tipo de desdém. Muitas vezes, numa perspectiva meio reducionista, pensavam a ecocrítica como limitada aos chamados *green studies* [estudos do verde]. O fato, porém, é que a ecocrítica vai muito além desse verde que é símbolo já convencional, quando se trata da natureza de um modo geral. Ao longo desses quatro anos, aprendi a repensar minhas concepções sobre isso também.

Esse preâmbulo é o ponto de partida para as considerações desta seção.

Conforme destaco na introdução, a minha abordagem metodológica segue a linha da *narrative scholarship* [a narração de pesquisa]. Portanto, trazer as reflexões acima me ajuda a narrar este meu percurso. Ressalto, ainda, que a minha proposta nesta seção não é somente desenvolver uma discussão teórica, mas, sim, apresentar um breve relato do meu processo de familiarização com os conceitos-chave e terminologias no âmbito desta pesquisa ecoliterária. Assim, algumas considerações quanto às noções de Antropoceno, humanidades ambientais e quanto à própria noção de ecocrítica norteiam, a partir das próximas linhas, a estrutura deste início de capítulo.

Nós, humanos, temos uma necessidade imanente de delimitar fronteiras em várias esferas da vida — e isso inclui a categoria do tempo. Precisamos de datas, por exemplo, para demarcar períodos num traço temporal e, conseqüentemente, dar sentido cronológico à nossa própria história. E, recentemente, um termo ganhou visibilidade como referência ao momento histórico em que o ser humano se torna uma força geológica, capaz de afetar toda a vida no planeta; trata-se do chamado *Antropoceno*. Devo salientar, no entanto, que, embora muitos estejam de acordo com essa “nova” fase geológica, não há ainda um consenso sobre quando o Antropoceno substitui o Holoceno. Em todo caso, trago esse primeiro termo como ponto de partida para a discussão nesta seção, não por causa de sua popularidade, mas pelas questões levantadas a seu respeito, que são fundamentais para os nossos tempos. Nesse sentido, escreve Moore:

Como os humanos se encaixam na rede da vida? Como diversas organizações e processos humanos — estados e impérios, mercados mundiais, urbanização e tanto mais — vêm transformando a vida planetária? A perspectiva do Antropoceno é, com razão, impactante e influente por introduzir essas questões nas principais correntes acadêmicas — e até mesmo (mas não de igual maneira) na consciência popular (2016, p. 2, tradução minha).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> No original: “How do humans fit within the web of life? How have various human organizations and processes — states and empires, world markets, urbanization, and much beyond — reshaped planetary life? The

A transição de uma época para outra é registrada a partir de mudanças significativas em termos de inscrições estratigráficas, ou seja, dos impactos que são identificados nas rochas ao longo do tempo. Cumpre, assim, a uma equipe de cientistas, representada por membros da *International Commission on Stratigraphy* [Comissão Internacional de Estratigrafia], verificar tais mudanças nas camadas geofísicas da Terra — e foi justamente por meio de pesquisas que também contaram com o *expertise* de estudiosos/as de fora do campo de estudos geofísicos, como historiadores/as, que um grupo da citada comissão passou a considerar vários “eventos-limite” que demarcariam o nascimento do Antropoceno. Entre estes, incluem-se: a revolução neolítica, o fluxo de colonização nos séculos 16 e 17, a Revolução Industrial e os testes com armas nucleares. Sem dúvida, considerando esse amplo leque de possibilidades, seria possível sugerir vários Antropocenos, na verdade, em vez de um. Algo que repercute na concepção de humano para cada momento, uma vez que “cada data de início redefine a narrativa e o seu agente epônimo — o *antropos* como agricultor, conquistador, inventor, industrial, capitalista, ciborgue — e, assim, o modelo e as potenciais consequências dessa narrativa” (MENELY; TAYLOR, 2017, p. 03, tradução minha).<sup>14</sup>

Dentro desse arsenal de possibilidades, a palavra Capitaloceno<sup>15</sup> vem sendo utilizada como uma alternativa, em termos de nomenclatura, para dar conta da complexidade imanente à definição de Antropoceno. Como a própria palavra sugere, “Capitaloceno faz alusão ao capitalismo como forma de organizar a natureza — como uma ecologia mundial capitalista multiespécie e bem situada” (MOORE, 2016, p. 6, tradução minha).<sup>16</sup> O termo, sem dúvida, parece-me interessante e pertinente, se levarmos em consideração o quão impactantes podem ser muitos dos resultados do neoliberalismo capitalista, doutrina socioeconômica de forte predominância na contemporaneidade. Além disso, a discussão a respeito da complexidade do Antropoceno, como desenvolvida na obra de Donna Haraway (2016a), deixa claro o quanto este é um conceito desafiador.

---

Anthropocene perspective is rightly powerful and influential for bringing these questions into the academic mainstream — and even (but unevenly) into popular awareness”.

<sup>14</sup> No original: “Each start date redefines the narrative, its eponymous agent — the *Anthropos* as agriculturalist, conquistador, inventor, industrialist, capitalist, cyborg — and thus the shape and potential outcomes of the story.

<sup>15</sup> *Capitalocene*, em inglês. O economista David Ruccio parece ter sido o primeiro a publicizar o conceito, em 2011, o qual passou, já no ano seguinte, a ser utilizado por Donna Haraway em várias de suas palestras públicas. Essas e outras informações sobre o Capitaloceno podem ser encontradas na coletânea de artigos organizada por Jason W. Moore (2016). Ver referências bibliográficas.

<sup>16</sup> No original: “Capitalocene signifies capitalism as a way of organizing nature — as a multispecies, situated, capitalist world-ecology”.

Em seu livro, *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene* [Permanecendo com o problema: estabelecendo parentesco no Chthuluceno], a autora, de modo provocativo, usa sua criatividade com terminologias, oferecendo-nos caminhos de reconfiguração da nossa relação com o planeta e todos os seus habitantes, independentemente da espécie. Para tanto, Haraway sugere o neologismo “Chthuluceno”,<sup>17</sup> em lugar de Antropoceno, como referência à atual época geológica. O termo cunhado pela autora permitiria uma descrição mais ampla, visto que, como enfatiza, humanos e não humanos estão hoje inextricavelmente conectados em práticas tentaculares. O mencionado neologismo traduz, assim, o dinamismo de diferentes forças e energias que fazem parte de um trabalho colaborativo intenso, que produz valiosos arranjos multiespécies. É justamente para fugir de uma delimitação temporal ou restrição de espécie que Haraway (2016a, p. 101, tradução minha) sugere o *Chthulucene*, que englobaria “passado, presente e o que está por vir”.<sup>18</sup>

A insistência de Haraway ao articular a sua teoria, sugerindo *Chthulucene*, em todo caso, é mais um indício da complexidade que paira sobre o entendimento do Antropoceno. Cabe lembrar, a esse respeito, que apontar uma data precisa para o surgimento da época nunca foi tarefa fácil. Se há algum consenso, é apenas em relação ao momento em que o termo foi cunhado pelos cientistas Paul J. Crutzen e Eugene F. Stoermer, no ano 2000 — na verdade, Stoermer o cunhara e utilizara ainda nos anos 1980, mas sem jamais formalizá-lo, o que só foi feito após Crutzen também chegar a ele, de forma independente, e os dois assinarem um texto conjunto, intitulado “The Anthropocene” [O Antropoceno], publicado como informativo do Programa Internacional da Geosfera-Biosfera, no referido ano da virada do século. Foi daí em diante que a palavra ultrapassou as fronteiras de áreas específicas, como a geologia, ganhando envergadura e relevância também em outros campos do saber. Isso se deu porque o termo Antropoceno, na sua própria etimologia, implica a ideia de “humano”, de maneira que as

---

<sup>17</sup> A palavra *Chthulucene* inspira uma fácil e rápida alusão a Cthulhu, nome de uma criatura horripilante, com vários tentáculos na face, criação do escritor norte-americano H. P. Lovecraft, em seu conto “O chamado de Cthulhu”, publicado em 1928. Porém, a ligeira diferença gráfica do termo cunhado por Haraway (onde vemos um dos agás em diferente posição) deve-se, segundo a própria autora, ao fato de seu neologismo estar menos ligado ao monstro de Lovecraft do que à palavra *chthulu*, derivada do grego χθόνιος (*khthonios*), que quer dizer “da terra” ou “por sob a terra”. Ainda assim, apesar dessa tentativa de afastar da definição de seu termo a figura monstruosa referida, a própria autora a reevoca, ao definir *Chthulucene* como espaços temporais reais e possíveis aos quais, sob nomes os mais variados, associam-se “*diverse earth-wide tentacular powers and forces*” [diversos poderes e forças tentaculares de amplitude globais] (HARAWAY, 2016a, p. 101, tradução minha), os quais são não raro associados a deuses ctônicos, isto é, a esses “*chthonic underworld powers who avenge crimes against the natural order*” [poderes ctônicos do mundo subterrâneo que vingam os crimes contra a ordem natural] (ibid., p. 54, tradução minha). Em todo caso, respeitando a manifesta escolha ortográfica e etimológica de Haraway, na tradução do termo *Chthulucene* para o português, adoto a forma “Chthuluceno”, tal como utilizada por Susana Dias, Mara Veronica e Ana Godoy, na sua tradução do ensaio de Haraway (2016b).

<sup>18</sup> No original: “past, present, to come”.

humanidades, em geral, e as artes e a literatura, de modo bem peculiar, viram-se convocadas a ler, refletir, criticar e produzir estudos a partir de uma perspectiva informada pelas marcas registradas dessa “nova” era geológica.

Dentro dos estudos literários, o que caracteriza a teoria e a crítica é o seu aspecto dinâmico. Assim como os textos literários, tanto a teoria quanto a crítica se movimentam para acompanhar as tendências da contemporaneidade. Dito de outro modo, o estudo da literatura vai se adaptando às vanguardas emergentes. E a consciência da existência de uma nova fase geológica alimentou o imaginário de muitos escritores cuja produção seria informada pelo Antropoceno. Nesse sentido, quais seriam as dimensões literárias, consideradas do ponto de vista da geologia? A esse respeito, Menely e Taylor ressaltam que

uma prática de *leitura* de inscrições estratigráficas e de *narração* de histórias sugestivas, mesmo que improváveis [...] torna-se ainda mais acentuada durante o Antropoceno, esta que se propõe como sendo a época geológica na qual os humanos, coletivamente, passaram a competir com “algumas das grandes forças da natureza em [nosso] impacto no funcionamento do sistema da Terra” (MENELY; TAYLOR, 2017, p. 02, tradução minha).<sup>19</sup>

Porém, como categorizar uma produção literária nesse contexto, se há divergências no que se refere ao início desta “nova” época? Quanto a isso, vale destacar que, durante o meu período de pesquisa na Universidade de Idaho, pude frequentar uma disciplina com um nome bastante sugestivo: *Welcome to the Anthropocene: Post-WWII Literature and Culture* [Bem-Vindos ao Antropoceno: Literatura e Cultura Pós-Segunda Guerra Mundial]. De fato, o curso foi o meu *début* no entendimento de como a literatura abordaria o Antropoceno. Embora os cientistas ainda não houvessem chegado a uma conclusão precisa acerca da data-início da era em questão, a professora Jennifer Ladino foi coerente, ao meu ver, ao justificar sua escolha no plano de curso: a produção pós-guerra, coincidente com o surgimento de armas nucleares e a ampla difusão de elementos ecologicamente impactantes, como o plástico.

Um dos objetivos do curso era, assim, ler publicações teóricas sobre o Antropoceno e discutir, através de romances, contos e poemas da literatura norte-americana contemporânea, tópicos como: refugiados das mudanças climáticas, a extinção das espécies, poluição causada pelo plástico e acidificação dos oceanos. Dada, porém, a elasticidade temporal do termo, como frisei anteriormente, um curso dedicado à literatura colonial ou à literatura vitoriana sobre a Revolução Industrial inglesa também seria, num caso ou no outro, coerente para se discutir o Antropoceno, o qual emerge como uma nova rubrica de leitura de textos literários.

---

<sup>19</sup> No original: “a practice of reading stratigraphic inscriptions and narrating evocative, if improbable, stories [...] become even more pronounced in the Anthropocene, the proposed geological epoch in which humans, collectively, have come to rival ‘some of the great forces of Nature in [our] impact on the functioning of the Earth system’”.

Bem antes desse *boom* do Antropoceno nos anos 2000, a ecocrítica já figurava como uma possibilidade crítico-literária perpassada pelas questões ambientais. Na década de 1990, um grupo de estudiosos estadunidenses propôs a criação de uma associação com o intuito de fomentar pesquisas sobre a relação entre literatura e meio ambiente. Mais precisamente, em 1992, durante o encontro anual da Associação da Literatura Ocidental, surgiu a *Association for the Study of Literature and Environment* [Associação para o Estudo de Literatura e Meio Ambiente] (ASLE), cuja missão foi estabelecida nas seguintes direções: primeiro, promover a troca de ideias e informações no âmbito da literatura, levando em consideração a relação entre seres humanos e o mundo natural; segundo, encorajar uma nova escrita sobre a natureza, bem como abordagens acadêmicas tradicionais ou inovadoras referentes à literatura ambiental que ensejassem uma pesquisa de caráter interdisciplinar (Cf. GLOTFELTY, 1996).

A partir das discussões promovidas pela ASLE, uma publicação seminal veio à tona: *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology* [O livro da ecocrítica: marcos da ecologia literária], obra teórico-crítica, publicada em 1996 e organizada por Cheryll Glotfelty e Harold Fromm. Nela se encontra, aliás, a definição mais recorrente entre os/as ecocríticos/as, a qual expõe de maneira clara a proposta da teoria:

Dito em termos simples, a ecocrítica é o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico. Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem centrada na Terra (GLOTFELTY apud GARRARD, 2006, p. 14).

A definição é pertinente por elucidar de modo sucinto a relação entre literatura e meio ambiente. No prefácio de uma publicação mais recente, *The Oxford handbook of ecocriticism* [O manual Oxford de ecocrítica] (2014), Glotfelty afirma, ainda, que a ecocrítica transformou a paisagem dos estudos literários. Concordo com a afirmação, por considerar a proposta dessa corrente de estudos viável, apesar de ainda bem jovem, se pensarmos na sua gênese na década de 1990, entendendo-a num fluxo contínuo que parte de um avanço rizomático, o qual tece conexões transnacionais.

O que quero destacar aqui, em todo caso e mais precisamente, é que a ASLE dos Estados Unidos pavimentou o caminho para que outras associações emergissem em outros países, inclusive no Brasil. A criação de novas associações se justifica, talvez, pelo fato de se reconhecer a preocupação com o meio ambiente como algo urgente, de modo que tal certeza ajudou a consolidar a ecocrítica em nível mundial. Hoje, os/as ecocríticos/as constituem uma comunidade de pesquisadores/as internacionais que já se estende para muito além do contexto anglo-americano, no qual teve origem.

Essa internacionalização repercute diretamente no número de publicações a cada ano, como se poderia esperar. Sobre isso, Glotfelty (2014) faz um levantamento surpreendente, aliás, sobretudo por referir-se apenas ao número de antologias já publicadas sob a perspectiva ecocrítica. Assim, entre 1996 e 2000 teriam sido dezoito; de 2001 a 2005, vinte-cinco; de 2006 a 2010, trinta e três, e em apenas dois anos, de 2011 a 2012, vinte. Em 2019, com todo o leque não apenas de antologias, como também livros e artigos sobre o tema, essa é uma lista que já não mais precisa ser contabilizada. A internacionalização e a quantidade expressiva de publicações refletem a ecocrítica enquanto abordagem interdisciplinar, na qual se invocam conhecimentos de outras áreas, como, por exemplo, dos estudos ambientais, das ciências naturais ou dos estudos socioculturais.

Interdisciplinaridade é sem dúvida uma palavra-chave dentro dos estudos ecocríticos e unanimidade no discurso dos principais estudiosos da teoria. Tal afirmação é respaldada no principal periódico da área, o *ISLE — Interdisciplinary studies in literature and environment* [Estudos interdisciplinares em literatura e meio ambiente], estabelecido em 1993 por Patrick Murphy, com o fito de prover um fórum de discussões para estudos críticos das artes literárias e performáticas, tendo como ponto de partida considerações ambientais. Tais considerações incluiriam alguns tópicos importantes, a saber: teoria ecológica, ambientalismo, concepções de natureza e suas representações, as tensões na dicotomia humano/natureza e outras questões relacionadas (GLOTFELTY, 1996).

Outra publicação, já mais recente — a *Environmental humanities: voices from the Anthropocene* (2017) [Humanidades ambientais: vozes do Antropoceno] —, reforça ainda mais o caráter interdisciplinar da ecocrítica. A obra, organizada por Serpil Opperman e Serenella Iovino, é uma das principais coletâneas mais atualizadas no que diz respeito à relação entre literatura e meio ambiente. Na introdução do livro, as autoras asseveram que:

Não é [...] surpresa alguma observar que as humanidades ambientais oferecem um conjunto rico de produção acadêmica em que se combinam *insights* provenientes de muitas áreas de pesquisa. Elas forjam a reconfiguração e a extensão das noções de natureza, agenciamento e materialidade, que estão entrelaçadas constitutivamente na formulação de novos modelos teóricos de ambientalismo que aglutinam ecologias humanas e não humanas (OPPERMANN; IOVINO, 2017, p. 1, tradução minha).<sup>20</sup>

Como a definição acima sugere, as humanidades ambientais fortalecem a consciência da fusão de várias áreas do conhecimento, tais como as ciências sociais, as humanas e as ciências naturais, porque se juntam de maneiras diversas para abordar as crises ecológicas atuais

---

<sup>20</sup> No original: “It is therefore not surprising to observe that the Environmental Humanities offer a rich array of scholarship with combined insights from many research fields. They forge reconfiguration and extension of the notions of nature, agency, and materiality, which are intertwined constitutively in formulating new theoretical models of environmentality that coalesce human and nonhuman ecologies”.

a partir de perspectivas intimamente entrelaçadas, a saber: éticas, culturais, filosóficas, políticas, sociais e biológicas. Vale notar que o subtítulo da coletânea citada acima também evoca a diversidade das vozes com que se preocupa a ecocrítica e que nela mesma se fazem ecoar. As organizadoras, por exemplo, são uma turca (Oppermann) e uma italiana (Iovino) que, por intermédio da língua inglesa, ajudam a divulgar contribuições de pesquisadores/as anglófonos/as, assim como de outras línguas.

A internacionalização do campo das humanidades ambientais pode, enfim, ser um novo caminho para apontar algumas soluções possíveis para uma crise ambiental de ordem planetária. Acredito, a esse respeito, que um dos desafios será superar uma onda populista de extrema direita que, frequente e enfaticamente, nega a existência de tal crise em nome de interesses neoliberais. Retomarei essa discussão mais adiante, até porque percebo no texto de Atwood uma crítica bem evidente nesse sentido.

Por ora, cabe ressaltar que as humanidades ambientais consistem numa área maior que abarca outras subáreas — inclusive a ecocrítica —, as quais dialogam entre si, refutando qualquer tipo de hierarquia no debate focado na questão central da vida no planeta. Além da ecocrítica, as outras subáreas são a filosofia e a história ambiental, os estudos críticos sobre os animais, as ecologias *queer*, os ecofeminismos, a sociologia ambiental, a ecologia política, o ecomaterialismo, o pós-humanismo, entre outros. A lista é de fato longa, e, a cada publicação, novos termos e reflexões surgem para dar conta da crise ecológica planetária sob uma perspectiva cultural. Mesmo reconhecendo a importância das humanidades ambientais num todo, como um nicho importante para tratar das mazelas produzidas no mundo natural e das chagas sociais a elas relacionadas, volto o meu olhar restritamente à ecocrítica, pois foi assim que a área me foi apresentada há alguns anos.

O termo *ecocrítica* tem a sua primeira aparição em 1978, quando William Rueckert cunhou a palavra no ensaio “Experiment and ecocriticism” [Experimento e ecocrítica]. Mas, embora se possa apontar aí o nascimento oficial do termo, vale salientar que, tal como ocorre com a ideia de Antropoceno, uma prática de leitura voltada para as preocupações ambientais certamente já existia antes disso. Por outro lado, a oficialização de um nome faz com que as abordagens se tornem mais concretas.

Mesmo sendo uma área relativamente jovem, se comparada a outras correntes teórico-literárias, há, porém, um interesse por parte de alguns estudiosos/as em periodizar o movimento da ecocrítica. Assim, alguns ecocríticos/as vêm se ocupando em propor uma historiografia no sentido de oferecer uma cronologia do arco evolutivo da área desde o seu surgimento até o momento atual. É o que faz, por exemplo, Lawrence Buell, ao se apropriar das

“ondas” do feminismo, utilizando-se dessa metáfora para propor uma periodização da ecocrítica. Tido como um dos estudiosos mais importantes da área, o autor sugere (cf. BUELL, 2005) que a ecocrítica já teria atravessado suas primeira e segunda ondas. Desse modo, na esteira dessa metáfora das ondas, outros ecocríticos, como Joni Adamson e Scott Slovic (2009), já apontam hoje para uma terceira fase dos estudos ecocríticos.

Sobre isso, aliás, cabe apresentar aqui algumas considerações mais recentes.

Em seu artigo “Seasick among the waves of ecocriticism: an inquiry into alternative historiographic metaphors” [Enjoado em meio às ondas da ecocrítica: uma investigação das metáforas historiográficas] (2017), Scott Slovic amplia a discussão proposta por Buell. Na verdade, Slovic sugere que estaríamos no momento naquilo que seria nada menos que a quarta fase das tais ondas. Mesmo assim, o estudioso é cauteloso no que tange à imposição de uma data-limite para demarcar o início ou o fim de uma determinada fase da ecocrítica. Por outro lado, o autor considera que a metáfora das ondas é bem útil para marcar o desenvolvimento da área nos últimos trinta anos. De fato, como as ondas constituem um fluxo contínuo de vai e vem, elas nunca têm um fim, o que permite a compreensão de que as ondas da ecocrítica simplesmente não terminam quando uma nova tendência se inicia.

Práticas e ideias no âmbito das produções ecocríticas podem permanecer atuais e significativas, mesmo anos depois de sua publicação. Logo, creio que a primeira e a segunda ondas não podem jamais ser consideradas ultrapassadas, pois os escritos categorizados dentro dessas fases ainda oferecem conteúdos vibrantes para a discussão da área. Concordo, assim, com Slovic, quando critica a tendência que alguns estudiosos têm de micro-historicizar a ecocrítica em períodos mais curtos de tempo, por exemplo: de 1980 a 1995, de 1995 a 2000, de 2000 a 2008, de 2008 a 2012. Talvez, nisso se justifique a expressão utilizada no título de seu artigo: “seasick among the waves” [enjoado em meio às ondas]. Esse “enjoo” denotaria o sentimento ante a insistente demarcação de limites temporais. Nesse ponto, volto a salientar, dividir a ecocrítica em ondas, ainda que seja didático, esbarra na mesma dificuldade acerca de um fechamento de uma data-limite para o começo do Antropoceno.

Independentemente das fases e dos conflitos que a metáfora das ondas possa evocar, o que tenho observado ao longo do meu itinerário de pesquisa é o fluxo constante que marca a ecocrítica, com a expansão dos limites e a inclusão de vozes diversas de todo o mundo. O próprio Slovic, numa de suas publicações, já associou a ecocrítica ao famoso verso do poeta Walt Whitman, “*I am large, I contain multitudes*” [Eu sou vasto, eu contenho multidões]. De maneira análoga à ideia contida no poema, “*Song of myself*” [Canção de mim mesmo], Slovic refere-se à ecocrítica enquanto perspectiva teórica como movimento acadêmico amplo e



múltiplo. A multiplicidade de textos e abordagens é um aspecto incontestado das humanidades ambientais. Ao mesmo tempo que a ecocrítica assusta por solicitar conhecimentos de outras áreas, realizar uma pesquisa por esta perspectiva é um desafio instigante. E, de fato, sair da minha zona de conforto, como um pesquisador da área de humanas e mais precisamente de crítica literária, tem me proporcionado descobertas e aprendizados surpreendentes. Sobre esse leque de possibilidades, gostaria de fazer, aliás, uma breve menção a algumas das publicações a que tive acesso recentemente e que ampliaram os meus horizontes em relação ao escopo dos estudos ecocríticos.

Primeiramente, vale destacar que estudar ecocrítica significa estar ciente da virada da filosofia materialista que abraça a área. Serpil Opperman e Serenella Iovino ressaltam, quanto a isso, um movimento com notáveis tendências filosóficas, as quais justificam a denominação que elas lhe dão: ecocrítica material. As autoras definem tal abordagem como

o estudo do modo como formas materiais — corpos, coisas, elementos, substâncias tóxicas, químicas, matéria orgânica e inorgânica, paisagens, e entidades biológicas — interagem umas com as outras e com a dimensão humana, de maneira a produzir configurações de significados e discursos que podemos interpretar como histórias. [...] Vista dessa forma, qualquer criatura viva, de humanos a fungos, conta histórias evolutivas de coexistência, interdependência, adaptação, hibridização, extinções e sobrevivências (IOVINO; OPPERMANN, 2014, p. 07, tradução minha).<sup>21</sup>

A escolha dessa definição — ecocrítica material — para integrar esta seção se justifica por dois motivos importantes: a) além de se articular com alguns dos temas que informam a presente tese (extinção e sobrevivência), ela faz conexões com outras ideias, por exemplo, o conceito tentacular do *Chthulucene*, de Haraway; b) a compreensão de que a Terra de fato fala — falar, aqui, não no sentido usual, ao qual estamos acostumados, mas em outro que vai bem além do nosso pensamento antropocêntrico. Isso se dá porque parto do entendimento de que “[a] ideia biosemiótica implica que a vida sobre a Terra se manifesta numa *semiosfera* global e evolutiva, uma esfera de processos sígnicos e elementos de significado que constituem uma estrutura dentro da qual a biologia deve funcionar” (HOFFMEYER, 2008, p. 05, tradução minha).<sup>22</sup> Isto posto, já não se pode negar que “a biosemiótica parece oferecer modelos para o desenvolvimento de uma teoria semiótica de relações interdisciplinares e multiespécie que pode

---

<sup>21</sup> No original: “the study of the way material forms – bodies, things, elements, toxic substances, chemicals organic and inorganic matter, landscapes, and biological entities – intra-act with each other and with the human dimension, producing configurations of meanings and discourses that we can interpret as stories. [...] Seen in this light, every living creature, from humans to fungi, tells evolutionary stories of coexistence, interdependence, adaptation and hybridization, extinctions and survival”.

<sup>22</sup> No original: “The semiotic idea implies that life on Earth manifests itself in a global and evolutionary *semiosphere*, a sphere of sign processes and elements of meaning that constitute a frame of understanding within which biology must work”.

ser útil tanto para as ciências quanto para as humanidades ambientais” (WHEELER, 2017, p. 297, tradução minha).<sup>23</sup>

A ecocrítica também tem a ver com emoções que emergem como uma ferramenta poderosa de abordagem. A contribuição de Alexa Weik von Mossner, nesse sentido, com o seu *Affective ecologies: empathy, emotion and environmental narrative* [Ecologias afetivas: empatia, emoção e narrativa ambiental], foi-me bastante útil pelo fato da ênfase à vinculação dos aspectos cognitivos e mentais humanos na interação com narrativas de cunho ambiental literárias e filmicas. Inclusive, apoio-me em Weik von Mossner ao explorar a ideia de empatia na minha análise. Ainda na direção das emoções, não poderia deixar de destacar *Numbers and nerves* [Números e nervos] (2015), de Paul Slovic e Scott Slovic — pai e filho, psicólogo e ecocrítico, numa união interdisciplinar, discutem a importância de dados científicos, gráficos e números para comunicar questões importantes como mudanças climáticas.

Outra contribuição importante para os estudos ecocríticos é o volume *Global ecologies and the environmental humanities: postcolonial approaches* [Ecologias globais e as humanidades ambientais: abordagens pós-coloniais]. Como ressaltam os organizadores da obra, trazer a abordagem pós-colonial para o campo das humanidades ambientais significa relacionar análises culturais e históricas num pertinente cruzamento com preocupações ecológicas, enquanto se enfatizam as tensões entre diferentes formas de conhecimento e direciona-se a atenção para como as relações de poder afetam decisões ambientais, assim como práticas de múltiplas escalas, através de um movimento do local para o global (DeLOUGUEREY et al., 2015). Nesse sentido, cito o aclamado *Slow violence* [Violência lenta] de Rob Nixon, que respalda a ecocrítica perpassada por discussões pós-coloniais. O conceito de *slow violence* [violência lenta], assim como outras ideias de Nixon, aparece na minha discussão, mais adiante.

Retomando minhas reflexões em torno das possibilidades de estudo no campo da ecocrítica, resalto a importância de estar atento à mutabilidade dos gêneros literários no contexto mais recente do Antropoceno. A emergência do gênero *cli-fi* é o reconhecimento de como a cultura assimila e reproduz a categoria das mudanças climáticas. Para este estudo, já que a trilogia *MaddAddam* também pode ser inserida em tal categoria genérica, essas considerações se colocam como pertinentes. As contribuições às quais recorro para tecer reflexões sobre a *cli-fi* são de diversas fontes. Porém, refiro-me neste momento a Antonia Mehnert e seu livro *Climate change fictions: representations of global warming in American literature* [Ficções sobre mudança climática: representações do aquecimento global na

---

<sup>23</sup> No original: “biosemiotics seems to offer models for the development of an interdisciplinary and multispecies semiotic theory of relations that may be useful to the environmental sciences and humanities both”.

literatura estadunidense] (2016) e a Stephanie LeMenager, com seu artigo “Climate change and the struggle for genre” [Mudança climática e a luta por um gênero literário] (2017): a) Menhert faz um estudo minucioso sobre romances da literatura estadunidense contemporânea, sugerindo que a ficção climática exerce um papel importante na configuração do nosso entendimento desta crise sem precedentes e, também, da forma como são guiadas as nossas respostas e ações para a questão do clima; b) LeMenager, por sua vez, discute como a *cli-fi* emerge como alternativa para ilustrar a batalha em torno do gênero informado e enformado pelas mudanças climáticas. Essa tensão em torno do gênero tem a ver com a busca de encontrar novos padrões de expectativas e novos meios de vida com uma série de condições limitantes sem precedentes.

Uma menção necessária que descontrói os estudos reducionistas da ecocrítica em torno da cor verde, símbolo incontestado da sustentabilidade e do mundo natural, é o livro *Prismatic ecology: ecoteoria beyond green* [Ecologia prismática: ecoteoria para além do verde], organizado por Jeffrey Jerome Cohen (2013). Os ensaios da coletânea apontam para as implicações de outras cores, que vão além do verde, para se abordar discussões sob o ponto de vista ecocrítico. Claro que o verde estará sempre associado a ideia de pristino, de natural, intocável, à imagem de paisagens rurais e, principalmente, pré-industriais. Entretanto, para ser um ecocrítico, devemos ir além dessa concepção bucólica, mesmo porque várias outras cores podem estar atreladas ao meio ambiente. Para não me estender muito, destaco a seguir apenas uma amostra das indagações de Cohen sobre outras possibilidades:

E quanto ao catastrófico, ao perturbador, a ecologias urbanas, ao eruptivo, aos microclimas heterogêneos, às escalas de ser e de tempo inumanamente vastas ou minúsculas, aos espaços mistos onde é difícil manter a separação entre natureza e cultura? Por sob cada campo espalha-se um incontável cosmos de pedra primitiva, minhocas, detritos recentes, reservatórios de substâncias químicas naturais ou manufaturados, esterco fértil e venenoso. [...] Outras cores podem ser necessárias para determinar as marcas e os espaços intermediários criados por ecologias que não podem ser facilmente acomodadas nessas extensões bucólicas das leituras verdes (COHEN, 2013, p. xxii, tradução minha).<sup>24</sup>

O caleidoscópio de cores e tonalidades é o que marca o meio ambiente e tudo o que existe. Assim, lentes prismáticas certamente serão mais apropriadas para se ter essa visão e concepção da diversidade cromática que nos cerca. Eu diria que observar as cores com mais atenção é um movimento importante para perceber os sinais de alerta que a própria natureza nos oferece constantemente. Portanto, os céus cinzentos, os rios escurecidos e os mares

---

<sup>24</sup> No original: “What of the catastrophic, the disruptive, urban ecologies, the eruptive, heterogeneous microclimates, inhumanly vast or tiny scales of being and time, the mixed spaces where the separation of nature and culture are impossible to maintain? Underneath every field stretches an unplumbable cosmos of primordial stone, worms, recent debris, reservoirs of natural and manufactured chemicals, poisonous and fertile muck. [...] Other colors may be necessary to trace the impress and interspaces created by ecologies that cannot be easily accommodated within the bucolic expanses of green readings”.

manchados de preto constituem mais alguns exemplos de como as cores podem ser vibrantes na comunicação da ação humana e sua repercussão na degradação da natureza. O despertar desta consciência policromática foi um divisor de águas no que tange ao meu entendimento de uma abordagem ecocrítica.

Para concluir esta seção, eu não poderia deixar de destacar o pós-humanismo e sua importância para os estudos ecocríticos. Devo lembrar-lhes, ademais, que essa noção constitui um dos argumentos teóricos desta tese, cuja motivação originou-se a partir do meu olhar de relance sobre a capa frontal<sup>25</sup> do livro *The posthuman* [O pós-humano] (2013), de Rosi Braidotti. Embora eu já tivesse uma breve leitura da condição pós-humana sob a ótica de Lucia Santaella, bem como da genealogia do ciborgue de Donna Haraway, foi na disciplina *Environmental Humanities* [Humanidades Ambientais], ministrada pelo Prof. Scott Slovic, que me vi motivado a perscrutar a discussão teórica do pós-humanismo<sup>26</sup> com mais profundidade. Inclusive, uma pergunta proposta pelo professor para engajar o debate, numa de suas aulas, ajudou-me a definir o aporte teórico da minha pesquisa: “*What are some possible applications of posthumanist theory?*” [Quais são algumas das possíveis abordagens da teoria pós-humanista?]. Foi diante dessa pergunta que constatei que a trilogia *MaddAddam*, objeto de estudo desta tese, acomoda a teoria provocativa do pós-humano. Braidotti e Hlavajova (2018) enfatizam que o pós-humano, enquanto área de pesquisa e experimentação, é acionado pela convergência do pós-humanismo e do pós-antropocentrismo.<sup>27</sup> Tomando por base essa perspectiva, fiz de um dos meus objetivos traçar os temas do pós-humano mobilizados pelos elementos da narrativa de *MaddAddam*.

Com essas breves considerações, que talvez não façam jus à abrangência dos estudos ecocríticos, tentei oferecer uma pequena amostra da diversidade da área e do leque de possíveis abordagens com as quais as humanidades ambientais nos permitem enveredar por um campo de pesquisa que amplia as discussões para além da relação entre a literatura e o espaço físico. Ao longo desta tese, haverá novas referências aos/as estudiosos/as destacados/as, assim como

---

<sup>25</sup> Na capa do livro de Braidotti consta uma versão feminina para o Homem Vitruviano, de Leonardo da Vinci.

<sup>26</sup> Uma das publicações mais referidas acerca do pós-humanismo é o livro *What is posthumanism?*, de Cary Wolfe, publicado em 2010. Embora considere tal discussão bastante pertinente, priorizei a abordagem de outros estudiosos, em especial a de Braidotti (2013), por relacionar-se com meu itinerário de pesquisa a partir da metodologia da *narrative scholarship*. Daí a minha insistência em utilizar o termo “pós-humano” desde o título desta tese.

<sup>27</sup> Na introdução de *Posthuman glossary*, Braidotti e Hlavajova (2018) rapidamente diferenciam pós-humanismo de pós-antropocentrismo. Enquanto o primeiro tem foco na crítica do ideal humanista do “Homem” como o representante universal do humano, o segundo critica a hierarquia entre as espécies.

a outros que, mesmo não tendo figurado nesta sucinta contextualização inicial, serão contemplados na minha narrativa ecocrítica, à medida em que o texto assim o solicitar.

Na seção seguinte, discutirei a ficção especulativa de Margaret Atwood.

## 1.2 Margaret Atwood e a ficção especulativa

Assim como a área da ecocrítica, ou mesmo semelhante à geografia do Canadá, a produção literária de Margaret Atwood é vasta e diversificada. Numa carreira de mais de cinquenta anos, a escritora já publicou romances, contos, poesia, literatura infantil e crítica literária, o que evidencia a sua versatilidade. Tal fato faz de Atwood uma das principais vozes literárias do Canadá no mundo e, como consequência disso, uma celebridade literária internacional, cuja obra já foi traduzida para mais de vinte idiomas e publicada em mais de 25 países,<sup>28</sup> incluindo o Brasil.

Em relação à sua prosa de ficção, Coral Ann Howells (1996), uma de suas principais comentadoras, assinala a criatividade da escritora em explorar ampla variedade de subgêneros dentro do gênero literário romance, a saber: romances góticos, narrativas de sobrevivência, autobiografias ficcionais, romances históricos e distopias, para listar apenas alguns. E é com foco nas distopias literárias de Atwood que engendro a discussão desta seção, pelo fato de o objeto de estudo da presente tese ser constituído por uma trilogia cuja narrativa traz também características da ficção distópica, como veremos mais adiante, ao longo da análise. Por ora, faz-se necessário tecer mais algumas considerações sobre o engajamento contundente que se observa no fazer literário da autora.

O posicionamento político de Margaret Atwood remonta ao início de sua carreira, com a publicação de *Survival*, obra com a qual visava divulgar a produção literária de seu país, ajudando a colocar a literatura canadense no mapa mundial. O seu intuito é, então, driblar o estigma de coadjuvante dessa produção entre as tradicionais literaturas britânica e norte-americana. Assim, escreve a autora:

Quando comecei a escrever este livro, a minha intenção era produzir um guia descomplicado da literatura canadense, principalmente para o benefício de alunos/as e de professores/as de ensino médio, faculdades e universidades comunitárias que de

---

<sup>28</sup> Para tais informações numéricas, estou me respaldando no manual crítico sobre a ficção de Margaret Atwood, de Gina Wisker (2012). Mesmo que tenha havido uma atualização desses dados, o mais importante é ressaltar o alcance internacional da escritora.

repente se veem ensinando uma disciplina que jamais haviam estudado: “*Canlit*” (ATWOOD, 2004c, p. 17, tradução minha).<sup>29</sup>

Não foi apenas com a iniciativa de divulgar a *Canlit* que Margaret Atwood ganhou notoriedade. O seu reconhecimento internacional também se deve ao fato de a escritora tratar de vários temas na sua obra. Algumas das temáticas evidenciadas em sua prosa de ficção, por exemplo, concernem às suas preocupações com os direitos humanos, o seu interesse pelas questões ambientais, e advertências urgentes no tocante ao aquecimento global, à poluição e aos riscos da biotecnologia, como pontua Howells (2005).

Diante disso, é não só possível, como também seguro, afirmar que Margaret Atwood tem uma notada postura ecocrítica, o que torna viável o desenvolvimento desta pesquisa, para não dizer necessário, considerando o conjunto da obra da autora e a importância dos estudos literários a partir de uma perspectiva ecológica. A consciência política de Atwood coaduna-se com aquilo que ela concebe como a função do escritor/a. E assim temos a origem de um nada admirável mundo novo ficcional — o qual é, todavia, passível de existir, se considerarmos os eventos de ordem ambiental constantemente noticiados pelas mídias nacional e internacional. Por isso, ao tratar de seu romance *Oryx e Crake*, ela ressalta que

escritores escrevem a respeito daquilo que os preocupa, e o mundo de *Oryx e Crake* é o que me preocupa agora, neste momento. Não é uma questão de nossas invenções — todas as invenções humanas são apenas ferramentas —, mas do que pode ser feito por elas; pois, por mais alta que seja a tecnologia, o *homo sapiens* continua sendo, no fundo, o que tem sido ao longo de dezenas de milhares de anos — as mesmas emoções, as mesmas preocupações (ATWOOD, 2009, p. 348).

A citação evidencia um dos temas mais perscrutados dentro do universo ficcional atwoodiano: o que vem a ser o humano e seu processo evolutivo ao longo da história. Não por acaso, tal como o percebo, Atwood se apropria da lógica darwinista para imaginar a trilogia *MaddAddam*. Na verdade, resalto essa observação, partindo de minha leitura do ensaio “Reading as an animal: ecocriticism and Darwinism in Margaret Atwood and Ian McEwan”, de Greg Garrard. Neste trabalho, publicado originalmente em 2008, o autor assevera que ambos os escritores seguem uma trajetória paralela, que tem origem numa tendência ecofeminista, até chegarem a um ponto de vista darwinista. Não tenho conhecimento da obra de McEwan, mas no que se refere a Atwood, a abordagem de Garrard é bem elucidativa. Vale ressaltar, em todo caso, que, em seu estudo, o autor explora alguns romances da autora até *Oryx e Crake*, o primeiro da trilogia *MaddAddam*.

---

<sup>29</sup> No original: “When I started to write this book I intended to produce a short, easy-to-use guide to Canadian literature, largely for the benefit of students and of those teachers in high school, community colleges and universities who suddenly find themselves teaching a subject they have never studied: ‘Canlit’”.

Como o livro é o pontapé inicial para a citada trilogia, a trajetória das personagens que analiso nos três romances que a constituem é a prova cabal dessa perspectiva evolucionista, atestando a relevância da teoria de Charles Darwin para Atwood, teoria essa que surge para solapar as bases do criacionismo. O fato é que, embora o *homo sapiens* tenha se tornado uma força com matizes geológicos, as preocupações e emoções — e eu acrescentaria os dilemas inerentes à condição humana — permanecem. Para driblar esses dilemas, um caminho é o reconhecimento da condição pós-humana, que, segundo as reflexões de Braidotti (2013), é uma alternativa de mudança qualitativa em nosso pensamento sobre o que venha ser a unidade básica de referência comum para nossa espécie.

Repensar o humano por intermédio da trilogia aqui analisada significa identificar as preocupações de Atwood, cujo engajamento com as questões contemporâneas bem se alinha à ideia de Antropoceno. A postura da escritora, portanto, convém salientar, articula-se com o termo *writer-activist*, que Rob Nixon utiliza para referir-se aos/as escritores/as ativistas:

Os/as escritores/as-ativistas podem ajudar-nos a apreender pela imaginação as ameaças que permanecem imperceptíveis aos sentidos, ora porque elas estão geograficamente remotas, ou são muito vastas ou muito pequenas em escala, ora porque seu processo se conclui no curso de um espaço de tempo que excede o momento de observação ou mesmo a vida fisiológica do observador humano (NIXON, 2011, p. 15, tradução minha).<sup>30</sup>

Em outras palavras, a imaginação dos/as escritores/as-ativistas nos oferece um tipo diferente de testemunho: “of sights unseen” [de imagens jamais vistas], para usar as próprias palavras de Nixon. Nesse ponto, é possível propor um olhar ecocrítico acerca da obra de Margaret Atwood, como é o objetivo principal desta pesquisa ecoliterária, pois seu texto ficcional nos permite testemunhar o ser humano e o meio ambiente num estado catastrófico e terminal para quase todas as suas personagens. Entretanto, a esse respeito, vale indagar de imediato: o que propõe a autora em nos desenhar imaginativamente um futuro desolador? E mais: qual seria a função das narrativas com características distópicas e pós-apocalípticas?

Como assevera Perrone-Moisés (2016), no final do século XX, ocorreram prenúncios de vários fins, dentre os quais figura a extinção das ideologias e utopias. E essas

utopias que se consideravam terminadas são as da modernidade: as que se baseavam no progresso, na revolução, no advento de um futuro de justiça social e paz entre as nações. De fato, neste início do século XXI, esses objetivos não se concretizaram. Nenhuma das ideologias políticas evitou que o mundo continuasse em guerra, muito pelo contrário. O progresso tecnológico foi posto a serviço da matança, tanto nos exércitos das nações democráticas quanto nas ações terroristas dos que a elas se opõem (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 221).

---

<sup>30</sup> No original: “Writer-activists can help us apprehend threats imaginatively that remain imperceptible to the senses, either because they are geographically remote, too vast or too minute in scale, or are played out across a time span that exceeds the instance of observation or even the physiological life of the human observer”.

A literatura ficcional de Margaret Atwood mais recente, assim como sua produção que emerge na década de 1970, assimila e critica semelhantes questões da contemporaneidade. Nesse sentido, vale lembrar, aliás, que a crítica e alguns/as leitores/as mais desavisados tendem a categorizar a trilogia *MaddAddam* apenas como “ficção científica”, pelo mero fato de desenvolver uma trama ambientada num contexto futurista. Tal classificação, no entanto, não se sustenta, apoiada nessa única característica da obra. Uma categorização mais apropriada para a trilogia em questão seria tomar os seus volumes como sendo “romances distópicos” ou, para ser ainda mais preciso, “romances contemporâneos ecodistópicos e futuristas”, tal como sugere Gina Wisker (2012), ou ainda “ecodistopia”, na nomenclatura de Oliveira Neto (2018). Ou seja, se há um consenso entre os estudiosos de *MaddAddam*, é a constatação de elementos distópicos nos três romances.

Isto posto, convém apresentar uma breve definição do que vem a ser distopia. Nesse sentido, torna-se mais fácil compreender o conceito por meio dos estudos que envolvem o utopismo literário, que definem a *distopia* como uma “antiutopia”, ou até mesmo uma “utopia negativa”, já que os prefixos “dis” e “anti” possuem a mesma função de negação e oposição. Desse modo, por extensão de significados, distopia e antiutopia configuram mundos reais possíveis e repletos de dificuldades e desesperanças, uma vez que a utopia, na concepção de seu criador, Thomas More, remete a um mundo imaginário com um ideal irrealizável (Cf. SILVA, 2008).

Booker (1994) refere-se à distopia como um termo geral que abrange qualquer visão imaginativa de uma sociedade, cujo objetivo seja evidenciar, de modo crítico, características negativas ou problemáticas da visão ideal naquela determinada sociedade. Além disso, ele enfatiza a estreita relação entre a ficção distópica e a realidade política contemporânea. Nesse aspecto, estabelecer uma relação entre a ficção distópica, amplamente política na sua função de literatura, e a ecocrítica, como uma modalidade de análise confessamente política segundo Garrard (2006), parece ser um diálogo profícuo para os estudos literários contemporâneos.

Considero importante também o que a própria Margaret Atwood pontua a respeito do subgênero do utopismo literário, no qual ela vem se especializando desde o seu seminal *The handmaid's tale* (No Brasil, *O conto da aia*) publicado em 1985. Como ressalta: “Distopias são, quase sempre, mais advertências terríveis do que sátiras, sombras escuras lançadas pelo presente para o futuro. Elas são o que nos acontecerá se não tratarmos de prestar mais atenção no que estamos fazendo” (ATWOOD, 2009, p. 106-107). Ou seja, uma das possibilidades de leitura do universo ficcional distópico é vê-lo como um alerta.



O fato é que esse tipo de ficção é muito caro a Atwood, como ela mesma ressalta em seu ensaio “George Orwell: algumas ligações pessoais” (no original: “George Orwell: some personal connections”) (2011). Embora a escritora nos informe que seu primeiro contato com a obra de Orwell tenha ocorrido na infância, mais precisamente aos nove anos de idade, quando leu pela primeira vez *Animal farm* (no Brasil, *A revolução dos bichos*), o escritor inglês só se tornou um modelo para ela anos mais tarde. Curiosamente, isso aconteceu, nas próprias palavras da escritora, justamente “em 1984 de verdade, o ano em que comecei a escrever uma antiutopia um tanto diferente, *O conto da aia*” (ATWOOD, 2009, p. 362).

Portanto, na esteira das convenções genéricas das distopias clássicas, muitas das quais foram escritas por homens, incluindo a narrativa paradigmática de *1984*, de George Orwell (uma influência importante), Atwood propõe, com *O conto da aia*, um romance distópico sob a perspectiva feminista.<sup>31</sup> Neste romance, conforme analisa Howells (2005), algumas questões contundentes emergem de modo bastante significativo, tais como: alertas lúgubres a respeito das tecnologias de fertilização e concepção, poluição ambiental, abusos contra os direitos humanos, fanatismo religioso e movimentos políticos de extrema direita. (Note-se, ainda, que *O conto da aia*, que já foi adaptado para o cinema (1985), ganhou mais evidência recentemente, ao tornar-se uma série produzida pela empresa estadunidense de serviços de *streaming* de vídeos, Hulu, sob o título homônimo, que estreou em 2017).

Apesar de alguns/as críticos/as ainda insistirem em classificar tanto *O conto da aia* quanto a trilogia *MaddAddam* como ficção científica apenas, Atwood vem reiteradamente sugerindo que essas narrativas constituem, na verdade, exemplos de “ficção especulativa”. Em suas palavras:

Como *O conto da aia*, *Oryx e Crake* é ficção especulativa, não ficção científica propriamente dita. Não contém nenhuma viagem intergaláctica, nenhuma “teleportagem”, nem quaisquer marcianos. Como no caso de *O conto da aia*, não inventa nada que já não tenhamos inventado ou começado a inventar. Toda novela começa com um *o que haveria se*, e então demonstra seus axiomas. O axioma de *Oryx e Crake* é simplesmente: *O que haveria se continuássemos a seguir pelo caminho no qual nos encontramos? Em que medida a encosta é escorregadia? Quais são nossos únicos méritos ou vantagens? Quem tem a vontade e determinação para nos deter?* (ATWOOD, 2009, p. 348.)

Concordo com o posicionamento de Atwood e com a sua defesa dessa noção de ficção especulativa como sendo a mais apropriada para categorizar as suas narrativas distópicas. O fato é que, independentemente de a terminologia ser a mais coerente ou não, um aspecto é

---

<sup>31</sup> A respeito de distopias feministas, vale considerar a discussão de Ildney Cavalcanti (2006), em especial no artigo “*You’ve being framed: o corpo da mulher nas distopias feministas*”, em que *The handmaid’s tale* é um dos romances analisados.

bastante evidente em *Oryx e Crake*, como nos é lembrado na citação: o tom de alerta para o presente com o objetivo de evitar situações cataclísmicas no futuro. Este, afinal, apesar de não ser um dado certo e conhecido, será configurado sempre conforme o percurso que fizermos, pois “do momento *presente*, um número infinito de caminhos conduz para ‘o futuro’, cada um orientando para uma direção diferente” (ATWOOD, 2011, p. 05, grifo da autora, tradução minha).<sup>32</sup>

Esse olhar de Atwood para um futuro com várias possibilidades remete, em certa medida, ao neologismo que ela cunhou para referir-se à sua ficção especulativa, a saber: “ustopia”. O termo, que sugere a mistura e coexistência da utopia e da distopia, direciona-nos a um entendimento da trilogia *MaddAddam* nesse sentido. Na verdade, a palavra ustopia me permite, até mesmo, recuar um pouco ao passado e fazer conexões com a minha dissertação de mestrado (SILVA, 2008), na qual ressaltai as tensões entre os aspectos utópicos e distópicos em outro romance da autora (*Surfacing*), por meio de uma análise comparatista com *As parceiras*, de Lya Luft. Embora os romances tomados como objeto de estudo naquele momento não fossem classificados formalmente dentro da categoria das distopias literárias, tratei das tensões entre os aspectos utópicos e distópicos das duas narrativas mencionadas.

Refletindo sobre o meu percurso de pesquisa a partir daquele momento, percebo que esse meu trabalho, finalizado em 2008, foi o ponto de partida para eu explorar ainda mais as narrativas distópicas da autora. Foi como cheguei a *MaddAddam*, esta trilogia que desafia a lógica dos binarismos, ora em termos genéricos, ora no que diz respeito a temas e motivos literários, a qual assim acomoda a minha leitura pelo viés ecocrítico. De fato, conforme já sinalizei na introdução, além de elementos das narrativas pós-apocalípticas e das distopias (ou melhor, “ustopias”), a trilogia pode também ser lida como *cli-fi*. E, acerca desse novo gênero com características de ativismo político contundente — o que é marca da escrita de Atwood, convém reiterar —, destaco a definição proposta por Antonia Mehnert:

A ficção climática — literatura que trata explicitamente da mudança climática antropogênica — evoca ideias quanto às ramificações éticas e sociais desta crise ambiental sem precedentes, reflete as nossas condições políticas atuais que impedem ações em face das mudanças climáticas, explora como o risco se materializa e afeta a sociedade e, finalmente, exerce um papel ativo na formação de nossa concepção de mudança climática. Ela serve, portanto, como uma empreitada político-cultural e uma alternativa inovadora de comunicação sobre as mudanças climáticas (MEHNERT, 2016, p. 4, tradução minha).<sup>33</sup>

<sup>32</sup> No original: “from the moment *now*, an infinite number of roads lead away to ‘the future,’ each heading in a different direction”.

<sup>33</sup> No original: “Climate change fiction — literature dealing explicitly with anthropogenic climate change — gives insight into the ethical and social ramifications of this unparalleled environmental crisis, reflects our current political conditions that impede action on climate change, explores how risk materializes and affects society, and

Esse esforço para ampliar a consciência sobre as mudanças climáticas me remete a *The great derangement: climate change and the unthinkable* [A grande perturbação: mudanças climáticas e o impensável], de Amitav Ghosh (2016). No livro, o romancista e ensaísta indiano usa repetidamente a palavra *recognition* [reconhecimento] como essencial para abordar a crise climática global. A presença enfática desta palavra nos permite reconhecer a realidade dos desafios sociais, políticos e ecológicos sem precedentes das mudanças climáticas. Ademais, Ghosh ainda assevera que a crise do clima é também da cultura e, como tal, da produção imaginativa.

Isso explicaria o surgimento e crescimento significativo de produções culturais que acomodam o pensamento planetário que as mudanças climáticas demandam. Não por acaso, “[e]ntre 2000 e 2010, as mudanças climáticas tornaram-se o tema de filmes estadunidenses, documentários, séries de TV, músicas, *feeds* de Twitter, romances gráficos, contos, peças teatrais, poemas e romances” (SCHNEIDER-MAYERSON, 2018, p. 309, tradução minha).<sup>34</sup> Eu acrescentaria nessa lista as exposições de museus. Constatei tal fato quando visitei alguns museus durante minha passagem pelos EUA, nas cidades de Nova York, Boston e Anchorage (Alaska). Portanto, independentemente de qual seja o meio em que se mobilize essa questão, a desestabilização do clima constitui hoje uma narrativa para a qual não podemos, em hipótese alguma, fechar os olhos.

A preocupação com as mudanças climáticas está tão presente nas nossas vidas e já é tão real, que basta verificarmos seus efeitos quando noticiados diariamente. Para mim, não é difícil reconhecer essa realidade tão evidente. Na verdade, surpreende-me o fato de haver pessoas que, mesmo diante dos fatos, insistem em manter uma postura cética em relação ao aquecimento do planeta causado pela desestabilização do clima. Na contramão dos céticos, Margaret Atwood coloca-se como porta-voz da natureza, por meio do seu fazer literário, especialmente em *MaddAddam*. Para efeito de exemplificação do que afirmo, no tocante ao tema da mudança do clima, destaco a seguinte passagem do primeiro livro da trilogia, o qual ainda será analisado ao longo deste capítulo:

com o passar do tempo, quando os lençóis freáticos ficaram salgados, a calota polar ártica derreteu, a vasta tundra borbulhava de metano, a seca nas planícies centrais do continente tornou-se cada vez pior, as estepes asiáticas transformaram-se em dunas de areia, e a carne ficou cada vez mais difícil de se conseguir, algumas pessoas começaram a ter dúvidas (ATWOOD, 2004b, p. 32).

---

finally plays an active part in shaping our conception of climate change. It thus serves as a cultural-political attempt and innovative alternative of communicating climate change”.

<sup>34</sup> No original: “Between 2000 and 2010, climate change became the subject of scores of American films, documentaries, TV series, songs, Twitter feeds, graphic novels, short stories, plays, poems, and novels”.

A voz narrativa reforça as dúvidas que invadem as personagens diante de um cenário de mudanças drásticas no ambiente, além da escassez de alguns tipos de alimento. As suspeitas em relação ao futuro da humanidade e à sua sobrevivência num planeta que se deteriora progressivamente, se constituem como um alerta para um futuro incerto. Incerteza é o tom que permeia as ficções de mudanças climáticas.

Nessa linha de pensamento, incerteza é também uma palavra-chave que informa *Risk criticism: precautionary reading in an age of environmental uncertainty* [A crítica do risco: leitura precauciosa numa era de incerteza ambiental], de Molly Wallace. Neste livro, a autora apresenta uma prática de leitura híbrida a partir da crítica do risco, apropriada para o nosso momento atual do risco ambiental. A consciência do risco envolve apreensão da realidade sob circunstâncias de incertezas. Um dos catalizadores de tais circunstâncias, no período temporal que Wallace chama de “segunda era nuclear”, são as mudanças climáticas e a biotecnologia.

Atwood nos mostra, de modo eloquente e por vezes até persuasivo, através de sua ficção especulativa, os riscos e as possíveis consequências desse cenário. A condição de estar em risco dialoga com o tropo da sobrevivência, que também será explorado nesta análise. Embora o aquecimento global já seja uma realidade, não mais um mero risco, Atwood suscita reflexões importantes em torno das suas consequências a médio e longo prazos.

Diante do exposto, considero pertinente entender como a autora lida com as questões, sob um aspecto em particular, na trilogia *MaddAddam*. Mais precisamente, interessa-me saber como ela explora os aspectos emocionais concernentes aos seus temas, impelindo reações nos seus leitores/as. Seria essa uma explicação a justificar o uso exacerbado da retórica apocalíptica na trilogia? A esse respeito, gostaria de lembrar que, ainda na seção introdutória do presente capítulo, mencionei rapidamente a obra *Affective ecologies*, de Alexa Meik von Mossner; agora, parece-me o momento oportuno de retornar a ela para esta discussão.

A abordagem da ecocrítica que envereda pela teoria dos afetos ajuda-me a refletir sobre os questionamentos que propus acima. Em seu estudo, através de narrativas literárias e filmicas na linha ecodistópica, Von Mossner investiga como leitores/as e telespectadores/as reagem emocionalmente a simulações e especulações do ambiente no futuro. Em suas palavras:

Muitos dos nossos problemas ambientais atuais, tais como as mudanças climáticas, são vastos demais em suas dimensões espaciais e temporais, e abstratos demais para serem acessíveis aos nossos sentidos. Não podemos realmente ver nem cheirar nem ouvir esses problemas, a não ser que eles se manifestem em um evento específico, como um furacão. Uma maneira de representar esses desenvolvimentos ecológicos abrangentes é através de gráficos e números. É a linguagem que os/as cientistas entendem e que, na sua comunicação com os políticos e com o público em geral,

tentam traduzir, cada vez mais, em narrativas acessíveis (MOSSNER, 2017, p. 138, tradução minha).<sup>35</sup>

As reflexões de Von Mossner dialogam com a abordagem proposta por Scott Slovic e Paul Slovic no também já citado livro *Numbers and nerves* (2015). O que os autores sugerem, a partir de uma abordagem interdisciplinar que une a ecocrítica à psicologia, tem a ver com a função persuasiva dos números em comunicar dados e resultados de pesquisas científicas, para ilustrar a dimensão do urgente no que concerne às questões ambientais do planeta, em especial às mudanças climáticas. Em outras palavras, precisamos dos números para atingir os nervos e as emoções de todos/as indiscriminadamente.

O fato é que, mesmo em posse de tais informações, há um grupo de pessoas que ainda insiste em negar a realidade, a despeito de seus tantos sinais de um iminente colapso global, oriundo da ação humana e das implicações desta para o planeta. Nesse sentido, retomo Molly Wallace e a noção de risco, agora atrelando-a à ideia de precaução:

A precaução emergiu como uma resposta ao risco, oferecendo uma alternativa para a sua avaliação cientificamente embasada que, enquanto também se foca no futuro, enfatiza sua incerteza, imprevisibilidade e incalculabilidade, enquanto uma prática precaviosa de leitura poderia oferecer subsídios aos/as críticos/as do risco, interessados/as em rastrear suas consequências ético-políticas assim como em conseguir antecipar, potencialmente, as ecocatástrofes (WALLACE, 2016, p. 20, tradução minha).<sup>36</sup>

Considero, desse modo, a crítica do risco uma possibilidade de leitura da trilogia *MaddAddam*, modelo de ficção especulativa, através da qual Margaret Atwood nos antecipa um futuro em que a falta de precaução para com os riscos acarretaria uma situação de caos ficcionalizada na obra. As advertências de Atwood, portanto, corroboram a concepção de dano, conceito estruturante da teoria de Rancière, pertencente à estrutura original de toda e qualquer política — e, ao menos a meu ver, a literatura inevitavelmente faz política. Nas palavras de Rancière (2012, p. 64):

Aquilo que se chama política da arte, portanto, é o entrelaçamento de lógicas heterogêneas. Há, em primeiro lugar, aquilo que se pode chamar “política da estética”, ou seja, o efeito no campo político, das formas de estruturação da experiência sensível própria a um regime da arte.

---

<sup>35</sup> No original: “Many of our current environmental problems, such as climate change, are too vast in their spatial and temporal dimensions and too abstract to be accessible to our senses. We cannot really see or smell or hear these problems, unless they manifest themselves in one specific event, such as a hurricane. One way to represent such vast ecological developments is through graphs and numbers. It is a language that scientists understand and that, in their communication with policy makers and the general public, they increasingly try to translate into accessible narratives”.

<sup>36</sup> No original: “Precaution has emerged as a response to risk, offering an alternative to science-based risk assessment that, while also focused on the future, emphasizes its uncertainty, unpredictability, and incalculability, and a precautionary reading practice might offer a mode for risk critics, interested both in tracking the ethico-political consequences of risk and potentially in forestalling ecocatastrophe”.

É possível vincular esse pensamento à constituição estética da literatura distópica de um modo geral, considerando os elementos que definem esse tipo de ficção, assim como a própria função da literatura em termos políticos. Retomar o comentário de Atwood, quando ela diz que “escritores/as escrevem sobre aquilo que os/as preocupa”, serve para nos lembrar que o conceito de escrita é em regra político. Antes mesmo de ser compreendido como o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e dar sentido a essa ocupação. Logo, essa ação é “política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 1995, p. 07).

Diante do exposto e considerando a ficção especulativa atwoodiana, a qual abarca características das distopias — ou “ustopias” —, do apocalipse, do *cli-fi* e do risco, a ação política deve ser entendida como a constatação de um dano e oriunda de uma sensibilidade da autora como leitora dos sinais apocalípticos que a Terra nos oferece diariamente. Pode-se dizer que partilhar o sensível é um aspecto marcante na escrita de Atwood, como percebemos à medida em que nos debruçamos sobre a sua obra. Ressalto novamente que o entendimento da política da arte, como proposto por Rancière, corrobora a reflexão sobre esta como sendo construção de formas sensíveis da vida coletiva. Essa é uma reflexão perseguida ao longo deste estudo, que toca nas questões originadas de uma crise ambiental, a qual não é — e jamais será — individual.

### 1.3 As corporações distópicas: o prenúncio do apocalipse

O mundo ficcional narrado em *Oryx e Crake* consiste numa sociedade formada a partir de poderosas corporações que controlam as pessoas com o uso sem limites da engenharia genética. Esse (des)controle, desprovido de princípios éticos para com as vidas humanas e não humanas, é o que, juntamente com outras questões ligadas à falta de consciência ecológica, acarreta o caos no romance. Em outras palavras, o que instaura o apocalipse que substitui a sociedade distópica tem a ver com uma postura amplamente cornucopiana.<sup>37</sup> Essa postura se coaduna com a ideia de “violência lenta”, de Rob Nixon, assim definida:

Por violência lenta eu me refiro àquela que ocorre gradualmente e fora de vista, uma violência de destruição demorada que se espalha pelo tempo e pelo espaço, uma violência erosiva que tipicamente não é vista como tal. A violência costuma ser concebida como um evento ou como uma ação imediata no tempo e explosiva e

---

<sup>37</sup> O cornucopianismo tem a ver com uma postura capitalista e antiambientalista, de acordo com Greg Garrard em seu *Ecocrítica* (2006).

espetacular no espaço, manifestando-se como uma erupção cuja visibilidade se faz perceber instantaneamente (NIXON, 2011, p. 02, tradução minha).<sup>38</sup>

Partindo dessa premissa, os danos causados ao meio ambiente ao longo da história devem ser caracterizados como uma tal forma de violência, apresentando-se como algo que acontece gradualmente e, por essa razão, passa quase que imperceptível aos nossos olhos. Repensar e ampliar a ideia de violência é necessário, ou melhor, urgente; caso contrário, os resultados já se mostrarão irreversíveis.

Mais uma vez toco na questão das mudanças climáticas porque, além de ser um relevante ponto de debate no mundo contemporâneo, informa o texto de Margaret Atwood. A destabilização do clima é um efeito — que tem sólida corroboração empírico-científica — da violência “lenta” que o *Antropos* vem desferindo contra a natureza. Isto posto, cumpre ressaltar ainda que, apesar das divergências em termos de nomenclaturas, ao meu ver, o termo Antropoceno é tanto elucidativo quanto persuasivo para comunicar os impactos violentos que os humanos vêm causando ao planeta em nome dos avanços que promove, principalmente em conformidade restrita com os princípios do neoliberalismo prevalecente na economia mundial.

De fato, a retórica neoliberal, fundada na máxima do “livre comércio” acima de tudo — e, não raro, do lucro acima de todos — tem tido historicamente notado peso na acentuação das desigualdades socioeconômicas, sobretudo na maioria dos países periféricos do mundo globalizado — as ditas “economias em desenvolvimento”. Nas palavras de Rob Nixon (2011, p. 37, tradução minha): “sob a camuflagem de agendas desenvolvimentistas [...] uma ordem neoliberal ampliou, com repercussões ambientais desastrosas, o abismo entre as classes em expansão dos super-ricos e dos 3 bilhões de ultrapobres de nosso planeta”.<sup>39</sup> Essa camuflagem aí referida torna a violência lenta praticamente invisível aos nossos olhos, o que pode ser uma das justificativas para que tantos/as neguem a existência de uma crise ambiental grave. Por isso, mudanças climáticas, degelo, desmatamento, acidificação dos oceanos, tóxicos expelidos no ambiente e os efeitos radioativos das armas nucleares de guerra não são percebidos com a clara e devida associação às inúmeras notícias e coberturas jornalísticas de crimes contra a natureza. Daí a perplexidade de tantas pessoas, somada à frustração de poucos/as de fato cientes do risco

---

<sup>38</sup> No original: “By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and erupting into instant sensational visibility”.

<sup>39</sup> No original: “under camouflage of developmental agendas — a neoliberal order has widened, with ruinous environmental repercussions, the gulf between the expanding classes of the super-rich and our planet’s 3 billion ultrapoor”.

— e denunciadores/as deste —, diante de tragédias como a que recentemente ocorreu com a barragem da companhia mineradora Vale em Brumadinho (MG), acontecimento cuja menção é inevitável por tornar evidente o quão perverso pode ser o neoliberalismo travestido de progresso do qual fala Nixon.

A destruição da natureza em nome da agenda neoliberal, notável como se faz no mundo contemporâneo, ecoa na visão distópica, com implicações apocalípticas, no romance *Oryx e Crake*, o primeiro da trilogia *MaddAddam*. É interessante pontuar que, na obra em questão, nas palavras de Somacarrera (2006, p. 55, tradução minha), “o poder não se centra mais no estado — não há menção a governo algum no romance —, mas se dispersa através de um sistema social via poder corporativo do capitalismo global”.<sup>40</sup>

As poderosas corporações que pululam na narrativa de Atwood nada mais são do que a imaginação especulativa da autora entrando em cena. Mas é possível também estabelecer uma ponte com a descrição de Lipovetsky (2011) sobre a atual conjuntura em que vivemos. Para o referido filósofo, estamos atravessando uma fase de desorientação generalizada, decorrente da desintegração dos pontos de referência sociais mais comuns, o que é provocado por um novo sistema organizador do mundo: a cultura-mundo. Esta, responsável pela desestabilização do sujeito, ergue-se sob a égide de quatro polos estruturantes marcados pela radicalização: o hipercapitalismo, a hipertecnificação, o hiperindividualismo e o hiperconsumo.

A desorientação generalizada, nesse cenário, nada mais é que a consequência de uma sociedade que é constantemente incentivada a consumir. Como resultado, o mundo é hoje dominado pela tecnicização universalista, pela desterritorialização acelerada e contínua e pela comercialização planetarizada, o que faz surgir uma “cultura sem fronteiras”, cuja meta a ser atingida é o desenvolvimento de uma sociedade universal de consumidores/as.

Nessa perspectiva, George Monbiot<sup>41</sup> lucidamente assevera que o neoliberalismo é uma maneira de definir humanos pelo mercado. Curiosamente, a ideia de humano, como se vê ampliada no contexto da trilogia *MaddAddam*, também abarca tal proposta, visto que a figura do/a cidadão/ã é substituída pela do/a consumidor/a cujo valor monetário representa o lucro que ele/a faz retornar às corporações. Ou seja, corporações e neoliberalismo andam de mãos dadas nesse cenário real que se reflete na ficção, acarretando consequências graves, mas silenciosas,

---

<sup>40</sup> No original: “power no longer centers in the state — there is no mention of government at all in the novel — but is spread through the social system via corporate of global capitalism”.

<sup>41</sup> George Monbiot é jornalista, escritor e ambientalista. Ele escreve semanalmente para *The Guardian*. Recentemente, assisti a um vídeo disponível no YouTube em que ele discorre a respeito do neoliberalismo.



conforme denuncia Rob Nixon. Afinal, quanto mais consumidores/as existirem, vampirizados/as pela lógica perversa do capitalismo, mais a indústria, de modo geral, aumentará sua produção. Conseqüentemente, haverá mais desperdício, mais poluição e assim por diante.

Vale ressaltar, diante do que expus acima, que utilizar o conceito de Capitaloceno,<sup>42</sup> ao invés de Antropoceno, pode ser um caminho viável para ampliar a discussão aqui proposta. A esse respeito, Jason W. Moore define o Capitaloceno como “A Era do Capital” e comenta que não se trata da mera proposição de uma palavra para substituir Antropoceno:

O argumento do Capitaloceno diz três coisas que a perspectiva do Antropoceno não diz — *e nem pode dizer*. Primeiro, ele insiste em que a história do capitalismo é uma relação de capital, poder e natureza como um todo orgânico [...]. O capitalismo não é um sistema nem puramente econômico nem social, mas sim “um complexo de metabolismos e conexões situado historicamente” (HARAWAY et al.[...]). Segundo, a história do capitalismo não pode ser reduzida à queima de combustíveis fósseis, seja na Inglaterra ou em qualquer outro lugar. Ela é a história das relações de poder e da re/produção fundada no nexó do dinheiro. Tais relações abarcavam o carvão e outras fontes de energia a partir do século dezesseis; elas ensejaram ondas sucessivas da conquista global e apropriações da Natureza Barata por todo o mundo. Terceiro, o argumento do Capitaloceno desafia a visão eurocêntrica — claramente falsa — do capitalismo como emergente na Inglaterra do século dezoito (MOORE, 2016, p. 81, grifos do autor, tradução minha).<sup>43</sup>

Mesmo sendo um termo que surge como alternativa para mitigar a complexidade em torno do Antropoceno, o Capitaloceno herda as mesmas complicações. Porém, no que tange ao entendimento de uma época dominada pelo capital, considero esse termo — perscrutado por Moore e por outros críticos, como Donna Haraway — pertinente para a discussão das corporações distópicas que analiso nesta seção. O próprio texto atwoodiano, através do seu tom satírico, acomoda a complexidade inerente aos conceitos de Antropoceno, Capitaloceno ou qualquer outra terminologia nessa direção.

Eu acrescentaria ainda que a narrativa de *Oryx e Crake* é um retrato de um sistema de organização do mundo a partir da cultura do “hiper” e seus paradoxos subjacentes. Isto é, a interação dos quatro polos da cultura do “hiper”, apontados por Lipovetsky e já mencionados

---

<sup>42</sup> O termo original (em inglês) é *Capitalocene*. A tradução para o português como “Capitaloceno” apoia-se na tradução de *Anthropocene* como Antropoceno.

<sup>43</sup> No original: “The Capitalocene argument says three things that the Anthropocene perspective does not—and cannot. First, it insists that the history of capitalism is a relation of capital, power, and nature as an organic whole. [...] Capitalism is neither a purely economic nor social system, but ‘a historically situated complex of metabolismes and assemblages’ (Haraway et al. [...]). Second, the history of capitalism cannot be reduced to the burning of fossil fuels, in England or anywhere else. It is a history of the relations of power and re/production premised on the cash nexus. Those relations enfolded coal and other energy sources from the sixteenth century; they allowed for successive waves of global conquest and the worldwide appropriations of Cheap Nature. Third, the Capitalocene argument challenges the Eurocentric—and frankly false—view of capitalism as emerging in England during the eighteenth century”.

anteriormente, perpassa as vidas e relações sociais das personagens do romance de Atwood, levando-as para um caos geral que solapa o espaço físico. *Oryx e Crake* de fato situa-se num futuro próximo (o ano de 2025), com o protagonista Snowman sobrevivendo num ambiente que traz marcas de uma destruição em larga escala causada por experiências biotecnológicas. Este é o cenário pós-apocalíptico que se instaura depois de um período distópico no qual a sociedade já se encontrava dividida fundamentalmente em dois grupos: o dos cientistas e o dos ratos da ralé.

*Ralé* é um termo que traduz claramente a discriminação que determinado grupo sofre por sua condição social desprivilegiada e que, no contexto da obra, não encontra inserção no grupo seletivo dos cientistas. Embora a ideia de ambientalismo dos pobres explorada no livro de Nixon contemple basicamente exemplos da literatura pós-colonial, considero-a um conceito operatório relevante para se aplicar na separação de classes em *Oryx e Crake*. Assim, os ratos da ralé são os pobres sem permissão de ultrapassar os limites impostos por uma sociedade neoliberal na qual o domínio da ciência é quem dita as regras.

Na trama, os cientistas e seus familiares vivem nos grandes Complexos, onde estão as corporações protegidas pela polícia *CorpSeCorps*, que mantém a plena segurança desse grupo a partir de um controle social típico de um regime totalitário. Como parte do nome da polícia sugere — *corpse*: em português “cadáver” ou “corpo” —, para manter a segurança do regime, é permitido matar quem quer que seja. Ou seja, a partir do jogo etimológico, Atwood satiriza a ideia de segurança e o papel da polícia no mundo distópico de *Oryx e Crake*.

Um exemplo do controle exacerbado da *CorpSeCorps* na sociedade em que o romance é ambientado fica evidente pelo sentimento da mãe do protagonista em relação à ação dessa força de segurança: “A mãe de Jimmy disse que isso não alterava o fato de que ela se sentia como uma prisioneira. O pai de Jimmy disse que ela não entendia a realidade da situação. Ela não queria estar segura, não queria que seu filho estivesse seguro” (ATWOOD, 2004b, p. 57). A realidade da situação, que se expõe pela óptica da mãe de Jimmy, divergente da opinião do esposo, é o controle geral dos habitantes, frequentemente espionados por meio de e-mails e telefonemas rastreados. As suspeitas da personagem são confirmadas no momento em que ela consegue driblar a segurança dos Complexos e se infiltra entre os ratos da ralé, num primeiro momento, para depois integrar-se aos Jardineiros de Deus. Diante dessa fuga, a *CorpSeCorps* mantém investigações e interrogatórios frequentes ao próprio Jimmy, para saber o paradeiro da mãe do garoto.

Através da polícia, Atwood satiriza a questão da segurança. Tanto a sátira quanto o controle sobre a vida privada das pessoas são aspectos recorrentes no âmbito das distopias

literárias e cinematográficas. Na maioria das vezes, as distopias ficcionais aludem a governos totalitários que fizeram e fazem parte da história da humanidade. Por isso, Margaret Atwood insistentemente salienta, em referência ao seu primeiro romance distópico, *The handmaid's tale*, que ela não inventa nada que não tenha acontecido na história, conforme já apontado. De fato, considerando a defesa que a autora faz da ficção especulativa, eu diria que Atwood tanto reproduz aquilo que já existiu como também antecipa imaginativamente o que poderá acontecer no futuro, como nos sugere a trilogia *MaddAddam*. O fato é que o neoliberalismo já é uma realidade e, para que mantenha a sua estrutura antidemocrática, lança mão de todas as artimanhas.

Em *Oryx e Crake*, temos uma descrição do complexo onde moram Jimmy e sua família. “O Complexo MaiSaúde não só era mais novo do que o OrganInc como também era maior. Ele tinha dois shoppings em vez de um, um hospital melhor, três clubes de dança, e até um campo de golfe” (ATWOOD, 2004b, p. 57). Essas são só algumas das vantagens a que os/as moradores/as têm acesso dentro dos limites desse condomínio de segurança máxima. Não por acaso, a certa altura, surge uma analogia contundente, usada para distinguir esses complexos das terras de plebeus:

Muito tempo atrás, na época dos cavaleiros e dragões, os reis e duques viviam em castelos, com muros altos, pontes levadiças e aberturas nas muralhas por onde você podia derramar piche fervendo nos seus inimigos, dizia o pai de Jimmy, e os Complexos tinham a mesma concepção. Os castelos serviam para manter você e seus amigos protegidos do lado de dentro e todas as outras pessoas do lado de fora (ATWOOD, 2004b, p. 36).

Esta comparação é bem clara porque nos situa no contexto de separação de classes em que vivem as personagens do romance, pois um grupo de privilegiados/as vive encastelado no seu mundo quase que perfeito. Em contrapartida, nas cidades, ou seja, nas terras de plebeus, a segurança é falha, visto que “havia pessoas transitando nesses lugares que eram capazes de falsificar qualquer coisa e que poderiam ser qualquer um, sem falar na escória — os viciados, os assaltantes, os mendigos, os malucos” (ATWOOD, 2004b, p. 35).

Apesar da descrição acima, que ressalta o aspecto negativo das terras de plebeus, em alguns momentos a voz narrativa comunica o sentimento nostálgico em relação a esse espaço: “*Lembra quando se podia andar por toda parte? Lembra quando todo mundo morava nas terras de plebeus? Lembra quando se podia viajar para qualquer lugar do mundo sem medo?*” (ATWOOD, 2004b, p. 65, itálicos do original). O verbo “lembrar” na citação ajuda a mobilizar a nostalgia que perpassa a trilogia como um todo. Veremos mais adiante como tal sentimento repercute nas personagens no cenário pós-apocalíptico. Por ora, cabe observar o modo como as

corporações funcionam nessa sociedade distópica de *Oryx e Crake* de maneira a ampliar as desigualdades sociais ali verificadas.

É possível relacionar esse aspecto do romance de Atwood ao que Pelbart (2011) assevera sobre um imperialismo da contemporaneidade, caracterizado pelo capitalismo, ou mais precisamente, pelo hipercapitalismo de que fala Lipovetsky. Para Pelbart (2011, p. 21), “o novo capitalismo em rede, que enaltece as conexões, a movência, a fluidez, produz novas formas de exploração e de exclusão, novas elites e novas misérias, e sobretudo uma nova angústia — a do desligamento”. Sem dúvida, o corporativismo tecnocientífico de *Oryx e Crake* transforma-se numa verdadeira tecnocracia em que os/as moradores/as dos complexos são controlados/as ao extremo. Mesmo assim, vale também notar que as personagens continuam tendo acesso livre à internet e a tudo que ela pode oferecer.

Os protagonistas do romance, Jimmy e Crake, estão sempre envolvidos com os jogos de computadores, navegando na rede, inclusive em sites pornográficos, num dos quais os dois adolescentes veem a menina Oryx pela primeira vez. Estas três personagens constituem o triângulo amoroso do mundo distópico que será analisado mais adiante. A breve menção às personagens já se faz, como fica evidente, num contexto pedófilo, misógino e de consumo. Consumo muitas vezes alimentado por um vício. Nesse sentido, considero relevante ressaltar que

o consumo é um tipo vício. Isto é tanto uma metáfora quanto uma descrição literal porque descreve um processo de consumo que se dá até o ponto de autodestruição. Além disso, o consumo em si libera estimulantes químicos no cérebro e pelo corpo, de modo que muitas formas de consumir são viciantes, tanto fisiológica quanto psicologicamente. Mais importante para a sustentabilidade, porém, é a consciência de que não é apenas uma doença individual, mas também uma enfermidade cultural e internacional (MURPHY, 2013, p. 81, tradução minha).<sup>44</sup>

O consumismo desenfreado, seja ele um traço individual ou cultural, está muito mais atrelado à lógica capitalista, isto é inegável. Na obra de Margaret Atwood, essa exagerada “necessidade” de consumir nos é bastante evidente no âmbito dos Complexos biotecnológicos de *Oryx e Crake*, cujos nomes atraem uma diversidade de consumidores com demandas variadas atreladas às suas subjetividades. Assim, no complexo NovaPeles, por exemplo, são desenvolvidas biotecnologias que o próprio nome explicita:

A ideia principal era encontrar um método de substituir a epiderme velha por uma nova, não um tratamento de curto prazo, a laser ou dermoabrasão, mas uma pele genuinamente nova, sem manchas ou rugas. Para isso seria necessário criar uma célula

---

<sup>44</sup> No original: “consumption is a type of addictive disease. That is both a metaphor and a literal description because it describes a process of using up to the point of self-destruction. Also, consumption itself releases chemical stimulants in the brain and throughout the body so that many forms of consuming are addictive, both physiologically and psychologically. More important for sustainability, however, is the knowledge that it is not only an individual disease but it is also a cultural and international disease”.

jovem, roliça, que comeria as células usadas da pele daqueles em quem ela fosse implantada e as substituiria por réplicas de si mesma, como algas crescendo em um lago. O retorno financeiro em caso de sucesso seria enorme, o pai de Jimmy explicou [...]. 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 alma para recuperar o vigor sexual? (ATWOOD, 2004b, p. 58).

Curiosamente, a citação ilustra um aspecto já contundente da vida real. O mercado de vitaminas, cosméticos e produtos de beleza é hoje um combustível que movimenta a economia mundial. Mesmo em tempos de crise, homens e mulheres, até de estratos sociais mais baixos, são levados/as a consumir produtos de estética, sob a promessa de conseguir beleza e juventude eternas. No romance, isso se torna motivo para manifestas divergências de opiniões. Os pais de Jimmy, que são cientistas, discutem e brigam por essa razão. A esposa questiona o marido, acusando-o de ter inventado só mais uma maneira de arrancar dinheiro de “gente desesperada”. Ao que ele rebate, dizendo que o que é capaz de oferecer a essas pessoas é “esperança”. É uma questão controversa, sem dúvida alguma, em cuja apreciação me vejo recorrendo novamente a Monbiot e à afirmação de que, no âmbito do neoliberalismo, o humano é em regra definido pela lógica do mercado, a lógica do lucro.

O conflito ético em torno das questões da ciência e do que ela promete a uma gama de consumidores sedentos é uma das formas de que Atwood se utiliza para tecer uma crítica a essa busca acentuada por descobertas científicas para atender demandas muitas vezes consideradas superfluas. Mas é a dimensão subjetiva que mantém o Império contemporâneo ainda vivo, pois este, através de sua megamáquina planetária, produz subjetividades, ao mesmo tempo que as vampiriza. Essa é a lógica perversa do capitalismo, que nos vende o tempo todo formas de ver e de sentir, de pensar e de perceber, de morar e de vestir. Em outras palavras,

consumimos mais do que bens, *formas de vida* — e mesmo quando nos referimos apenas aos estratos mais carentes da população, ainda assim essa tendência é crescente. Através dos fluxos de imagem, de informação, de conhecimento e de serviços que acessamos constantemente, absorvemos maneiras de viver, sentidos de vida, consumimos toneladas de subjetividade (PELBART, 2011, p. 20).

O comércio de subjetividades é escancarado no texto ficcional de Atwood, no qual consumidores se tornam reféns das formas de vida que são vendidas. Retomo a fala do pai de Jimmy, quando ressalta que os cientistas são capazes de dar “esperança” às pessoas. Mais ainda: eles prometem realizar sonhos. Inclusive, no mundo ficcional do romance, há na Rua dos Sonhos uma variedade de lojas e clínicas onde as personagens consumidores podem adquirir de tudo: “As lojas ali iam de média a alta sofisticação, as vitrines eram elaboradas. Genes Azuis? Experimente SnipNFix! Acabe com a sua doença. Por que ser baixo? Vire um Golias! Escolha a criança dos seus sonhos. Cure o seu DNA. Fornecedores de Bebês Ltda.”

(ATWOOD, 2004b, p. 266). Como o texto ressalta, é nessa Rua dos Sonhos “que os nossos produtos se transformam em ouro” (ATWOOD, 2004b, p. 266). A Rua dos Sonhos, portanto, constitui um dos paradoxos dentro da obra, pois existe num momento distópico que antecede a instauração do apocalipse. É nesse contexto de um capitalismo que se mostra insaciável, alimentando-se dos desejos dos consumidores em potencial, que são expropriados e vendidos modos de vida, tipos de corpos, de beleza e até de filhos/as.

Para atender a essa demanda, o papel da ciência ganha força dentro do romance de Atwood, justificando a “invenção de novos desejos e novas crenças, de novas associações e novas formas de cooperação, [o que] é cada vez mais a fonte primordial da riqueza do próprio capitalismo” (PELBART, 2011, p. 23). Essa é a tônica de grande parte da narrativa, como fica evidente na proposta dos grandes Complexos, como o RejuvenEssência que, como o próprio nome sugere, promete juventude e vigor físico prolongados. Vale mencionar que é justamente nesse complexo onde Crake produz a pílula *BlyssPluss* que vai alastrar o vírus causador da morte em massa no romance. Os/as consumidores/as deste produto são ironicamente devorados/as por aquilo que consomem. A pílula é uma arma típica do bioterrorismo, que traz uma doença contagiosa, letal e rápida. Uma doença mortal se alastra, transformando-se numa pandemia planetária. Como descreve a própria narrativa:

Era uma doença hemorrágica, disseram os apresentadores. Os sintomas eram febre alta, sangramento pelos olhos e pela pele, convulsões, depois falência de órgãos internos, seguida de morte. O tempo entre o início da doença e a morte era incrivelmente curto. O vírus parecia propagar-se pelo ar, mas poderia haver também a possibilidade de contaminação pela água (ATWOOD, 2004b, p. 296).

Os sintomas da doença de certa maneira se assemelham à praga que dizima um reino no conto “The masque of the red death” (no Brasil, “A máscara da morte rubra”), de Edgar Allan Poe (1842). De modo semelhante à doença orquestrada por Crake, a “morte rubra”, no conto de Poe, faz com que os contaminados liberem sangue por todos os poros do corpo. Em *Oryx e Crake*, com a pandemia causando mortes e mais mortes, a voz narrativa nos informa a certa altura: “Pregadores de rua passaram a se autoflagelar e a discursar sobre o Apocalipse, embora parecessem desapontados: onde estavam as trombetas e os anjos, por que a lua não tinha virado sangue?” (ATWOOD, 2004b, p. 309).

Nessa passagem, há a primeira alusão direta ao livro bíblico do Apocalipse, cuja narrativa é construída basicamente por mitos e símbolos. Os elementos evocados na citação, “trombetas” e “anjos”, aparecem no texto original; porém, os religiosos fundamentalistas da narrativa se frustram pela ausência de sinais proféticos do “fim do mundo”. A lua não vira sangue. Mas o sangue está por toda a parte, nos corpos humanos agonizantes, inclusive pelas

ruas. A constatação do apocalipse é imediata e sem possibilidade de chance de sobrevivência diante da morte em massa.

Parece-me, além disso, que o apocalipse no contexto de *Oryx e Crake* mobiliza a cor vermelha em alusão ao sangue e à morte. E, no que concerne à reflexão sobre as cores e à sua vinculação aos estudos ecocríticos, cabe destacar ainda algumas considerações encontradas em *Prismatic ecology*, obra já mencionada. De acordo com Menely e Ronda (2013, p. 25, tradução minha): “Por causa de sua vivacidade, o vermelho é frequentemente sinal daquilo que permanece de outro modo invisível: a causa ausente, o veneno oculto, a resistência secreta”.<sup>45</sup> É também possível, portanto, relacionar a ideia mobilizada pela cor vermelha do sangue, referida na narrativa, com o vírus engendrado que se alastra e mata um sem-número de humanos, sem que estes tenham a menor chance de encontrar um antídoto. O “veneno oculto” materializa-se no sangue das vítimas contaminadas e mortas. O vermelho do sangue, que pode ser atrelado à morte das espécies, das pessoas, ao desaparecimento da própria truculência da *CorpSeCorps*. É diante desse cenário apocalíptico que a pílula *BlyssPlus* emerge como uma alegoria poderosa. O que parece oferecer vigor sexual, na verdade, resulta na morte dos/as consumidores/as do produto — o que, a propósito, sugere uma alegoria bastante moralista, tendo em conta a retórica apocalíptica no contexto da obra.

Por outro lado, como um dos objetivos da minha pesquisa diz respeito aos temas do pós-humano na trilogia, vale notar que a pílula surge igualmente como um outro símbolo significativo para a discussão. Como Smelik e Fiore (2018) propõem, ela também representa a pílula contraceptiva, um dos ícones pós-humanos do século XX. De fato, é inegável o impacto revolucionário da tecnologia sintetizada num comprimido minúsculo, já que, como ressaltam as autoras citadas: “Politicamente falando, a maior contribuição da Pílula foi materializar e representar publicamente a distinção categórica e a separação da sexualidade da reprodução” (SMELIK; FIORE, 2018, p. 313, tradução minha).<sup>46</sup>

Aproveito a sinalização das estudiosas, no que se refere à pílula, para articular como o pós-humano na narrativa de Atwood também se corporifica numa droga com características ainda mais revolucionárias do que a do contraceptivo da vida real. O *BlyssPlus* é a promessa da simultaneidade do bom desempenho sexual, do controle de natalidade e do prolongamento da juventude. Tudo de uma vez só. Com essa propaganda, homens e mulheres são atraídos para

---

<sup>45</sup> No original: “Because of its vividness, red is often the sign of what remains otherwise unseen: the absent cause, the hidden poison, the underground resistance”.

<sup>46</sup> No original: “Politically, the most important contribution of the Pill was to materialize and represent publicly the categorical distinction and separation of sexuality from reproduction”.

consumir o produto letal. A ambivalência da pílula da “felicidade prolongada” pode ser lida, assim, como uma metáfora das incontáveis drogas que a indústria farmacêutica lança no mercado. E, nesse grupo de medicamentos, cabe menção às vitaminas em geral, cada vez mais difundidas e consumidas, porque os/as marqueteiros/as em nosso mundo são tão persuasivos como os da *BlyssPlus*, que ajudam a instituir o projeto pós-humanista de Crake. Ironicamente, no contexto da obra, a pílula emerge como resposta para conter a condição humana explorada pelo capitalismo exacerbado.

A esse respeito, cumpre observar que, ao ambientar a história da trilogia nos Estados Unidos, parece-me que Margaret Atwood amplifica a sua crítica ao capitalismo. Embora a escritora seja de Toronto e grande parte da sua prosa de ficção e poesia situe-se no solo, entre o povo e nas paisagens canadenses, percebemos que, em suas distopias, ela transfere o espaço das narrativas para o país vizinho. Isso é bastante simbólico, já que os EUA representam o Império da contemporaneidade, ditando regras nos âmbitos econômico, político e cultural. Nesse sentido, a Rua dos Sonhos, citada anteriormente, pode ser compreendida até mesmo como uma versão distópica do sonho americano, que hoje em dia atrai um enorme contingente de estrangeiros/as que para lá migram, legal ou ilegalmente, acreditando que o país seja a terra das oportunidades, onde as grandes redes e marcas promovem o consumo de uma variedade de produtos de maneira um tanto mais facilitada.

O fato é que o aumento cada vez mais acelerado do consumo, através do fascínio que o modo de vida capitalista promete, afeta de modo silencioso a saúde do planeta. Por esse motivo, há uma preocupação global que vem estimulando vários profissionais das áreas das ciências naturais e das humanidades a se unirem, com o propósito de analisar e apresentar soluções para lidar com a crise ambiental e amenizar os efeitos que já se apresentam como irreversíveis.

Diariamente, os meios de comunicação veiculam notícias preocupantes, tais como a extinção de animais, o aumento do buraco na camada de ozônio, o aquecimento global e a escassez de água potável. Por causa dessas mudanças, acordos internacionais propostos pela ONU foram assinados no intuito de diminuir os danos causados ao meio ambiente por uma postura humana cada vez mais cornucopiana e, por conseguinte, antiambientalista. O mundo de *Oryx e Crake*, que preocupa Margaret Atwood, também nos faz refletir até que ponto o avanço tecnológico motivado pela lógica neoliberal tem aspectos positivos. Nessa linha de pensamento, comenta Howells (2005, p. 40, tradução minha):

Atwood se coloca contra a exploração e a destruição das florestas, insistindo na necessidade de atentar para os princípios ecológicos de uma forma que a sociedade



tecnológica norte-americana altamente desenvolvida não vinha fazendo, a fim de preservar o meio ambiente para futuras gerações.<sup>47</sup>

Posicionar-se contrariamente à exploração e destruição do meio ambiente é bastante válido, para não dizer urgente. Entretanto, o principal desafio concerne ao neoliberalismo alimentado pelas grandes corporações, sob cujo discurso se faz vista grossa para a crise ambiental, considerando-a uma consequência natural do processo do crescimento econômico. Como já frisei anteriormente, a crítica que Atwood faz em sua obra é muito pertinente no contexto atual, sobretudo tendo em conta que os Estados Unidos presentemente sinalizam para o descumprimento de acordos internacionais, no que concerne à redução da poluição que acarreta o superaquecimento do planeta. Vale lembrar que o país, grande potência econômica, é um dos maiores poluidores globais. Portanto, a presença dos EUA na ficção atwoodiana tem uma justificativa plausível, considerando mais uma vez a questão do posicionamento político da arte — no caso, da literatura. Diante disso, vejo que é possível até mesmo “brincar” com o próprio neologismo cunhado por Atwood e indagar se não seriam os EUA uma verdadeira “Utopia”.

O cenário das corporações distópicas na trilogia de Atwood dialoga com as reflexões de Lipovetsky no que se refere ao processo de tecnicização desenfreada pelo qual passa a humanidade desde a Grande Aceleração que se deu a partir da Segunda Guerra Mundial, pois “o avanço da tecnicização do mundo, longe de melhorar a condição dos homens, não faz mais que precipitá-los no abismo, para não dizer no apocalipse” (LIPOVETSKY, 2011, p. 44). Com relação a isso, enquanto Lipovetsky sinaliza a possibilidade de um apocalipse que tem a sua origem na cultura-mundo, Margaret Atwood nos mostra um cenário pós-apocalíptico que espelha essa realidade a partir da conexão entre as quatro lógicas do “hiper” já mencionadas anteriormente e inseridas em seu cenário distópico. Além disso, pergunto: estaria a técnica exacerbada colocando a Terra em “perigo de morte”? Em resposta a esse questionamento, o próprio Lipovetsky (2011, p. 46) enfatiza: “Na era hipermoderna, o horizonte da tecnociência tornou-se incerto e problemático”. Isto posto, vale frisar que a técnica, conforme vem sendo commodificada pela cultura do capital neoliberal, não produz somente máquinas; ela se apodera do ser vivo, em especial dos animais, as vítimas em potencial das corporações distópicas em *Oryx e Crake*.

---

<sup>47</sup> No original: “Atwood speaks out against exploitation and destruction of the forests, urging the need to pay attention to ecological principles in a way that the highly developed American technological society was not doing, in order to preserve the environment for future generations”.

#### 1.4 Da extinção à mutação das espécies: os animais geneticamente modificados

A figura do animal tem um papel importante dentro do pensamento ecocrítico. Segundo Lawrence Buell, Ursula Heise e Karen Thornber (2011), na imaginação ambiental, os animais, muito além de tropos e símbolos, estão associados a tensões e contradições subjacentes. Eles se encontram intimamente relacionados aos seres humanos, em comparação com a sua relação com outras espécies da natureza. Mesmo assim, são frequentemente tidos como seres de condição inferior, da perspectiva da supremacia antropocêntrica. Partindo dessa premissa, algumas questões demandam reflexão, considerando que as fronteiras tidas como intransponíveis que separam o humano do animal são problematizadas no âmbito da trilogia que analiso. Assim, o que é o animal? O que é o humano? Qual é o limiar de separação entre eles? São perguntas recorrentes que a ciência e a filosofia vêm tentando responder há tempos, com base em critérios forjados em nome da racionalidade. Maria Esther Maciel, aliás, em seu livro *Literatura e animalidade*, inicia essa discussão com uma definição de animais bastante provocativa:

Os animais, sob o olhar humano, são signos vivos daquilo que sempre escapa a nossa compreensão. Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós, eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam nossa razão. Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua alteridade radical (MACIEL, 2016, p. 13).

A ideia de alteridade proposta na citação me é cara e parece-me suficiente pela forma como a estudiosa enfatiza uma lista de possibilidades de descrição da relação entre humanos e animais. Dentro do escopo da ecocrítica, pesquisadores/as têm encontrado um território fecundo de investigação, levando em conta justamente uma produção literária abundante que traz uma presença marcante de animais, tanto em prosa de ficção quanto em poesia. De fato, seria possível elaborar várias outras teses só para catalogar os textos literários que se ocupam da representação dos animais sob variadas perspectivas — e, ainda assim, não se daria conta de tudo. Delimitar o estudo dos animais na trilogia atwoodiana permite-me adentrar discussões que condizem com os meus objetivos neste trabalho.

Sem dúvida, o tropo dos animais é um dos temas centrais da narrativa *MaddAddam*. Nessa obra, em especial no primeiro romance da trilogia, eles se apresentam em pelo menos duas perspectivas: a que se foca nos “ratos de laboratório”, no uso de animais pelos seres humanos em experimentos biotecnológicos, e o foco posterior nos animais já como seres geneticamente modificados, que foram cobaias e objetos científicos de experiências que fogem ao controle e, agora, ameaçam a própria sobrevivência humana. Há aí duas perspectivas

antagônicas da questão do animal evidenciadas na trilogia, as quais suscitam reflexões pertinentes ao debate ecocrítico.

Em *Oryx e Crake* a figura do animal é emblemática, pois o título do romance alude à extinção das espécies, conforme o próprio texto informa o público leitor. No contexto da obra, “oryx” e “crake” são nomes de animais já extintos, oriundos de um jogo de vídeo game chamado *Extinctathon*, que, na adolescência, Jimmy e seu melhor amigo Crake (codinome de Glenn) passam horas jogando. Uma breve descrição do jogo encontra-se na passagem abaixo:

Extinctathon [é] um jogo interativo avançado de aficionados por biologia que ele tinha achado na rede. *EXTINCTATHON, Monitorado por DoidAdão. Adão deu nome aos animais vivos, DoidAdão dá nome aos mortos. Você quer jogar?* Era isto que aparecia quando você entrava no site. Aí você tinha que clicar Sim, entrar com seu codinome e escolher uma das duas salas de bate-papo — Reino Animal, Reino Vegetal. [...] Aí você afunilava mais, Filo Classe Ordem Família Gênero Espécie, depois o habitat e quando ele foi visto pela última vez, e o que havia causado a sua extinção (ATWOOD, 2004b, p. 80).

A forma como o jogo é mobilizado já evidencia o tom satírico que perpassa a narrativa de toda a trilogia. Atwood lhe dá um caráter ambivalente, na medida em que, enquanto serve de entretenimento para as personagens/jogadores aficionados por biologia, através do tropo da extinção, também expõe uma questão preocupante. Nesse sentido, como observa Grimbeek (2017) no seu estudo sobre a trilogia *MaddAddam*, a biologia emerge na narrativa como tema central e mediador da tensão entre natureza e cultura. A estudiosa conclui ainda que a biologia não resolve essa tensão entre essas duas dimensões que, na obra, emergem como opostos.

Não discordo dessa leitura. Porém, não acredito que a intenção de Atwood fosse sanar tais dilemas. Pelo contrário, ela parece estar consciente da problemática, adotando a postura de “*staying with the trouble*” [ficar com o problema], para utilizar uma expressão de Donna Haraway. Nesse sentido, o jogo, apesar de sua contradição, sugere para mim, na verdade, o entrelaçamento de natureza e cultura, de modo a desestabilizar esse dualismo persistente. Em outras palavras, *Extinctathon* seria exemplo da ideia expressa pelo neologismo *naturecultures* [naturezaculturas], no sentido de que um jogo, como manifestação da cultura que é, origina-se e se fundamenta a partir de um repertório do mundo natural, como espécies animais e vegetais. Eu diria, inclusive, que o tom de *Extinctathon* é de melancolia e nostalgia, considerando que, já no contexto do momento distópico de *Oryx e Crake*, somos informados da inexistência de grande parte das espécies com as quais estamos familiarizados, inclusive dessas duas espécies.

Isso, aliás, evoca o pensamento de Bill McKibben, quando afirma que vivemos em um mundo pós-natural. Em seu *The end of nature* [O fim da natureza], no qual narrativa pessoal e conhecimentos teórico-científicos se mesclam, McKibben explora como a espécie humana tem alterado a vida no planeta:

O que é importante lembrar é que o fim da natureza não é um evento impessoal, como um terremoto. É como se nós, humanos, tivéssemos provocado uma série de escolhas conscientes e inconscientes: *nós* acabamos com a atmosfera natural, e consequentemente o clima natural, e os limites naturais das florestas, assim por diante. [...] E as nossas armas nucleares obviamente nos deram a possibilidade de exercer poderes como que divinos (McKIBBEN, 2006, p. 66-67, grifo do autor, tradução minha).<sup>48</sup>

Embora em nenhum momento de suas reflexões Mckibben mencione o Antropoceno, é possível identificar, pela ênfase dada ao “nós”, a referência contundente ao humano como força geológica no planeta. E as transformações ocasionadas pelo nosso estilo de vida e pelo próprio avanço humano em diversas áreas têm efeitos diretos e indiretos nas vidas dos animais, vinculando-os à condição de nossas vítimas em potencial. O tom de lamento de McKibben a esse respeito, vale observar, coincide com a discussão de Heise (2016, p. 05), quando esta assevera que “biodiversidade, espécies ameaçadas e extinção são primordialmente assuntos culturais, questões sobre o que valorizamos e que histórias contamos, e só secundariamente assuntos da ciência”.<sup>49</sup> Tendo em vista esse ponto, é possível afirmar que tais questões vêm sendo mobilizadas por Margaret Atwood em parte de sua obra.

Nesse sentido, trazer o tema da extinção à baila é pertinente devido à sua relação com o tropo da sobrevivência, palavra-chave dessa pesquisa. Em *Survival* [Sobrevivência], por exemplo, a escritora traz a figura do animal como vítima a partir do desenvolvimento de metáforas, imagens e símbolos no escopo da literatura canadense. A tensão entre extinção e sobrevivência também perpassa *Life before man* [A vida antes do homem] (1989), romance em que, dentro da narrativa central, insere-se uma narrativa secundária que trata da extinção dos dinossauros.

A compreensão da extinção das espécies, de uma perspectiva cultural, é ampliada a partir de *MaddAddam*, em que grande parte das espécies animais hoje conhecidas, estejam ou não ameaçadas, já faz parte de um passado distante. Na sua ficção especulativa, Margaret Atwood imagina um futuro não muito longínquo, no qual as espécies animais de um modo geral, assim como grande parte da espécie humana, já se encontrariam extintas. E a questão que cabe aqui indagar, considerando um cenário como esse, é referente a qual seria a função desse tipo de narrativa. E uma resposta nos é oferecida por Heise (2016, p. 48-49, tradução minha):

Narrativas sobre extinção permitem que seus/suas leitores/as ou telespectadores/as reflitam sobre alguns pontos de virada da história cultural, já que a perda de uma

<sup>48</sup> No original: “The important thing to remember is that the end of nature is not an impersonal event, like an earthquake. It is something we humans have brought about through a series of conscious and unconscious choices: we ended the natural atmosphere, and hence the natural climate, and hence the natural boundaries of the forests, and so on. [...] And our atomic weapons obviously created the possibility that we could exercise godlike powers”.

<sup>49</sup> No original: “biodiversity, endangered species, and extinction are primarily cultural issues, questions of what we value and what stories we tell, and only secondarily issues of science”.

espécie em particular vem a representar uma percepção mais ampla de que as relações humanas com o mundo natural mudaram para pior. Como essas histórias revelam, parte da identidade nacional e da própria cultura parece também se perder junto com o desaparecimento de espécies não humanas. Nas representações da extinção no âmbito da literatura, do cinema e da música, a crise biológica tipicamente se torna representante de preocupações culturais: inquietações com o futuro da natureza, por um lado, e, por outro, esperanças de que parte da própria identidade nacional ou cultural possa ser preservada, reavivada ou transformada para o melhor, caso se permita que uma espécie ameaçada sobreviva ou que alguma já extinta possa ser redescoberta.<sup>50</sup>

A narrativa da extinção de Atwood é certamente extremista nesse sentido. Mas o é justamente para que soe como um grito de alerta que põe em evidência o lado ativista da autora. Assim, vale notar, por exemplo, que a extinção em massa é mobilizada em *Oryx e Crake* a partir de um jogo de computador, indício de um mundo dominado pela técnica, o qual também constitui um mecanismo ambivalente para se tratar de uma questão preocupante. À época da publicação do romance, cumpre lembrar, a própria Atwood ressaltou que escritores/as escrevem sobre o que os/as preocupa e que o mundo concebido em *Oryx e Crake* era justamente o que a preocupava naquele momento.

O romance é de fato complexo e toca em várias questões importantes. Entretanto, a questão do animal emerge como a mais simbólica de todas, visto que nos convoca a repensar a situação desses seres a partir de uma realidade que compreende catástrofes ambientais sem precedentes, extinção de inúmeras espécies, experiências biotecnológicas controversas, bem como o crescimento acelerado das granjas e fazendas industriais. Repensar a questão dos animais à luz das reflexões contemporâneas é, por isso mesmo, ponto de pauta das discussões no âmbito da ecocrítica.

Não é à toa que Garrard elenca “animais” como um dos tropos em seu livro teórico, uma vez que considera que “o estudo das relações entre animais e seres humanos, nas ciências humanas, divide-se entre considerações filosóficas sobre os direitos dos animais e análise cultural da representação deles” (GARRARD, 2006, p. 192). Sobre os direitos dos animais, embora nos dias atuais exista uma política e até mesmo uma literatura que se ocupam em defendê-los, percebo, no entanto, que ainda há necessidade de reflexão sobre o assunto. Isso porque, na tradição cartesiana, a espécie animal humana é tida como superior, em detrimento

---

<sup>50</sup> No original: “Extinction narratives allow their readers or viewers to reflect on turning points of cultural history as the loss of a particular species comes to stand in for the broader perception that human relationships to the natural world have changed for the worse. As such stories unfold, part of national identity and culture itself seems to be lost along with the disappearance of a nonhuman species. In literary, visual, and musical representations of extinction, biological crisis typically becomes a proxy for cultural concerns: worries about the future of nature, on one hand, and on the other hand, hopes that a part of one’s national identity and cultural might be preserved, revived, or changed for the better if an endangered species could be allowed to survive or an extinct one could be rediscovered”.

das demais espécies. Em outras palavras, de acordo com essa lógica, o homem é sempre o senhor e dono da natureza e de tudo que nela há. O que respalda essa concepção é a ideia de “especismo”, que pode ser definida da seguinte maneira:

O “especismo” — a palavra não é muito bonita, mas não me vem à cabeça nada melhor — é um preconceito ou uma atitude de *parti pris* em favor dos interesses dos membros da própria espécie e de *parti pris* desfavorável em relação aos interesses dos membros das outras espécies. Deveria saltar aos olhos que as principais objeções formuladas por Thomas Jefferson e Sojourner Truth contra o racismo e o sexismo se aplicam igualmente ao especismo. [...] Os racistas violam o princípio de igualdade ao dar, assim que surge um conflito entre seus interesses e os dos representantes de outra raça, mais peso aos interesses dos representantes de sua própria raça. Os sexistas violam o princípio de igualdade privilegiando os interesses das pessoas do mesmo sexo que eles. Da mesma maneira, os especistas permitem aos interesses de sua própria espécie passar à frente dos maiores interesses dos membros das outras espécies. Nos três casos, trata-se do mesmo tipo de comportamento (SINGER, 2004, p. 11; 15).

Esse é um trecho do paradigmático *Libertação animal*, obra do filósofo australiano Peter Singer, que muitos consideram um dos principais nomes da causa. O autor critica veementemente o comportamento especista que vem privilegiando a supremacia humana em relação aos outros animais. A definição reforça o entendimento da utilidade dos não humanos para atender às nossas necessidades mais básicas. Assim, desde os primórdios, o homem caçava e dominava os animais para a produção de vestimentas e de alimentos. Essa relação de dominação do homem sobre os animais é inclusive defendida na Bíblia, onde lemos, por exemplo:

Deus abençoou Noé e seus filhos e disse-lhes: “Tenham muitos filhos e povoem novamente a terra. Todos os animais da terra terão medo de vocês: os animais selvagens, as aves do céu, os animais que rastejam pelo chão e os peixes do mar. Todos eles serão dominados por vocês. Tudo o que vive e se move lhes servirá de alimento, além dos vegetais” (GÊNESIS, 9:1-3).

Na contramão dessa visão judaico-cristã que reforça a submissão dos animais perante o homem, há filósofos contemporâneos, a exemplo de Singer, que assumem uma postura ética em relação aos animais e enveredam pela sua defesa. O francês Luc Ferry (2009) em *A nova ordem ecológica: a árvore, o animal e o homem*, também se posiciona de modo semelhante. A primeira metade de sua obra ele dedica à discussão do animal, tomando como referência as concepções de Singer, sobretudo no tocante ao princípio da igualdade, que postula que todos têm direito à mesma condição moral, independentemente de família, raça, nação ou espécie. Em outras palavras, se um ser (um animal) sofre, não pode haver justificativa moral para nos recusarmos a levar em consideração esse sofrimento.

É uma visão que se pode relacionar ao romance *Oryx e Crake*, de Atwood, no qual uma reflexão sobre o sofrimento dos animais emerge em várias personagens que passo a apontar como, por exemplo, da perspectiva do protagonista Jimmy quando garoto:

Na fogueira, Jimmy estava nervoso com os animais, porque eles estavam sendo queimados e com certeza isso iria machucá-los. Não, seu pai disse. Os animais estavam mortos. Eles eram como bifês e salsichas, só que ainda estavam com pele.

E com as cabeças, Jimmy pensou. Bifês não têm cabeças. As cabeças faziam diferença: ele achou que os animais estavam olhando para ele reprovadamente com seus olhos em fogo. De algum modo, tudo aquilo — a fogueira, o cheiro de churrasco, mas principalmente os animais em chamas, sofrendo — era culpa dele, porque ele não tinha feito nada para salvá-los (ATWOOD, 2004b, p. 27).

A atitude de Jimmy e o seu sentimento de culpa diante da cena denotam uma postura ética e um sentimento de compaixão para com os animais, evidenciando sensibilidade perante o sofrimento do outro que não precisa ser humano. A citação também evoca o aspecto da sciência, que também é inerente aos animais e se tornou um argumento poderoso no que concerne à luta da causa animal. Esses seres, em suma, não são máquinas, tal como prega a filosofia cartesiana. Eles pensam e sofrem. Logo, possuem direitos ou, no mínimo, ensejam o reconhecimento de deveres da humanidade para com eles, como coloca Ferry. Além disso, a empatia para com os animais por parte de Jimmy, diante da fogueira em que são incinerados após utilizados em experimentos, remete-nos a um ponto também notadamente explorado na trilogia *MaddAddam* como um todo, a saber: as questões do vegetarianismo e do veganismo.

Na narrativa, há várias referências a tipos de carne à base de vegetais, como, por exemplo, o hambúrguer de soja, bem como outros tipos de carne totalmente artificiais que são opções de consumo apresentadas no romance. Quanto a isso, vale notar que um ponto de observação interessante na citação acima tem a ver com as divergências de opiniões no tocante à relação do humano com o animal. Para o pai de Jimmy, os animais na fogueira eram como “bifês e salsichas”. Pensar o animal a partir de sua utilidade, sobretudo como fonte de alimento, é um tipo de distanciamento ao qual o pai do protagonista recorre para justificar a ação. Por outro lado, Jimmy, na condição de criança, rebate a opinião do pai, ao responder que “bifês não têm cabeça”. Sem cabeças são os *ChickieNobs*, um tipo de frango criado nos laboratórios, apenas com as partes comestíveis e que também causam aversão no protagonista.

Outro tipo de repulsa causada em alguns personagens na maneira como os animais são mobilizados em *Oryx e Crake* se observa na personagem Amanda, que trabalha por um tempo num projeto chamado Esculturas Vulturinas. Como relata a narrativa:

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, 2004b, p. 227).

Qual seria a função, portanto, desse tipo de arte na comunicação da causa animal? É possível que a imagem de corpos de animais mortos sendo devorados por outros (abutres, neste

caso), ajude-nos a entender o objetivo por trás da bioarte de Amanda. Na verdade, na forma como “as palavras vulturinas”, termo empregado pela própria artista, são mobilizadas, eu diria que sua proposta estaria mais próxima de um tipo de arte grotesca a qual denomino de “tanatoarte”. Entendo que esses corpos tecem conexões diretas com outras questões relativas aos animais no escopo da narrativa, quais sejam: a) ao tema da extinção evocado pelo próprio título do romance, e b) à forma cruel de como os animais são manipulados pela ação humana em vários contextos.

Acerca deste último ponto, retomo a importância simbólica da cor vermelha para comunicar questões que se inserem no tropo dos animais, na abordagem ecocrítica. Destaco, a esse respeito, um ponto pertinentemente notado por Menely e Ronda (2013, p. 25, tradução minha): “A ecologia vermelha [...] se vale da conspicuidade semiótica e simbólica dessa cor para chamar a atenção para lugares que de outro modo estariam invisíveis, como o abatedouro e o mercado, onde organismos e matéria ecológica são transformados em mercadorias”.<sup>51</sup> Eu arriscaria dizer, quanto a isso, que grande parte dos consumidores de proteína animal nem sequer se dá conta do longo processo que vai desde a criação nas fazendas, muitas vezes em granjas industriais, até o produto final nas prateleiras do supermercado. Nesse percurso, o sangue passa quase despercebido aos olhos humanos.

Já na arte proposta por Amanda, o agenciamento dos cadáveres de animais é um fato irrefutável. Isso fica claro através das palavras que ela consegue criar com as carcaças, à medida que estas são devoradas pelos abutres e fotografadas. Um exemplo emblemático desse resultado grotesco, porém argumentativo, é a palavra “*PAIN*” [DOR], que alude enfaticamente ao sofrimento do animal nos momentos em que são abatidos. Partindo da premissa de que a arte faz política, à luz da perspectiva de Rancière aludida na seção 1.2, eu acrescentaria então que a “tanatoarte” é uma forma — ainda que ambivalente — de protesto, no que diz respeito à questão do animal enquanto vítima do humano.

Vale salientar que, embora Atwood traga à baila tais questões, não percebo de sua parte a defesa de uma dieta totalmente vegetariana ou vegana. Até porque, considerando o tema da sobrevivência que permeia a trilogia, se a pessoa não se alimentar do que estiver disponível numa situação crítica, o que inclui a proteína animal, a morte é inevitável. A autora não oferece, pois, uma solução para essa questão, limitando-se a evidenciar as polêmicas e os conflitos éticos em torno do consumo de animais como alimento.

---

<sup>51</sup> No original: “Red ecology [...] draws on the semiotic and symbolic conspicuousness of red to turn attention to the otherwise invisible sites, the slaughterhouse and the market, where organisms and ecological matter are transformed into commodities”.



Retomarei essa discussão nos outros dois capítulos da tese, em momentos oportunos, quando o tema da sobrevivência for mobilizado. Por ora, convém ressaltar apenas o que Peter Singer (2004) propõe em relação ao consumo de carne: segundo o filósofo, mudar para uma dieta totalmente vegana, por exemplo, é algo que impõe não só determinação, mas também certo conhecimento. Sua proposta não é tomar uma decisão entre a política do agronegócio ou a postura vegetariana extrema, mas sim refletir sobre o quão injustificável é a crueldade das granjas industriais. Ferry (2009) também questiona a utilidade das granjas industriais, porque o sofrimento ao qual os animais são submetidos ali tem base na premissa do antropocentrismo arrogante. A seu ver, é preciso repensar a tradição do humanismo moderno, que coloca apenas a humanidade como personalidade jurídica, pois “é justamente o humanismo sob todas as suas formas que precisa ser desconstruído e ultrapassado para que se instaure a possibilidade de adotar a preocupação ecológica” (FERRY, 2009, p. 62).

Nesse sentido, para ter uma postura ecológica é necessário repensar a fronteira que separa o humano do animal. E esta fronteira, em decorrência da reflexão crítica de filosofias imbuídas de uma visão abolicionista, já se encontra em processo de desestabilização. Isso se deve ao fato de os argumentos que subsidiavam a valorização do ser humano em detrimento do animal não-humano — os quais levam em conta a razão e a linguagem, por exemplo — não serem mais pertinentes, uma vez que, no âmbito de uma visão de mundo realmente democrática, todas as espécies, sem exceção, têm — ou pelo menos deveriam ter — seus direitos resguardados.

O movimento de libertação dos animais no mundo contemporâneo a cada dia ganha mais força, com o engajamento de um número crescente de pessoas que vêm abraçando a causa em todo o planeta. Leis vêm sendo criadas e aplicadas como, por exemplo, medida de controle de caça às espécies ameaçadas. Ativistas têm se ocupado do resgate de animais abandonados, como cães e gatos. Diante destes e tantos outros exemplos, percebo que a causa animal vem ganhando notoriedade cada vez mais, impulsionada sobretudo pela mídia.

Por outro lado, a nossa relação para com os animais ainda é bem complexa, diante da divergência de opiniões, como já salientei, no que se refere ao tratamento dado a eles. Nessa esteira de reflexão, vale destacar a menção de Braidotti sobre a classificação de Deleuze dos animais em três grupos: aqueles com quem assistimos TV, aqueles que comemos e aqueles de que temos medo. Por esse prisma, a relação entre animal humano e não-humano permanece complexa e desigual, com o humano ainda no papel de dominador. Nesse cenário, o pós-antropocentrismo seria, portanto, uma saída, segundo Braidotti, a fim de descentrar a concepção

universal do humano. O pós-humano se apresenta, dessa maneira, como saída possível para problematizar e refletir sobre o assunto.

Com base nos posicionamentos de Ferry, Singer, Braidotti, entre outros filósofos da contemporaneidade que adotam uma postura ética e empática em relação aos animais, ressalto que essa é uma discussão que se faz pertinente no presente estudo. A literatura, em especial a trilogia de Margaret Atwood que ora analiso, a exemplo dessas reflexões ético-filosóficas, não se presta a dar respostas prontas e acabadas. O que faz é, sim, propiciar um debate que nos parece cada vez mais relevante, realizado aqui à luz da ecocrítica, mesmo reconhecendo que esta também está longe de ser uma área de estudo pronta e acabada.

O fato, entretanto, é que o debate ecocrítico, com o olhar especial sobre os animais, mostra-se sem dúvida obrigatório, tem em conta sua abrangência no escopo de *Oryx e Crake*. O protagonista Jimmy, por exemplo, é oriundo de uma família de cientistas que trabalham e vivem num grande complexo tecnológico, onde, em nome da ciência e do progresso, animais são rotineiramente subjugados, confinados, torturados, classificados, estudados e submetidos aos mais diversos experimentos. Para ilustrar esse ponto, destaco a seguinte passagem, em que é informado o principal projeto do universo ficcional que envolve animais:

O pai de Jimmy trabalhava para as Fazendas OrganInc. Ele era um genógrafo, um dos melhores do ramo. Ele tinha feito alguns dos principais estudos para o mapeamento do proteonoma ainda durante a pós-graduação, e depois ajudara a projetar o Camundongo Matusalém como parte da Operação Imortalidade. Depois disso, nas Fazendas OrganInc, ele foi um dos principais arquitetos do projeto porcão juntamente com uma equipe de especialistas em transplante e com microbiologistas que estavam unindo esforços para combater infecções. Porcão era apenas um apelido: o nome oficial era *sus multiorganifer*. Mas o porcão era como todo mundo chamava. Às vezes diziam Fazendas Organ-Oink, mas raramente. Aliás, aquilo não era mesmo uma fazenda, não se parecia com as fazendas dos retratos.

O objetivo do projeto porcão era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos, inteiramente seguros, em um incrível porco transgênico hospedeiro — órgãos 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, 2004b, p. 31).

A citação é pertinente, pois ilustra muito bem o teor científico presente no romance e explica um dos experimentos com animais mais polêmicos na ficção atwoodiana. Descrições desse tipo são frequentes ao longo da narrativa. E, em alguns momentos, a sinalização de um conflito ético de algumas personagens é evidenciada, principalmente do ponto de vista do protagonista. Por exemplo, Jimmy não quer comer um porcão, porque o considera criatura muito semelhante a ele mesmo, com cabeça e olhos, como vimos na cena da fogueira.

Considerando esse ponto, a minha reflexão a respeito dos animais em *Oryx e Crake* continua com o foco numa perspectiva que parece ser resposta ao uso antiético dos animais no campo da engenharia genética, nas “fazendas” que compõem os Complexos científicos. Como

resultado inesperado dos experimentos biotecnológicos, a narrativa nos apresenta o quanto os animais representam uma ameaça à sobrevivência das personagens humanas. Da condição de vítimas indefesas, eles acabam por se tornar, mais tarde, animais aterrorizantes que ameaçam a sobrevivência humana.

Tendo em mente que a ficção especulativa de Atwood bebe das fontes tanto da ficção distópica quanto da ficção científica, a narrativa indiscutivelmente traz elementos de ambos os gêneros. E uma sua leitura possível apoia-se na figura do ciborgue, aspecto recorrente dentro da ficção científica contemporânea. Sobre esse tema, vale citar a definição de Donna Haraway (2009, p. 36), segundo a qual: “[u]m ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção”. De fato, assim compreendido, o ciborgue já não está tão distante da nossa realidade atual, se considerarmos as mudanças já constatadas e destacadas por Tadeu (2009) no mundo à nossa volta: os implantes, transplantes, enxertos e próteses, os seres geneticamente modificados e as biotecnologias etc. Por outro lado, como sabemos, a ficção científica vai ainda mais além, ao apresentar-nos clones ou clonagens que embaralham as distinções entre reprodução natural e reprodução artificial.

Apesar de reconhecer a pertinência da figura do ciborgue para o estudo em questão, vou dar preferência a ideia de pós-humano, pois tal noção se alinha com um dos objetivos que norteiam esta tese. Para isso, recorro assim às considerações de Braidotti sobre a noção de pós-humano como devir animal. A citada estudiosa, que se apoia inclusive na abordagem de Haraway, sugere a ovelha Dolly como exemplo emblemático para discussão do pós-humano. Em suas palavras: “Pelo fato de esse bicho incorporar a complexidade, esse ente, que já não é um animal nem é ainda totalmente uma máquina, é o ícone da condição pós-humana” (BRAIDOTTI, 2013, p. 74, tradução minha).<sup>52</sup> A fluidez e a contradição da ovelha clonada são as mesmas características que informam a figura híbrida do *oncomouse*, a respeito do qual escreve Braidotti (2013, p. 75): “como primeiro animal patenteado no mundo, um organismo transgênico criado para fins de pesquisa, o oncomouse é pós-humano em qualquer sentido possível do termo”.<sup>53</sup>

Partindo dessa premissa, todos os animais geneticamente modificados no âmbito de *Oryx e Crake* podem ser categorizados como pós-humanos, ou, utilizando um termo mais

---

<sup>52</sup> No original: “Because she/it embodies complexity, this entity which is no longer an animal but not yet fully a machine, is the icon of the posthuman condition”.

<sup>53</sup> No original: “As the first patented animal in the world, a transgenic organism created for the purposes of research, the oncomouse is posthuman in every possible sense of the term”.

apropriado, devires da condição pós-humana. Sabemos da complexidade em torno da ideia de pós-humanismo, e o simples fato do uso de animais para experimentos, como a clonagem de Dolly, pode despertar reações divergentes, sobretudo entre pessoas oriundas de um contexto religioso fundamentalista, que viriam tais criaturas como aberrações. Nesse aspecto, a ideia de pós-humano a partir de Dolly, do *oncomouse* e similares coincide com os sinais apocalípticos que os fundamentalistas de base criacionista identificam nesse tipo de uso da ciência para manipulação da vida.

Contudo, qual a amplitude e o impacto desses mesmos discursos de aberração e terror diante da manipulação de animais transgênicos para fins de lucros ou em face do efetivo resultado desse tipo de pesquisa? Como nos lembra Haraway, organismos transgênicos como oncomouse, são ao mesmo tempo vítimas e bodes expiatórios sacrificados para descobrir, por exemplo, a cura do câncer de mama e, dessa forma, tornar possível salvar a vida de muitas mulheres. Será que se tal resultado fosse alcançado, fundamentalistas religiosos, veganos e/ou abolicionistas da causa animal condenariam a descoberta? A indagação mostra o quanto é polêmica e delicada a questão. Para se tomar partido, é necessário levar em conta todas as variáveis possíveis, sobretudo aquelas perpassadas pela ética e moral.

No tocante à literatura de Atwood, parece-me que a forma como a autora mobiliza os animais tem a ver com uma reflexão acurada de sua parte sobre consequências que poderiam fugir ao controle da ciência. Por isso os animais reproduzidos artificialmente nos laboratórios dos Complexos biotecnológicos não são dóceis e submissos, mas sim “bestas” incontroláveis que prenunciam o apocalipse e a ele sobrevivem. Lembro, mais uma vez, que o apocalipse é um dos tropos ecocríticos enfatizados na presente análise, a ser mais detidamente explorado no segundo capítulo da tese.

Para esta seção, em todo caso, cabe uma breve menção às “bestas” descritas no livro bíblico do *Apocalipse*, em razão da possibilidade de analogia com os animais geneticamente modificados na narrativa pós-apocalíptica da trilogia *MaddAddam*. Em *Oryx e Crake*, em particular, há uma série de seres oriundos de mutações, as quais podem ser entendidas como uma consequência desastrosa da busca pelos avanços biotecnológicos a todo custo. Isso pode ser ilustrado, por exemplo, pelo seguinte trecho:

As guaxitacas começaram como um hobby das horas de folga de um dos pesquisadores mais importantes da OrganInc. Havia muita agitação naquela época: criar-um-animal era tão divertido, diziam os caras que faziam isso; você se sentia igual a Deus. Diversos experimentos foram destruídos porque eram muito perigosos — quem precisava de um sapo serpente com um rabo preênsil como o de um camaleão, que poderia entrar pela janela do banheiro e cegar você enquanto escovava os dentes? Houve também o cobrato, uma infeliz mistura de cobra e rato: eles tiveram que se livrar dele (ATWOOD, 2004b, p.54-55).

O que chama a atenção de imediato na citação é como o uso da ciência no romance é banalizado — e com consequências perigosas. Criar um animal, ou seja, uma vida, faz os cientistas nesse contexto se sentirem iguais a Deus. Além disso, é notável como a autora brinca e especula com o caráter ambivalente da ciência, que tem ao mesmo tempo o poder de gerar vidas e de destruí-las. Esse aspecto ambivalente da ciência sugere questionamentos possíveis no plano da ficção. Assim, se criar um animal pode ser tão banal a ponto de ser considerado como um *hobby*, por que então esses cientistas não se ocupam com projetos de “desextinção”? O campeão de bilheteria, *Jurassic Park* (1993), de Steven Spielberg já tratou dessa questão, de certo modo, ressaltando os perigos de experimentos dessa natureza. Mesmo assim, cabe a reflexão a partir das considerações de Heise:

Desextinção é um termo genérico para vários projetos de recriar espécies extintas, tais como, o mamute, o auroque e o pombo passageiro com a ajuda de material genético encontrado em fósseis e espécimes de museus. Dado o estado atual da biotecnologia, a esperança é de que lacunas nesses genomas possam ser preenchidas com genes de espécies hoje existentes que estejam intimamente relacionadas àquelas já extintas, ou de que genes-chave de espécies extintas possam ser inseridas em espécies existentes que tenham com aquelas uma relação próxima (HEISE, 2016, p. 209, tradução minha).<sup>54</sup>

Trazer essa informação para esse contexto é relevante por causa do tema da extinção tão evidente em *Oryx e Crake*. E o patamar que a biotecnologia atinge no romance me permite especular se não seria mais coerente recriar animais que um dia existiram na tentativa de restaurar a biodiversidade perdida. Talvez Atwood queira ressaltar, de forma persuasiva, a dimensão da urgência, na qual a narrativa de destruição e a ideia do fim, mobilizadas pelo tropo do apocalipse, se colocam como mais eficazes. Isto é, teria mais impacto, dentro do contexto de uma narrativa de características pós-apocalípticas, a criação de animais híbridos, bem como experimentos que fogem ao controle e dos quais os cientistas não conseguem se livrar. Um exemplo disso é o projeto Porcão, cujo objetivo específico era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos. Na narrativa, o experimento dá origem a um tipo de biotecnologia assustadora: uma máquina capaz de farejar, atacar e matar humanos.

A filosofia contemporânea esforçou-se de modo hercúleo na tentativa de desconstruir a concepção cartesiana de definir o animal como máquina. Curiosamente, porém, o mundo ficcional de Atwood nos mostra que os experimentos de engenharia genética podem de fato

---

<sup>54</sup> No original: “De-extinction is the umbrella term for various projects to recreate extinct species such as the mammoth, the aurochs, and the passenger pigeon with the help of genetic material found in fossils and museum specimens. Given the current state of biotechnology, the hope is that gaps in these genomes can be filled in with genes from currently existing species that are closely related to the extinct ones, or that key genes from extinct species might be inserted into closely related extant species”.

reconfigurar os animais enquanto seres maquínicos. E, por desafiarem as fronteiras impostas da relação animal/humano, eu defendo aqui a interpretação dos porcos como devires da condição pós-humana. Meu argumento pode ser exemplificado a partir do seguinte excerto, no qual é narrado como esses novos animais-máquinas podem ser equiparados aos humanos:

O Homem das Neves fica imóvel até eles desaparecerem, depois avança com cautela, olhando frequentemente para trás. Há muitas pegadas de porcos por ali. Esses bichos são suficientemente espertos para simular uma retirada e depois ficar à espreita na próxima esquina. Eles o derrubariam, pisariam nele, depois rasgariam sua barriga e comeriam primeiro os seus órgãos. Ele sabe do que eles gostam. O porco é um animal inteligente e onívoro. Alguns deles podem até ter tecido neocórtex humano crescendo em suas cabeças engenhosas e malvadas. Sim: lá estão eles, ali diante. Atrás de um arbusto, todos os cinco, não todos os sete. Eles estão olhando na direção dele. Seria um erro dar as costas, ou correr (ATWOOD, 2004b, p. 218-19).

A citação mostra uma inversão de papéis entre aquilo que estava pré-estabelecido para caça e caçador. Agora, temos um homem sendo ameaçado pelos animais que não podem ser mais limitados à fronteira da irracionalidade. Os porcos são dotados de neocórtex humano, o que explicaria a sua tendência a ter um cérebro “engenhoso e malvado” como certos humanos. Cai por terra, desse modo, a cisão entre animalidade e humanidade, tão difundida ao longo da história. E essa antropomorfização dos porcos gigantes remete a um dos aspectos que podem parecer aterrorizantes em termos da condição pós-humana.

Vale destacar, no entanto, que tal condição é mobilizada a partir do devir animal. Por essa razão, considerando essa premissa, saliento que as conotações nesse sentido podem ser tanto positivas quanto negativas. E a contradição envolta na própria noção de pós-humano, ao meu ver, também se acomoda claramente no contexto da obra de Margaret Atwood, na qual as personagens humanas e não humanas fogem de qualquer categorização pré-estabelecida, dada a condição híbrida destes últimos.

Outro exemplo de mutação perigosa em *Oryx e Crake* são os lobocães, que “não são cachorros, apenas parecem cachorros. Eles são [...] criados para enganar. Se você estender a mão para fazer festa, eles arrancam a sua mão. Eles têm um grande componente de pit-bull” (ATWOOD, 2004b, p. 191). Diante disso, pelo caráter mutante de tais animais híbridos, é possível a analogia com as bestas descritas no livro do *Apocalipse*, capítulo 13. Claro que a descrição do texto bíblico é muito simbólica e parte de uma visão atribuída ao apóstolo João, seu suposto autor. Porém, a comparação é inevitável. Marques da Cruz (2003, p. 86, grifos do autor), para citar um nome, assim comenta a descrição bíblica da “besta”, como representação simbólica do Mal:

*E vi subir do MAR uma besta que tinha sete cabeças e dez cornos, e sobre seus cornos dez diademas, e sobre as suas cabeças um nome de blasfêmia. E a besta que vi era semelhante ao leopardo, e os seus pés como de urso, e a sua boca como de leão (o leopardo é astucioso e cruel; o urso tem pés enormes e fortes para pisar; o leão ruga*

altivamente); e o *dragão* (=Satanás, segundo exegese católica), deu-lhe o seu poder, e o seu trono, e grande poderio.

Referências como “besta” a animais selvagens são recorrentes, embora contraditórias, se considerarmos a afirmação do *Gênesis* de que todos os animais deverão temer o humano. É interessante, em todo caso, observar como Atwood se vale dessa retórica apocalíptica para construir um cenário de terror na sua ficção. Quanto a isso, vale notar ainda que o hibridismo da “besta” do *Apocalypse* se assemelha à constituição dos animais híbridos na obra da autora. Tanto na Bíblia quanto na trilogia *MaddAddam*, os animais surgem como seres fronteiriços. Nesse sentido, o cruzamento das fronteiras entre os mundos humano e não humano, e mesmo dentro do mundo não humano em que Atwood sugere uma mistura entre espécies distintas de animais, leva-nos a resgatar os devires e as metamorfoses que vêm informando a prosa de ficção ao longo da historiografia literária.

Os seres híbridos sempre povoaram a literatura fantástica, a exemplo das figuras dos vampiros, lobisomens dentre outros. Em *Oryx e Crake*, os animais transgridem tais fronteiras, o que nos permite visualizá-los talvez como ciborgues, pela perspectiva de Donna Haraway, na qual animalidade e humanidade adquirem novos significados nessa espécie de enlace matrimonial. Esses novos significados certamente acomodam a discussão sobre o pós-humano que proponho neste trabalho.

Questionar as dicotomias legitimadas sob a ótica do pensamento ocidental, quebrar as diferenças hierarquizantes, desestabilizar os limites impostos pela soberania antropocêntrica faz parte dos estudos dos animais, assim como dos estudos pós-humanistas. Considerando que minha abordagem também articula essas duas correntes, não me resta senão concordar com Ferry (2009), que enfatiza que o antropocentrismo é um desastre. É preciso problematizar e desconstruir aquilo que muitos ainda acreditam existir: uma superioridade do humano sobre o não humano. A ecocrítica, como abordagem que tem o animal como um de seus tropos mais emblemáticos, visa a refutar essa “verdade” e complicar tais fronteiras.

Nessa linha de pensamento, considerando as complexas negociações entre natureza e cultura (naturezacultura) ou “culturalidade” (minha sugestão para tal junção), entre o humano e o não humano (pós-humano), compreende-se “a definição mais ampla do objeto da ecocrítica [que] é a de estudo da relação entre humano e não humano, ao longo de toda história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (GARRARD, 2006, p. 16). Retomo essa definição de Garrard por se alinhar com uma das molas propulsoras dentro do fazer literário atwoodiano como um todo. E é com o intuito de embasar essa premissa que elejo como fonte da minha análise da trilogia *MaddAddam* os protagonistas humanos que se

apresentam também na condição de devires pós-humanos. Na seção seguinte, veremos como o humano reage a um cenário pós-apocalíptico, no qual deverá interagir tanto com animais híbridos quanto com humanoides, na luta pela própria sobrevivência.

### 1.5 O sobrevivente do apocalipse nº 1: Jimmy-Snowman ou Snowman-Jimmy?

Snowman-Jimmy<sup>55</sup> é tido como um protagonista único na prosa de Margaret Atwood. Em *Oryx e Crake*, a escritora propõe, pela primeira vez, uma voz narrativa a partir da perspectiva do masculino. A narrativa não é em primeira pessoa, mas se estrutura pelo monólogo interior indireto em terceira pessoa, cujo foco é a mente do protagonista, que aparentemente é o único ser humano sobrevivente a uma situação catastrófica causada principalmente por experimentos biotecnológicos. Para iniciar a análise dessa personagem importante, destaco o parágrafo introdutório do romance:

O Homem das Neves acorda antes do amanhecer. Ele fica deitado, imóvel, ouvindo a maré encher, uma onda atrás da outra se derramando sobre as diversas barricadas, *wish-wash, wish-wash*, no ritmo do coração. Ele gostaria tanto de acreditar que ainda estava dormindo (ATWOOD, 2004b, p.15).

Sempre que analiso narrativas, observo com bastante atenção o primeiro parágrafo do texto literário, já que na maioria das vezes essa parte da história nos apresenta informações importantes. De fato, o parágrafo inicial de *Oryx e Crake* já evidencia um protagonista em estado de paralisia diante de uma realidade cujo espaço físico traz marcas de um ambiente degradado pela ação humana. É possível observar também, já nessas primeiras linhas, como o espaço físico repercute psicologicamente na personagem, que, ao acordar, se depara com uma realidade hostil, fazendo com que deseje ainda estar dormindo. Este é o início da jornada de Snowman, que ajuda a contar a história de um mundo em dois tempos distintos: o passado distópico e o presente pós-apocalíptico.

Embora a narrativa se passe num tempo futuro, o que me chama a atenção é o entrelaçamento temporal entre presente e passado. No momento presente, a personagem se autodenomina *Snowman* (Homem das Neves, em português). No passado, chamava-se Jimmy. A mudança de nome no contexto pós-apocalíptico sugere uma nova identidade para que ele consiga sobreviver num novo ambiente onde há poucos suprimentos, além de lidar com animais híbridos, como os porcos, que ameaçam constantemente a sua vida. Diante disso, o nome

---

<sup>55</sup> Na versão em português de *Oryx e Crake*, a tradutora sugere O Homem das Neves para se referir a Snowman. Embora seja uma tradução literal correta, manterei Snowman para me referir ao protagonista ao longo da minha análise.



Snowman (Homem das Neves) remonta à ideia de “abominável”, como é ilustrado no próprio texto: “Por ora, ele abreviou o nome. Ele é simplesmente o Homem das Neves. Guardou para si o *abominável*, seu instrumento de tortura secreto” (ATWOOD, 2004b, p. 18).

Ao assumir a identidade de “o abominável Homem das Neves”, Jimmy retoma uma das figuras que povoam o imaginário das narrativas norte-americanas: o mito do *Sasquatch* ou Pé Grande. Além disso, seu nome marca uma ironia dentro do texto. Isso porque, no universo ficcional da narrativa, com a neve já derretida há muito tempo em decorrência das mudanças climáticas, não faria sentido para os novos habitantes do planeta alguém se chamar Snowman. Através dessa nova persona, o protagonista se coloca no lugar de um ser selvagem que, para sobreviver, ultrapassa a fronteira do humanismo, invocando seu lado animalista: “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” (ATWOOD, 2004b, p.18).

De fato, a forma fluida como tal protagonista é descrito permite-me recorrer à ideia de pós-humano. Essa dubiedade em existir e não existir (preso num intervalo temporal), tal como o próprio Snowman-Jimmy apresenta-se ao/a leitor/a na ambiguidade — “homem-macaco ou macaco-homem” — sugere que a concepção de humano se amplia no romance, solicitando a quebra do paradigma respaldada na visão tradicional do humanismo universal e da identidade inquebrantável. A forma como o protagonista se apresenta também permite a conexão com a ideia de *ferality*, na esteira de reflexão de Garrard, que a define como “a condição de existir no entrelugar entre domesticação e selvageria” (GARRARD, 2014, p. 242, tradução minha).<sup>56</sup> O lado “fera” da personagem consiste, desse modo, numa energia subversiva para ajudá-lo a sobreviver no contexto pós-apocalíptico. Portanto, considerando esse fato além do apocalipse imanente ao próprio prefixo “pós” de *pós-humanismo*, eu argumento que a personagem em questão constitui um dos devires da condição pós-humana no âmbito da trilogia *MaddAddam*.

Em *Oryx e Crake*, além das personagens, os tempos da narrativa também ajudam a criar uma atmosfera em que os devires de pós-humano se manifestam. Basta apenas observar, já nas primeiras páginas, a referência a um relógio que não funciona, registrando zero hora. O “relógio parado” é um símbolo emblemático para situar o tempo da narrativa. Mesmo Jimmy já encarnando o Snowman, um ser para quem a noção de tempo não tem função alguma, a “ausência de um tempo oficial causa-lhe um arripio de terror” (ATWOOD, 2004b, p. 15). Essa ausência de um tempo oficial, aliás, inspira a leitura da obra em questão como uma narrativa

---

<sup>56</sup> No original: “the condition of existing in between domestication and wildness”.

informada pelo Antropoceno, uma vez que, embora tal era geológica seja uma realidade, não há ainda um consenso de quando o período se iniciou.

As complicações no que se refere ao tempo da narrativa não linear de *Oryx e Crake* sugerem, em todo caso, que eu deva considerá-lo também como uma configuração do pós-humano. De fato, ainda que o objetivo desta análise não foque diretamente na questão do tempo, eu não poderia deixar de observar esse aspecto, que se coloca como um elemento desestabilizador para as personagens que lutam pela sobrevivência. Cabe inclusive citar a discussão de Paul Huebener, que, em seu texto, *Timely ecocriticism: reading time critically in the environmental humanities* [Ecocrítica oportuna: interpretando criticamente o tempo nas humanidades ambientais], inicia a discussão que reproduzo abaixo por considerá-la bastante pertinente à minha análise:

Enquanto a área da ecocrítica tem sido amplamente associada com conceitos de lugar, biorregião e outras questões espaciais, há também muitas maneiras pelas quais abordagens ambientais para os estudos literários e culturais possam se beneficiar de um foco direcionado às questões relacionadas ao tempo (HUEBENER, 2018, p. 327, tradução minha).<sup>57</sup>

Huebener ainda acrescenta que o tempo nunca é uma entidade singular, mas sim uma coleção do múltiplo. Em face desse argumento, reconhecer a complexidade do tempo da narrativa de Atwood é importante. A conexão do tempo com o espaço devastado mobiliza o sentimento de nostalgia que permeia as personagens humanas da trilogia. Em relação a esse sentimento, a propósito, é pertinente trazer algumas considerações em torno da ideia de “solstalgia”, termo cunhado em 2004 por Glenn Albrecht que foi professor de sustentabilidade na Murdoch University, na Austrália. Nas palavras de Lisa Knopp,

*solstalgia* (rima com nostalgia), uma combinação da palavra em latim *solacium* (conforto) e a raiz grega *algia* (dor), [nomeia] a aflição ou angústia que sentimos quando reconhecemos que o lugar onde moramos e que amamos está sob ataque. Somos *solstálgicos* quando o alívio e o conforto que esperamos sentir em casa são substituídos pela dor e pela angústia por causa de mudanças no meio ambiente que percebemos como negativas. Solstalgia é um tipo de saudade que se sente mesmo estando em casa (KNOPP, 2014, p. 664, grifos do autor, tradução minha).<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> No original: ‘While the field of ecocriticism has largely been associated with concepts of place, bioregion, and other spatial concerns, there are also many ways in which environmental approaches to cultural and literary studies can benefit from a concentrated focus on issues connected to time’.

<sup>58</sup> No original: “*solstalgia* (it rhymes with nostalgia), a combination of the Latin word *solacium* (comfort) and the Greek root *algia* (pain), [names] the distress or anguish we experience when we recognize that the place where we reside and that we love is under assault. We are *solstalgic* when the solace and comfort that we expect to feel when we’re at home is replaced by sorrow and distress because of changes to the environment that we perceive as negative. Solstalgia is a type of homesickness that one gets while still at home”.

Knopp ainda acrescenta que, apesar de Albrecht ter criado o termo para referir-se a um contexto específico,<sup>59</sup> o significado da palavra expandiu-se, passando a abarcar a devastação do espaço físico ocasionada por fenômenos da natureza, como: inundações, secas, furacões e incêndios florestais causados pela desestabilização do clima. Isto posto, tendo em mente as características do gênero *cli-fi* presentes em *Oryx e Crake*, percebemos que Snowman-Jimmy manifesta esse sentimento de *solstalgia*, enquanto, na condição de sobrevivente, vaga por um espaço físico que apresenta mudanças drásticas causadas tanto pelas mudanças climáticas quanto por experimentos biotecnológicos amplamente letais.

Essa situação caótica pela qual o protagonista atravessa torna-se um dos impedimentos que dificultam a sua sobrevivência. Considerando o que expus até o momento, percebe-se que Snowman-Jimmy existe numa realidade alternativa, que vai além das forças da temporalidade. O passado de Jimmy cruza-se constantemente com o presente de Snowman, o que, na relação de empatia que nós leitores estabelecemos com a personagem, permite imaginar a sensação de terror e angústia constantes que o invade ao se deparar com um ambiente totalmente alterado. A voz de Snowman, portanto, sobrepõe-se à de Jimmy, no momento em que diz a si mesmo “acalme-se”. Manter a calma é uma das principais estratégias de sobrevivência, no âmbito das narrativas pós-apocalípticas.

A sobrevivência é uma palavra-chave que perpassa a literatura canadense. No fazer literário de Margaret Atwood, tal ideia pode ser vista como um dos temas principais e recorrentes. A própria escritora fala desse aspecto relativo à sobrevivência da sua literatura nacional:

O símbolo central para o Canadá — e isto está baseado em vários exemplos de sua ocorrência na literatura canadense tanto em inglês como em francês — é sem dúvida Sobrevivência, *la Survivance*. [...] [A] palavra [...] pode sugerir sobrevivência a uma crise ou a um desastre, como um furacão ou um naufrágio (ATWOOD, 2004c, p. 41, grifo da autora, tradução minha).<sup>60</sup>

*Survivance*, que aparece no trecho acima, é uma palavra que suscita mais explicações. Francis IV e Munson (2017) colocam que o termo se “refere à sobrevivência, persistência, e resistência dos povos indígenas em face ao genocídio, à opressão e à tragédia”.<sup>61</sup> Esta breve

<sup>59</sup> Em seu artigo “On Solstalgia”, Lisa Knopp nos informa em que circunstâncias a palavra solstalgia foi inventada. De acordo com ela, Albrecht cunhou o termo para referir-se aos efeitos da mineração no Vale Hunter e da seca prolongada que castigou florestas na região sul do País de Gales.

<sup>60</sup> No original: “The central symbol for Canada — and this is based on numerous instances of its occurrence in both English and French-Canadian literature — is undoubtedly Survival, *la Survivance*. [...] [T]he word can [...] suggest survival of a crisis or disaster, like a hurricane or a wreck”.

<sup>61</sup> No original: “refers to survival, endurance, and resistance of Indigenous people in the face genocide, oppression and tragedy”.

definição que os estudiosos propõem origina-se na abordagem de Gerald Vizenor (2008). Este, por sua vez, assevera que *survivance* é mais do que a mera sobrevivência, é um modo de vida que valoriza os conhecimentos indígenas. Com esse argumento em mente, compreendo que, no momento em que Jimmy assume a identidade de Snowman, sua atitude representa, ao meu ver, o resgate de uma narrativa de *survivance* para renunciar à tragédia do apocalipse na obra e ao vitimismo do passado do protagonista. Buscarei respaldar melhor esta interpretação durante a análise da personagem em questão, bem como ao tratar de ainda outras na trilogia, que estão interligadas pelo mesmo tema da sobrevivência.

Em relação ao conceito de sobrevivência proposto por Atwood, vale citar ainda Eloína Prati dos Santos (2000), que afirma que tal conceito é múltiplo e adaptável. Essa observação me ajuda a retomar o tropo da sobrevivência, ampliando a sua rede de significados para além daquela proposta por Atwood, que basicamente restringe-se a duas perspectivas: primeiro, à sobrevivência dos/as primeiros/as exploradores/as do território canadense ao ambiente natural hostil; e, em segundo lugar, à sobrevivência dos nativos vinculada à preservação de um lugar onde permanecessem vivos. Santos (2000, p. 231) ainda acrescenta que:

A palavra pode sugerir sobreviver a desastres naturais, acidentes, ou a sobrevivência cultural, no caso dos quebequenses, ou resistir aos ataques imperialistas de um vizinho robusto, no caso dos canadenses falantes de inglês. Mas a ideia principal é manter-se vivo. As preocupações com a sobrevivência, previsivelmente, tornaram-se preocupações com os obstáculos a essa sobrevivência. Para os primeiros exploradores, era externa: a terra, o clima; para a maioria dos escritores atuais, esses obstáculos tornaram-se internos e mais difíceis de identificar.

Em *MaddAddam*, é possível verificar os dois tipos de obstáculos apontados na citação; fatores externos e internos, que ameaçam a sobrevivência das personagens. A sobrevivência é um aspecto emblemático na trilogia em questão, pois há uma luta constante dos sobreviventes do pós-apocalipse para se manterem vivos. Por isso, um estudo a partir desse tema se impõe através do arco evolutivo das personagens que terão de superar os seus conflitos de ordem pessoal e que, de certa maneira, representa um desafio na luta pela sobrevivência.

Antes de prosseguir com a análise, é importante lembrar que Atwood ultrapassa os limites geográficos canadenses para situar o espaço da narrativa de sua trilogia. Tal como faz em *The handmaid's tale*, a escritora ambienta a história nos Estados Unidos, onde, no tempo presente da narrativa, o protagonista perambula pela Costa Leste do país, acompanhado dos *Crakers*. Nesse caso, a ideia de sobrevivência não se dá nas mesmas condições com que os exploradores e nativos do Canadá tiveram que lidar, antes e durante o processo de colonização lá ocorrido.

A sobrevivência, em *Oryx e Crake*, é localizada nos EUA, mas tem relação direta com uma questão global, em que quase toda a espécie humana foi aniquilada como resultado de experimentos biotecnológicos, além de desastres ambientais ocasionados pela degradação da natureza. É nesse cenário desolador e sem esperanças que Snowman tenta sobreviver. Nas primeiras páginas do romance, o/a leitor/a se depara com indícios da luta do protagonista pela vida, conforme a citação que segue:

Ele guardara umas mangas lá dentro, fechadas em um plástico, uma lata de Salsichas Sem Carne Sveltana, uma preciosa meia garrafa de uísque — quase um terço de garrafa, na verdade — e uma barra energética sabor chocolate roubada de um camping, mole e melada dentro do invólucro de papel-alumínio. Ele também guarda ali um abridor de lata e, sem nenhum motivo específico, um picador de gelo: seis garrafas de cerveja vazias, por razões sentimentais e para estocar água fresca (ATWOOD, 2004b, p. 15-16).

Descrições desse tipo são recorrentes ao longo da narrativa e denotam a escassez de alimentos e de água potável no cenário pós-apocalíptico. A citação evidencia a preocupação de Snowman-Jimmy em manter um kit de sobrevivência com suprimentos e alguns objetos que ele deve utilizar para se alimentar e também reservar água da chuva. Essa atitude é um tipo de estratégia em que a personagem se apoia para adaptar-se à situação difícil e prolongar a sua vida. A ausência de suprimentos exemplifica os obstáculos externos que dificultam a sobrevivência do protagonista.

Entretanto, para sobreviver a essa situação-limite, Snowman-Jimmy também deverá vencer uma série de obstáculos de ordem interna: aqueles que caracterizam a personagem como um sujeito emocionalmente fragilizado. Pode-se constatar esse traço do seu perfil, por exemplo, quando a voz narrativa enfatiza que “seis garrafas de cerveja vazias”, úteis para armazenar água, são separadas também “por razões sentimentais”. Esta passagem comunica a nostalgia que acompanha Snowman-Jimmy, em quem se observa a “necessidade” de manter objetos sem nenhuma utilidade pelo simples fato de serem vestígios de um tempo que não existe mais.

Como assevera Howells (2005), a tensão entre os dualismos engendra a narrativa de *Oryx e Crake*. Um dos mais evidentes concerne ao conflito digressivo do romance. Conforme já mencionei, a narrativa é construída a partir do entrelaçamento do presente com o passado. Dessa forma, as memórias de Jimmy assombram constantemente o presente de Snowman. Se não bastasse a situação periclitante em que se encontra, a personagem tem de lidar com o conflito infância (passado) *versus* fase adulta (presente). “Antigamente, o Homem das Neves não era o Homem das Neves. Ele era Jimmy. Naquela época ele era um bom menino” (ATWOOD, 2004b, p. 25). Esta é a voz narrativa onisciente que apresenta o protagonista, retrocedendo à sua infância. É nessa fase que temos um panorama do contexto familiar de

Jimmy, filho de um cientista e uma microbiologista que trabalham para os já mencionados Complexos biotecnológicos.

Considerando que Jimmy é uma personagem de uma narrativa distópica, sua família segue o padrão típico e recorrente das distopias clássicas, nas quais a família é via de regra apresentada como disfuncional. A título de exemplificação, Jimmy “se sentia abalado, como se tudo estivesse a ponto de desmoronar e desaparecer” (ATWOOD, 2004b, p. 29). A passagem ilustra bem a insegurança de Jimmy, resultado de um contexto familiar fragmentado no qual a mãe é uma figura ausente. Embora o garoto tivesse uma conexão mais forte com o pai, a fuga misteriosa da mãe, que consegue driblar a severa fiscalização da *CorpSeCorps*, parece repercutir na formação do sujeito Jimmy, que se torna um adulto frágil e neurótico: “— Eu não sou a minha infância — o Homem das Neves diz em voz alta. Ele odeia estes replays. Ele não pode desligá-los, não pode mudar o assunto, não pode sair da sala” (ATWOOD, 2004b, p. 69-70). De fato, apesar da nova identidade, Snowman não consegue se desvencilhar do seu passado, que se atualiza constantemente “no” e “contra” seu presente. Retomando o conceito de *survivance* neste momento, fica claro como Snowman tenta suprimir o passado de vítima na persona de Jimmy. Essa postura não deixa de ser uma atitude de resiliência, pela própria condição solitária da personagem. A narração sob sua perspectiva, aliás, permite-nos, além disso, ainda acessar um outro protagonista masculino da história: Crake.

Embora no início do romance essa personagem já se encontre morta, o fantasma de Crake assombra Snowman através dos recuos ao passado. Pelas memórias da personagem, o leitor vai desvendando as conexões entre os dois protagonistas masculinos de *Oryx e Crake*. Assim, descobrimos que, alguns meses antes de a mãe de Jimmy desaparecer, Crake, o seu melhor amigo, aparece. “As duas coisas aconteceram no mesmo ano. Qual era a ligação?” (ATWOOD, 2004b, p. 71). Aparentemente nenhuma; porém, o desaparecimento da mãe e o surgimento de Crake são marcas significativas na vida do protagonista.

Com a presença de Crake, Jimmy tem que lidar com outro dualismo que o persegue até o momento presente. Há algo em Crake que impressiona Jimmy: o modo de vestir, sua maturidade, sua inteligência, características que se opõem à personalidade do protagonista, que sempre depende do outro. A ‘inteligência’ de Crake é um *fait accompli*, o que acentua o sentimento de inferioridade de Jimmy. Essa polarização persegue os amigos durante todo o desenvolvimento dessas personagens.

Os amigos convivem muito tempo juntos, inclusive estudam na mesma escola, onde Crake se mostra excelente em Nanotecnologia Bioquímica. Aqui, a narrativa já dá indício do cientista promissor que ele se tornará anos mais tarde. Além disso, a parceria Crake/Jimmy

serve como personificação de um encontro conflituoso de duas áreas do conhecimento: as ciências naturais (mais especificamente, as ciências biológicas) e as humanas (especialmente das artes). Isso representa um dos dualismos mais persistentes no mundo ocidental, que separa a esfera daquelas como sendo prática e objetiva, e a das humanas/artes como campo permeado pela subjetividade, com juízos de valor embasando essa distinção. Na caracterização das duas personagens, no entanto, Atwood parece apontar um caminho em que as personalidades e conhecimentos de Crake e Jimmy se coadunam. Não posso deixar de observar, ademais, o fato de que o “casamento” dessas duas áreas ocasiona de certa maneira o apocalipse na obra. Apesar disso, acredito que a união da ciência (Crake) e das artes (Jimmy) aponta para a ideia da interdisciplinaridade, que perpassa as humanidades ambientais, tal como outras subáreas, a exemplo da ecocrítica.

Apesar das diferenças bem acentuadas nos perfis psicológicos de Jimmy e Crake, os jogos de computadores são um dos pontos que os aproximam. Conforme já sugeri, o mundo distópico do qual fazem parte é amplamente dominado pela hipertecnificação, algo que provê inclusive parte das atividades de distração ou lazer. Dessa maneira, os dois constantemente navegam na Internet, onde acessam sites pornográficos, sobretudo um chamado “Ninfetinhas”. É neste ambiente virtual que Crake e Jimmy veem Oryx pela primeira vez. “Ela só tinha uns oito anos, ou parecia ter. Eles nunca conseguiram descobrir quantos anos ela tinha na época. O nome dela não era Oryx, ela não tinha nome. Era apenas mais uma garotinha em um site pornô” (ATWOOD, 2004b, p. 88). A aparição dessa menina de origem misteriosa é um dos pontos de tensão da narrativa. Além disso, essa personagem feminina suscita reflexões importantes sob diferentes aspectos.

De início, eu não poderia desconsiderar a inegável postura feminista de Atwood em seu fazer literário — escritora cuja obra é dominada por protagonistas femininas, o que resulta numa larga fortuna crítica perpassada pelo viés feminista. Durante meu percurso de pesquisa sobre a trilogia *MaddAddam*, constatei uma presença considerável de estudos com foco na figura de Oryx, de modo mais detalhado. Essa parece ser sem dúvida uma abordagem quase que inevitável, para não dizer obrigatória. Devo ressaltar, porém, que o meu foco no tropo da sobrevivência não me permite seguir por esse caminho. O que tampouco quer dizer que não seja relevante tecer ao menos algumas considerações acerca dessa personagem, que figura já no título do primeiro romance da trilogia e me permite estabelecer conexões com o debate ecocrítico do pós-humano.

O fato de “oryx” ser um nome que deriva do jogo *Extinctathon* sugere o tema da extinção, conforme discutido anteriormente na seção sobre os animais. A menina enigmática,

mobilizada pelas memórias de Snowman-Jimmy, ao meu ver, também se articula com o tema do pós-humano, tendo-se em conta a fluidez da personagem. O seu nome atribuído justifica os meus argumentos nessa direção, pois o codinome alusivo a um animal faz com que Oryx complique ainda mais os limites do humanismo. Além do mais, em momentos de delírio por parte de Snowman, mesmo sabendo que a sua amada está morta, Oryx se mostra ainda uma energia presente, como notamos na seguinte passagem: “Agora ele pode sentir Oryx flutuando na sua direção pelo ar, como se ela tivesse asas macias. Ela está pousando agora; ela está muito perto dele, quase encostando nele” (ATWOOD, 2004b, p. 111).

A descrição dessa personagem que flutua pelo ar como se tivesse asas permite-me vislumbrar uma conexão com a figura de um pássaro, o que de imediato me remete à Fênix, pássaro mitológico que ressurgue das cinzas. Até mesmo a grafia dos nomes, os quais rimam, Oryx/Fênix, Fênix/Oryx, sugere uma conexão entre ambos. Mesmo por caminhos diferentes, tanto Oryx quanto Fênix simbolizam concomitantemente a morte e a ressurreição da mulher na figura de uma deusa. Em relação à personagem do romance de Atwood, vale notar ainda que a sua inextinguibilidade como mulher-pássaro admite contemplá-la de uma perspectiva ecofeminista, num primeiro momento, sem que isto inviabilize outras leituras, visto que, em termos de uma relação simbiótica como mulher-pássaro-deusa, Oryx antecipa e subsidia, de certo modo, o estabelecimento de um projeto pós-humanista. Discutirei este último ponto mais detalhadamente na próxima seção.

Por ora, destaco algumas considerações sobre essa protagonista feminina do romance, ressaltando como ela constitui um ponto de tensão que quebra a lógica dualista da narrativa. Oryx apresenta-se como um inegável elemento de conflito entre Jimmy e Crake, desafiando os dualismos “letais” que os dois amigos personificam. A personagem, de origem asiática, de nacionalidade indefinida, é explorada sexualmente desde a infância — sendo a pedofilia, desse modo, um dos aspectos controversos da obra. Na citação que segue, as crianças da mesma origem de Oryx aparecem sendo perversamente exploradas:

As crianças choravam de noite, baixinho. Elas choravam para si mesmas. Estavam assustadas [...]. Além disso, disse Oryx, elas não tinham mais amor, supondo que antes tivessem algum. Mas tinham um valor monetário: elas representavam lucro para outros. Elas devem ter percebido isso – percebido que valiam alguma coisa. 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. [...] [M]as 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 (ATWOOD, 2004b, p. 122).

A conexão com a discussão do neoliberalismo parece-me inevitável. E, neste ponto, devo concordar que a já citada noção de Capitaloceno, de Moore, se adequa perfeitamente ao



contexto. No comentário de Oryx, que é mobilizada a partir da perspectiva de Jimmy, fica evidente a importância dada ao valor monetário que as pessoas, mesmo as crianças, possuem num contexto capitalista extremo. Eu lembraria apenas que esse valor se estende também aos não humanos, principalmente os animais, recursos explorados pelas corporações científicas.

Retomar essa reflexão apresentada anteriormente só reforça o quanto o consumo é um tropo recorrente no texto atwoodiano. A crítica através da sátira permite-nos ampliar a noção de consumo que vai além do alimento ou produtos vendidos pela ordem capitalista. Em outras palavras, pessoas, sobretudo as mulheres, são “consumidas” em razão do valor e lucro que podem gerar num contexto de exploração sexual. É interessante notar que Oryx, apesar de vítima inofismável desse contexto, racionaliza a sua situação de vítima, justificando-a como uma maneira de sobrevivência. Ao renunciar à vitimização imposta pela tragédia por trás do seu passado, a personagem em questão desestabiliza qualquer caracterização inerente a uma subjetividade típica da condição feminina.

Oryx emerge, em suma, como um complicador a mais na trama do romance, onde se faz elemento de desejo de ambos, Jimmy e Crake. O primeiro pelo seu desejo insaciável por sexo, apaixona-se por ela e ambos têm relações afetivas e sexuais. O segundo, embora num primeiro momento a use para relações sexuais esporádicas, acaba manipulando-a para o desenvolvimento do seu projeto pós-humano. Em certa medida, os três formam um triângulo amoroso com consequências trágicas — não por acaso, os nomes Oryx e Crake, codinomes extraídos do jogo *Extinctathon*, sugerem, como já mencionado, a ideia de morte.

Além do elemento “tragédia”, eu acrescentaria que as personagens podem também ser compreendidas a partir da perspectiva do *Bildungsroman* (romance de formação). Porém, devo salientar que a formação (desenvolvimento) das personagens de *Oryx e Crake* desafia a estrutura do *Bildungsroman* tradicional, no qual, apesar dos percalços vivenciados ao longo do enredo, há um crescimento positivo dos protagonistas — tal como vemos em *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, por exemplo. No romance de Atwood, acompanhamos o amadurecimento de três crianças (Oryx, Jimmy e Crake), mas esse desenvolvimento leva a um fim trágico. Crake mata Oryx, e Jimmy mata Crake. Assim, Oryx e Crake são os principais “fantasmas” do passado que assombram o presente do Snowman-Jimmy.

Embora nesta seção eu me ocupe de analisar prioritariamente o único sobrevivente, o passado com seus vários *replays*, que ele simultaneamente retoma e rejeita, estão conectados com as personagens que dão nome ao romance. Já no cenário futuro de sobrevivência, sob a alcunha de Snowman, é Jimmy que afirma, a certa altura: “Eu não cresci como pessoa, seu cretino — o Homem das Neves grita. — Olhe para mim! Eu encolhi! Meu cérebro está do

tamanho de uma passa!” (ATWOOD, 2004b, p. 221). A partir desse trecho, justifico a minha sugestão de ler *Oryx e Crake* como um *Bildungsroman* às avessas, o que se mostra possível pela trajetória das próprias personagens, bem como pela maleabilidade do romance, que pode acomodar características de diferentes gêneros.

Apesar do fim trágico, o que chama a atenção é a conexão entre Jimmy e Crake, que são amigos inseparáveis durante o período da adolescência. Eles concluem o ensino médio na escola MaiSaúde, dentro do próprio complexo onde moram, e a separação acontece quando vão para faculdades diferentes. Crake, pelo seu desempenho excelente na escola, vai para o Instituto Watson-Crick. “Era como ir para Harvard antigamente, bem antes de Harvard ter se afundado. [...] Jimmy, por outro lado, era um aluno mediano, bom em palavras, mas ruim em números” (ATWOOD, 2004b, p. 163). Além da tensão dualista entre Jimmy (bom em palavras) e Crake (bom em números), a citação evoca um elemento típico do gênero *cli-fi*: a referência a um passado distante que aponta para uma das possíveis consequências das mudanças climáticas.

No período distópico da obra, a famosa Universidade de Harvard, localizada na cidade de Cambridge, no estado de Massachusetts, na costa leste dos EUA, já não existe mais, tendo sido submersa com o aumento do nível do mar. Esse tropo, aliás, é recorrente em algumas narrativas fílmicas e literárias que seguem a linha pós-apocalíptica, e o presente adendo se faz pertinente por esse ser um dos elementos característicos do *cli-fi* que se podem ver na trilogia analisada. Na trama, embora Harvard tenha se afundado, vemos surgir uma nova instituição de ensino (o Instituto Watson-Crick), que termina absorvendo o ‘genial’ Crake. Jimmy, por sua vez, gradua-se em publicidade com ênfase em artes pela fictícia Universidade Marta Graham, considerada de baixa qualidade, se comparada ao instituto de ciências com ênfase em genética para o qual Crake é enviado.

Dessa forma, Jimmy torna-se uma figura artística, ao passo em que Crake realiza-se como brilhante geneticista. Os nomes das instituições onde os amigos se graduam acentuam o embate entre as ciências exatas e as humanidades. Watson-Crick é uma clara referência aos cientistas James Watson e Francis Crick, que ficaram conhecidos por descobrirem a estrutura molecular do DNA, em 1953. Marta Graham, por sua vez, foi uma dançarina e coreógrafa estadunidense que revolucionou a história da dança moderna. Vale lembrar que, em *Oryx e Crake*, a instituição em que Jimmy se gradua é sempre referida como de baixa qualidade, o que denota como a arte é menosprezada e a ciência é valorizada na sociedade representada na narrativa.

Como é de se esperar, considerando o poder das corporações científicas no romance, a formação de Crake pelo Instituto Watson-Crick abre-lhe várias portas de trabalho, e ele é logo

contratado pela *RejoovenEsense* — um dos Complexos mais poderosos, onde Crake passa a desenvolver projetos audaciosos, cujo objetivo é a imortalidade. Na verdade, há aí uma ironia, considerando que, desde o início da narrativa, somos informados sobre experimentos que acarretam a morte de quase toda a humanidade.

Essa morte em larga escala é causada pela *BlyssPluss*, cujo nome em inglês faz alusão a um estado de felicidade prolongada. A pílula, seguindo a linha do medicamento que conhecemos como Viagra, promete três benefícios de uma única vez: a proteção do/a usuário/a contra qualquer tipo de doença sexualmente transmissível, o aumento da libido e o desempenho sexual ilimitado, e o prolongamento da juventude. São esses discursos que desencadeiam a venda do produto, do qual Jimmy faz a campanha publicitária, a pedido de Crake. Com essas promessas, a pílula é um sucesso, atraindo muitos/as consumidores/as. Oryx inclusive viaja para outros países como representante comercial do produto. Porém, como já sabemos, o efeito colateral é a morte do/a consumidor/a.

Depois dessa dizimação em escala mundial, Snowman-Jimmy acredita ser o único sobrevivente da epidemia, talvez por alguma imunidade em seu organismo que o protege da doença. É possível até inferir que, com seu poder de manipulação, o próprio Crake tenha imunizado o amigo, como parte dos seus planos ocultos. O fato é que, mesmo travestido de Snowman e revestido da provável resistência que esse codinome possa evocar, acredito que o desafio maior para a personagem venha do sentimento nostálgico em relação a um passado distópico que, ironicamente, ainda parece melhor do que o presente pós-apocalíptico.

Convém evocar aqui as palavras de Slovic (2014, p. 11, tradução minha) ao definir nostalgia: “No uso popular, ‘nostalgia’ costuma implicar uma tendência excessiva de voltar-se com ansiedade para o passado, desejar dolorosamente algo, um lugar ou um relacionamento que já não existe. Literalmente, a palavra significa ‘dor do retornar’ ou ‘dor do retorno’”.<sup>62</sup> Para continuar vivendo, Snowman-Jimmy precisa vencer a dor do retorno ao passado que, embora seja inevitável e necessária para o andamento da narrativa, representa um dos grandes desafios nesse contexto pós-apocalíptico. O entrelaçamento entre presente e passado constitui um aspecto importante em *MaddAddam* como um todo. É através desse vai e vem na cabeça de Snowman-Jimmy que a narrativa recupera o seu fluxo e assim se movimenta no seu incansável “*wish-wash*”:

O Homem das Neves abre os olhos, torna a fechá-los, abre de novo, fica com os olhos abertos. Ele teve uma noite horrível. Ele não sabe o que é pior. Um passado que não

---

<sup>62</sup> No original: “In popular usage, ‘nostalgia’ tends to imply an excessive tendency to look forward to the past, to wish painfully for something or some place or some relationship that no longer exists. Literally, the word means ‘return-pain’ or ‘pain of return’”.

pode recuperar ou um presente que irá destruí-lo se ele olhar com bastante clareza. E ainda existe o futuro. Pura vertigem (ATWOOD, 2004b, p. 141).

Embora o espaço figure como elemento norteador, inclusive dentro da definição mais conhecida da ecocrítica — isto é, “o estudo da relação entre literatura e o espaço físico” (GLOTEFELTY, 1996) —, em *Oryx e Crake*, o tempo se apresenta como um elemento primordial para se compreender o percurso do protagonista e de outras personagens que ele media. A citação acima, por exemplo, vincula-se à ideia de tempo ecocrítico proposta por Huebener (2018), na qual este enfatiza que o tempo é uma coleção do múltiplo. Essa multiplicidade de temporalidades sob a perspectiva de Snowman-Jimmy dialogaria, desse modo, com as complexidades envoltas no sentimento nostálgico da narrativa.

No que tange à especulação para o futuro, com base no seu presente vazio e solitário, qualquer previsão a médio e longo prazo, por parte de Snowman-Jimmy, esbarra em incertezas (“pura vertigem”) da sua sobrevivência, em razão da escassez de suprimentos. Vertigem, portanto, é uma palavra importante tanto para o *cli-fi* quanto para o pós-humano, visto que ambos se encontram na seara das incertezas e das contradições. Mesmo diante do enevoamento causado pela vertigem, a voz de Snowman mais uma vez se impõe ao vitimismo de Jimmy, lembrando-o: “Hora de encarar a realidade. Dito de forma direta, ele está morrendo aos poucos de fome. Um peixe por semana, é só com isso que ele pode contar” (ATWOOD, 2004b, p. 143).

A sobrevivência do protagonista depende do acesso a novas fontes de alimento, e o único meio de consegui-lo é saindo do estado de letargia. É assim que ele decide ir até o Complexo RejuvenEssência, pois tem certeza de que há comida enlatada e bebidas por lá. Snowman-Jimmy então se desloca da praia onde se encontra até os Complexos de onde a pandemia mortal se originou. Esse deslocamento que, no primeiro momento, é geográfico, também desperta para uma travessia interna pelas memórias e lembranças, à medida que ele caminha rumo ao seu destino. Nesse momento, torna-se um errante cujo deslocamento físico faz com que embarque numa viagem também interna.

O tropo da sobrevivência, vale observar, é recorrentemente evidenciado na literatura. Um exemplo clássico concerne às narrativas sobre naufrágio que têm fomentado produções cinematográficas nessa linha. Na dita literatura universal, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, é o exemplo mais emblemático, no que diz respeito à sobrevivência na figura do náufrago. Snowman-Jimmy não é um náufrago, entretanto, sua condição de sobrevivente e as possíveis estratégias para prolongar sua vida podem ser explicadas a partir do seguinte excerto:

Ele também é uma espécie de náufrago. Ele podia fazer listas. Isto daria uma certa estrutura à sua vida. Mas mesmo um náufrago supõe um futuro leitor, alguém que virá um dia e achará os seus ossos e o seu caderno, e saberá o que aconteceu com ele. O

Homem das Neves não pode fazer este tipo de suposição: ele não terá um futuro leitor, porque os Crakers não sabem ler. Qualquer leitor que ele possa imaginar pertence ao passado (ATWOOD, 2004b, p. 46).

A citação retoma mais uma vez o sentimento nostálgico mobilizado pelo protagonista. A suposição de um futuro leitor, num contexto em que a humanidade parece ter chegado ao fim, realmente não faz muito sentido nesse ponto da narrativa. Afinal, como Snowman/Jimmy é, até onde sabe, o único remanescente da raça humana, é representado como um homem solitário e triste justamente porque os outros iguais a ele supostamente não existem mais. Qual seria a função desse único sobrevivente nesse contexto?

Seu compromisso, a partir de então, é com os Filhos de Crake, pois tais criaturas se apresentam como seus coabitantes no mundo pós-apocalíptico. O papel de Snowman é essencial nessa nova realidade, “uma mistura de pedagogo, profeta e tio benevolente — este deve ser o tom” (ATWOOD, 2004b, p. 18). Esse hibridismo de funções salienta a multiplicidade que a condição pós-humana de Snowman-Jimmy solicita. No que diz respeito à função de profeta, o protagonista acaba subliminarmente mediando, juntamente com os *Crakers*, uma mitologia que surge a partir das figuras de Oryx e Crake, fantasmas do passado de Jimmy-Snowman, que após a morte se transformam em divindades. A citação abaixo exemplifica o nascimento da nova mitologia inventada por Snowman-Jimmy:

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: este costumava ser o conselho dado pelos advogados aos 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, 2004b, p. 93-94, grifos da autora).

Como se vê, o expertise de Jimmy-Snowman permite-lhe usar as palavras de modo bastante criativo. Seria esse o motivo da sobrevivência de Jimmy? Ele consegue narrar duas histórias distintas simultaneamente. Isto é, a citação acima evidencia a coexistência de duas narrativas a partir da formatação do próprio texto. As primeiras linhas, em fonte normal, concernem à narração do protagonista e sua reflexão de como ele deverá contar a história, considerando a sua audiência. *Os Crakers*, na sua constituição, foram destituídos dos traços humanos e desconhecem tudo que faz parte do mundo distópico do qual se originaram, daí o cuidado com o narrar que o/a contador/a de histórias deve ter. As linhas em itálico, por sua vez, constituem a narrativa inventada por Snowman-Jimmy através da qual Oryx e Crake emergem

como divindades. Ele apresenta uma mitologia para dar sentido à história da criação dos/as seus/suas respectivos/as filhos/as.

É como o protagonista se torna o contador oficial das histórias da origem dos *Crakers*, espécie projetada para substituir a raça humana e que se supunha ser destituída de interesses por narrativas, símbolos e mitos, em razão de estes exigirem uma construção simbólica. Esse detalhe ressalta um dos grandes paradoxos do romance, como veremos ao longo desta análise. Na verdade, exploro a contação de histórias mais detalhadamente no terceiro capítulo, porque o terceiro livro da trilogia traz na sua estrutura uma ênfase maior sobre o artifício do narrar. Cabe aqui, portanto, tão somente visualizar a função de Snowman-Jimmy como o primeiro sobrevivente do apocalipse e as suas implicações e/ou complicações para o engendramento da trilogia como um todo.

Além de narrador da mitologia *Craker*, o papel de Snowman-Jimmy em relação aos *Crakers* pode ser visto como o de guardião, testemunha ocular do passado sempre revisitado e revisado antes de tomar qualquer iniciativa no presente que possa ter repercussões drásticas para o futuro. “Revisar” é, aliás, uma palavra que aparece em alguns momentos da narrativa, cujo significado é simbólico para o protagonista-sobrevivente. “Revisar” está atrelado à ideia de “retrospectiva” e “reconstrução”, o que sem dúvida se mostra necessário num contexto de sobrevivência ao apocalipse.

Segundo Howells (2005), todos os romances de Atwood consistem em retrospectivas no sentido de que são reconstruções narrativas das vidas pregressas dos seus protagonistas. Isto posto, o passado distópico de Jimmy deve ser retomado e revisado, e, assim, Snowman pode construir uma nova narrativa para um mundo em que o humano parece não existir mais. Em outras palavras, o mundo pós-humano povoado pelos *Crakers*, no qual Snowman-Jimmy se encontra possivelmente como o único representante da raça humana, exigirá uma nova reformulação da história. E, para fazê-lo, a repetição, mesmo que dolorosa, se faz necessária.

A ideia de repetição informa inclusive o último capítulo de *Oryx e Crake*, que traz o primeiro parágrafo semelhante ao do primeiro capítulo: “O Homem das Neves acorda antes do amanhecer. Fica deitado, imóvel, ouvindo o barulho da maré, as ondas no ritmo das batidas do coração. Ele gostaria de acreditar que ainda está dormindo” (ATWOOD, 2004b, p. 337). Snowman-Jimmy dá sinais de um estado de letargia ocasionado pelos traumas sofridos desde a infância e atrelados à sua atual condição de sobrevivente. Embora a personagem já tenha se locomovido bastante e interagido com os seus novos interlocutores, parece que o seu estado emocional não evolui. Isso pode ser explicado pela razão de ele estar ainda preso às amarras do passado em que o ser humano se constituía como uma presença marcante no planeta. Nessa

direção, o título do último capítulo do romance, “Pegada”, aponta para um desfecho que é, ao mesmo tempo, incerto e esperançoso.

Há aqui uma retomada de um clássico da literatura universal já mencionado: *Robinson Crusoe*. Como dito antes, a própria narrativa — e as vozes pelas quais se constrói — nos ajuda a estabelecer a conexão entre os protagonistas de Atwood e Defoe, no que se refere à figura do naufrago. Assim como ocorre com Crusoé, para Snowman-Jimmy a descoberta de algumas pegadas é um dos pontos altos (talvez o maior) da narrativa. A imagem simboliza sentimentos conflitantes provenientes de uma provável companhia humana. Em *Oryx e Crake*, lemos: “Elas não são nítidas [...]. E agora há uma fileira de pegadas, indo na direção do mar. [...] Ele sente o cheiro de fumaça, consegue ouvir vozes. [...] Ele espia de trás de uma cortina de folhas: só há três deles, sentados em volta da fogueira” (ATWOOD, 2004b, p. 338). É por essa descrição de claro caráter sinestésico, a partir dos sentidos do protagonista, que nos é então revelado que Snowman-Jimmy não é o único sobrevivente humano da narrativa.

Atentando para o fato de que o presente estudo também se respalda na noção de Antropoceno, a pegada que o protagonista avista na areia, ao meu ver, revela-se como uma metáfora emblemática, se considerarmos que a humanidade, enquanto força geológica, vem alterando notadamente o planeta. Eu sugeriria até mesmo que essas pegadas são um aspecto irônico do texto, principalmente por esta leitura feita sob a rubrica dessa nova era geológica. Desse modo, enquanto a força geológica do humano é mobilizada, as pegadas na areia podem funcionar como um lembrete de como a própria raça humana se transforma numa espécie em perigo de extinção. Este seria o ônus a pagar em nome das descobertas e dos grandes avanços da humanidade, porque, se prestarmos mais atenção, “o Antropoceno implica não a superação da natureza pela civilização humana, mas o contrário: a redução da civilização humana ao status de fóssil” (SCRANTON, 2018, p. 25, tradução minha).<sup>63</sup>

As palavras de Roy Scranton vêm de seu recente livro *We're doomed. Now what?* [Estamos condenados. E agora?], no qual essa ideia é articulada com vários temas, incluindo os dilemas das mudanças climáticas. O romance de Atwood, por sua vez, termina também com um dilema: Snowman-Jimmy deve ir ao encontro dos três sobreviventes com que se depara ou deve manter tudo como está, com a sua condição de guardião dos *Crakers*? Uma decisão difícil a ser tomada, considerando o perfil psicológico da personagem, que ainda não assimilou os fatos ocorridos e vive transtornado com os dualismos herdados do momento distópico da narrativa.

---

<sup>63</sup> No original: “The Anthropocene implies not the supersession of nature by human civilization, but the opposite: the reduction of human civilization to the status of a fossil”.

Mais uma vez, Margaret Atwood propõe nesse romance um final em aberto, artifício do qual se utiliza com frequência na sua prosa de ficção como um todo. Esse artifício da estética literária da autora sugere uma abertura para várias possibilidades de interpretação, por exemplo, a de que o protagonista deverá superar a lógica dualista que o persegue e aprisiona, a qual compromete a sua sobrevivência. Assim, os últimos períodos do romance sugerem uma situação indefinida: “Zero hora, o Homem das Neves pensa. Hora de ir” (ATWOOD, 2004b, p. 339).

Vale notar que, embora o relógio esteja quebrado, a curiosa indicação da “zero hora” pode sinalizar um recomeço a partir da perspectiva do pós-humano. Uma situação na qual Snowman-Jimmy ou Jimmy-Snowman deve revisar a sua história de vida humana distópica, para então continuar sua jornada na luta pela sobrevivência no mundo pós-apocalíptico. Mas para onde ele irá? Qual será sua decisão? Ele deve se unir aos outros humanos que descobre ou manter-se distante? Isso só será respondido nos outros dois romances que integram a trilogia. Por ora, detenho a minha análise em torno dos *Crakers* que me permitem entrar um pouco mais na discussão provocativa do pós-humano.

## 1.6 Os Filhos de Crake: a origem de uma nova espécie

“É mais uma questão de sobrevivência. Eu vi os últimos relatórios demográficos confidenciais do Corps. Como espécie, estamos muito encrencados, muito mais que se imagina” (ATWOOD, 2004b, p. 272). Essa citação é indubitavelmente um ponto de partida interessante para a discussão nesta seção, principalmente pelo tema da sobrevivência que é uma das propostas centrais desta tese. Afinal, não é de hoje que a superpopulação do planeta é uma das principais preocupações para com o futuro da humanidade.

Em 1968, Paul R. Ehrlich publicou seu best-seller *The population bomb* [A bomba populacional], em que já evidenciava sua apreensão em relação ao crescimento populacional do mundo, como sinal de alerta de uma provável fome em massa nas décadas de 1970 e 1980. Hoje, mais de 50 anos após a publicação do livro de Ehrlich, estamos bem próximos de atingir a marca dos 8 bilhões de humanos no planeta que consomem os recursos naturais disponíveis, acarretando cada vez mais poluição, desperdícios e acúmulo de lixo. Será que a Terra comporta esse crescimento demográfico desordenado e suas possíveis implicações? Políticas de natalidade já foram aplicadas em alguns países, como a China, na tentativa de prevenir um colapso do planeta devido à superpopulação, mas parece que este não é o único problema a ser observado e enfrentado.



Em *Oryx e Crake*, o cientista Crake justifica seus projetos respaldando-se no problema da superpopulação, alegando que lidar com esse fenômeno é “uma questão de sobrevivência”. De fato, a personagem tem razão nesse ponto. A sua preocupação legítima no plano da ficção alinha-se a uma das preocupações atuais nos debates ambientalistas a respeito do aumento demográfico. Ironicamente, o protagonista da história propõe a criação de uma nova espécie em substituição à raça humana, os *Crakers*, cuja emergência estaria justamente condicionada à aniquilação dos humanos. Esse é um dos principais paradoxos que engendram a narrativa de Atwood, mas que suscita reflexões importantes no que se refere à condição humana. É, em todo caso, uma reflexão que, como já enfatizei, alinha-se aos estudos ecocríticos, tendo em conta a perspectiva de Garrard (2006). Para respaldar os meus argumentos, retorno ao que, segundo o estudioso, seria a definição mais ampla do objeto da ecocrítica, descrito como: o “estudo da relação entre humano e não-humano, ao longo de toda a história cultural humana e acarretando uma análise crítica do próprio termo ‘humano’” (GARRARD, 2006, p. 16).

Isto posto, proponho ao longo desta seção analisar criticamente o termo “humano”, sugerindo a ideia do pós-humano como um caminho possível para essa reflexão. Isso já foi abordado de modo mais breve nas seções anteriores, inclusive naquela que trata da questão dos animais no romance. Mas agora o foco centraliza-se na presença dos *Crakers* e leva a uma abordagem ecocrítica, cuja perspectiva de estudo amplia-se a partir dos estudos do Antropoceno e da interdisciplinaridade das Humanidades Ambientais. Assim, de início, pensaremos o papel paradoxal desses humanoides na narrativa a partir da seguinte indagação: como o cientista criador Crake, ao adotar uma postura ética em relação ao planeta Terra, adota uma postura antiética em relação ao ser humano?

Uma resposta um tanto óbvia seria considerá-lo um misantropo. Além disso, sabe-se que a ciência possui um papel ambivalente dentro do universo ficcional de *Oryx e Crake*, considerando-se como ela é utilizada para manipular a natureza e tudo o que nela existe em benefício humano, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, os avanços que propõe podem acarretar consequências drásticas para todos. Assim, os trechos recortados abaixo constituem passagens significativas, através das quais é possível verificar as justificativas de Crake, até certo ponto plausíveis, ao apresentar a Jimmy o seu audacioso projeto Paradise:

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

[...]

Era incrível — disse Crake — o que aquela equipe havia realizado de coisas antes inimagináveis [...]. 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. 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 humanidade fora desconectada neles. Eles não comiam nada além de folhas, capim e raízes e uma ou duas frutas silvestres, assim seus alimentos eram abundantes e disponíveis. Sua sexualidade não era tormento constante para eles, nem possuíam nem sombra de hormônios turbulentos: eles entravam no cio a intervalos regulares, assim como a maioria dos mamíferos com exceção do homem. [...] De fato, como jamais haveria nada para essas pessoas herdarem, não haveria árvores genealógicas, nem casamentos e nem divórcios. Elas estavam perfeitamente ajustadas ao seu habitat, portanto nunca teriam que criar casas ou ferramentas ou armas ou mesmo roupas. Elas não precisariam inventar nenhum simbolismo maléfico, como reinos, ícones, deuses ou dinheiro. E o melhor de tudo, elas reciclavam os próprios excrementos (ATWOOD, 2004b, p. 279-280).

O projeto *Paradise*, resultado de sete anos de intensa pesquisa de tentativa e erro, cria uma nova espécie cuja condição já se apresenta com uma postura ecologicamente correta. Como o próprio cientista salienta, o resultado obtido com sucesso oferece “coisas antes inimagináveis”. Vale notar, todavia, que, embora sejamos frequentemente notificados acerca dos avanços tecnológicos e das descobertas científicas, apenas no âmbito da ficção nos é possível vislumbrar a interferência na vida humana que isso pode implicar, de maneira bem drástica. Nesse ponto, as características da ficção especulativa emergem em *Oryx e Crake* e revelam como Margaret Atwood recorre a conhecimentos da ciência e da engenharia genética, para trazer à tona questões controversas nesse contexto de experimentos, caso haja desrespeito aos códigos de ética.

A tensão da narrativa também se apoia no entrelaçamento das convenções em termos de gêneros literários. Conforme já apresentei, categorizar a trilogia *MaddAddam* como ficção científica pode ser um ponto problemático. Nessa questão, concordo com Atwood no que se refere à sua defesa dos romances como ficção especulativa e/ou “ustopia”, porque, dessa perspectiva, é possível acomodar a complexidade da narrativa, sem delimitá-la a um gênero específico.

No que diz respeito à “ustopia”, por exemplo, os trechos citados acima me permitem observar que a controvertida postura de Crake, no período em que as corporações científicas funcionavam a todo vapor, apresenta-se como uma resposta utópica ou, nos termos de Oliveira Neto (2018), “uma utopia pós-humana”. Esta aponta para uma reconfiguração do humano a partir de uma nova espécie que seria hipoteticamente inofensiva, ou *eco-friendly* (benéfica ao meio ambiente), para usar um termo mais despojado. Na verdade, o simples fato de os *Crakers*

não dependerem da agricultura ou da criação de animais para se alimentarem já reduziria os impactos causados à terra como consequência dessas atividades que ajudam a movimentar a economia de vários países, mas com repercussões incalculáveis para a saúde do planeta.

Isto posto, questiono: seria a ciência uma saída para atenuar o desgaste da Terra? Pelo que vejo, os investimentos na ciência quase sempre partem de uma postura notadamente antropocêntrica, uma vez que os benefícios que as descobertas científicas podem gerar, se podemos afirmá-lo, partem da premissa de promover o bem-estar do humano, ainda que às custas de outras espécies animais, vegetais e minerais. Nesse sentido, reflexões a respeito da hipertecnificação do mundo contemporâneo são pertinentes em face da caracterização dos *Crakers*. E os planos de Crake e de outros cientistas podem de fato ser explicados pelo que alguns autores/as observam:

A esperança de um futuro radioso é relançada pela revolução das biotecnologias, da bioquímica, das nanotecnologias, da microeletrônica. A high-tech se apresenta como promessa de saúde perfeita, juventude eterna, saber para todos, robôs domésticos à nossa inteira disposição. Segundo a corrente transumanista, a união da genética, da robótica e das nanotecnologias permitirá a própria definição de ser humano: um dia nascerá o *cyborg* e o *tecno sapiens* terá substituído o *Homo Sapiens* (LIPOVETSKY, 2011, p. 44).

A narrativa de Atwood, no entanto, nos apresenta um futuro em que a revolução da ciência, sobretudo das biotecnologias, ocasionam o caos. A busca incessante pela técnica não constitui uma revolução no sentido positivo da palavra, mas sim a revelação do apocalipse para a humanidade. A imaginação da autora nos possibilita contemplar como a ciência é um tropo ambivalente dentro de *Oryx e Crake*, porque, ao mesmo tempo em que se apresenta como salvação da espécie humana, torna-se a verdadeira vilã. É como se a única saída fosse de fato a aniquilação dos humanos.

A iniciativa misantrópica de Crake é sem sombra de dúvida extrema; porém, suscita reflexões pertinentes. Uma delas seria uma postura pautada numa consciência ecológica em relação à natureza. Conforme assevera Ferry (2009), a espécie humana é, por excelência, o ser da antinatureza. Nesse sentido, os *Crakers* se constituem como uma possibilidade totalmente inofensiva à natureza, se comparados aos seres humanos. Além disso, o fato de a alimentação dos humanoides se restringir apenas a folhas, capim e algumas frutas silvestres, seguindo uma linha vegana, sugere um modo de vida com base nos postulados de uma ética animal. Certamente, outras questões perpassam a intenção ambivalente de Crake: benevolente e utópica para o planeta, e apocalíptica para a espécie humana. O que mais, entretanto, alimenta o ódio do cientista pela humanidade? O seu desejo de eliminar as características destrutivas

responsáveis pelos males contemporâneos parece ser uma resposta, mas isso entra em conflito com a própria atitude do cientista que termina destruindo a humanidade.

Alguns dos males aos quais Crake alude estão atrelados à noção de uma sociedade neoliberal ao extremo, tal como pode ser evidenciado a partir das corporações no texto de Atwood. Assim, vale notar que modificações no material genético dos *Crakers* resultam na eliminação de noções de hierarquia, individualismo e territorialismo — características que se produzem e reproduzem neste contexto em que estamos hoje inseridos/as. Até a sexualidade da nova espécie não é mais um assunto complexo, porque está destituída de todos os hormônios que alteram o humor e o desejo, sendo o cio um evento sazonal, a exemplo do que se dá com outros animais mamíferos, com exceção do humano.

Desse modo, o sentimento de posse e a necessidade de vínculos afetivos, por exemplo, não existem entre os humanoides da trama. A forma como estes são apresentados evidencia a ambivalência marcante da narrativa, a qual repercute diretamente na caracterização de tais personagens. Assim surgem os *Crakers*, criados para substituir a raça humana, enquanto seu desenho genético nega vários traços característicos desta espécie.

Seria essa uma sugestão de que a extinção da humanidade é a única possibilidade colocada na ficção de Atwood como chave para a resolução do problema? A resposta por certo é negativa, até porque alguns humanos sobrevivem à pandemia engendrada por Crake. Além disso, já mencionei a questão da desextinção, na esteira de Heise (2016), como sendo um projeto que poderia ser utilizado para recriar vida de certos tipos de animais extintos. Mas não seria possível pensar algo nesse sentido, sem ter que causar a extinção da humanidade? Perguntas como estas põem em enfoque crítico o papel da ciência, a partir da leitura do romance de Atwood, e o fazem porque me parece que a própria escritora permite ao leitor especular nesse caminho. Daí, a indagação: se há uma capacidade de criar novas vidas a partir de experimentos biotecnológicos, haveria a possibilidade de se fazer isso respeitando os princípios éticos e mantendo a vida de todos? A narrativa não pretende oferecer uma resposta pronta para essa pergunta. Mas a forma como a ciência é mobilizada em *Oryx e Crake* deixa clara sua compreensão como “uma faca de dois gumes”, como diz o adágio. Ao mesmo tempo em que possibilita a criação de novas vidas, também sacrifica as vidas de seres humanos e não humanos.

Assim, parafraseando Roland Barthes (2000), pergunto: o que pode, então, a literatura atwoodiana, informada por esses paradoxos da ciência? Respaldo-me no crítico francês, entendo que, como ato, escrever implica um compromisso, uma responsabilidade. Retomo, assim, o termo “escritor(a)-ativista”, proposto por Nixon, para reforçar que, através da estética da trilogia ora analisada, Margaret Atwood propõe um “compromisso da forma”. Forma esta

que é uma mescla de vários gêneros (utópicos, distópicos, pós-apocalípticos, *cli-fi*). Desse modo, essa narrativa de gênero fluido vincula-se a um engajamento que podemos ler como uma proposta de literatura de advertência. Essa fluidez do texto atwoodiano se alinha aos desafios da literatura contemporânea: captar e narrar o Antropoceno.

Partindo da premissa de que o Antropoceno alude ao humano, as reflexões suscitadas a partir de *Oryx e Crake* permitem-me estabelecer uma ponte com as considerações de Pelbart (2011). O filósofo coloca que a condição humana sempre foi objeto de invenção e reinvenção, independentemente do impacto de algumas variáveis, tais como o processo de informatização, as novas formas de conhecimento e a criação artificial da vida. Já sinalizei que pensar o humano está dentro da seara da ecocrítica. Nesse sentido, esta problematização no contexto da obra de Atwood apresenta-se como algo praticamente inevitável.

É por isso que proponho a concepção de pós-humano como condição de devir, que se apresenta como um caminho de análise para os *Crakers*. A condição pós-humana vem sendo explorada há alguns anos tanto nas narrativas literárias quanto nas filmicas. Hollywood, por exemplo, através dos seus filmes *sci-fi*, distópicos e pós-apocalípticos, assim como resultantes da união dos três gêneros, tem sido a maior divulgadora da ideia do pós-humano — quase sempre com conotações negativas, mediante a imagem de terror que eles evocam. Contudo, a condição pós-humana em *MaddAddam* constitui-se a partir de devires, o que salienta ainda mais a heterogeneidade dessa categoria na obra aqui analisada.

A esse respeito, Santaella (2007, p. 129) destaca que o pós-humano

encontra-se no hibridismo do humano com algo maquínico-informático que estende o humano para além de si. Assim, a condição pós-humana diz respeito à natureza da virtualidade, da genética, vida inorgânica, ciborgues, inteligência distribuída, incorporando biologia, engenharia e sistemas da informação.

Essa definição de Santella acomoda os temas do pós-humano que venho explorando em *Oryx e Crake*, pois os Filhos de Crake, na sua gênese, apontam para uma simbiose entre humanidade e artificialidade que poderá acontecer e que demonstra a possibilidade de um dia fundirem-se numa só entidade. Isso porque como é sugerido por Pelbart (2011), no contexto da digitalização universal, o velho corpo humano parece obsoleto diante de uma matriz tecnocientífica. Ampliando o escopo dessa ideia, eu diria que não somente as concepções de corpo, mas também a noção universalista respaldada na crença do sujeito cartesiano das identidades imutáveis, devem ser todas revisadas.

Isto posto, reflexões sobre a representação do corpo emergem como inevitáveis, como o questionamento quanto à função do corpo (re)construído pela tecnociência. Nesse sentido, não é o caso de lamentar a superação da forma humana. Na verdade, a saída é reconhecer a

inevitável coexistência de corpos na sua multiplicidade de formatos. A figura do ciborgue, portanto, ilustra essa multiplicidade que dissolve a concepção purista de humano. A presença desses seres na literatura e nos filmes de ficção científica vem propondo uma reflexão nesse sentido: corpos híbridos, corpos máquinas, corpos geneticamente modificados, como vislumbramos a partir dos *Crakers*.

Sobre o tema, Tadeu (2009, p. 12) nos apresenta quatro possibilidades de tecnologias ciborguianas:

1. restauradoras: permitem restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos;
2. normalizadoras: retornam as criaturas a uma indiferente normalidade;
3. reconfiguradoras: criam criaturas pós-humanas que são iguais aos seres humanos e, ao mesmo tempo, diferentes deles;
4. melhoradoras: criam criaturas melhoradas, relativamente ao ser humano.

Das quatro possibilidades de classificação ciborguiana, é possível verificar, de modo bastante evidente, que a intenção de Crake ao criar seus humanoides, parte dos dois últimos aspectos. Mas parte também de um desejo do cientista “de parar o tempo. A condição humana” (ATWOOD, 2004b, p. 269). A partir de tal desejo, Crake reconfigura e melhora aquilo que ele considera que deve ser um protótipo ideal de uma espécie que substituirá os humanos. A voz narrativa apresenta então a seguinte descrição das crianças da nova espécie: “elas são incrivelmente atraentes, estas crianças — todas nuas, todas perfeitas, cada uma de uma cor diferente — chocolate, rosa, chá, manteiga, creme, mel — mas todas de olhos verdes. A estética de Crake” (ATWOOD, 2004b, p. 18). Assim são os seus “filhos”, criados à sua imagem e semelhança, ou pelo menos a cor dos olhos vai evidenciar esse aspecto.

Uma característica marcante dos *Crakers* refere-se à diversidade de cores, como é ilustrado na descrição. Isso denotaria a diversidade da própria raça humana se considerarmos as várias nacionalidades e etnias em todo planeta. Entretanto, adjetivos como “perfeitos”, “incrivelmente atraentes” e o fato de todos os Filhos de Crake terem olhos verde, suscitam reflexões mais cautelosas no tocante à constituição dos humanoides. Seriam criaturas perfeitas a partir de qual perspectiva? A ocidental? Faz alguma diferença eles terem olhos verdes? A justificativa mais plausível talvez seja o desejo do próprio criador (Crake) de ressaltar em seus “Filhos” um traço que os vincule à sua imagem; no caso, a cor dos olhos. Vale destacar sobre esse detalhe, todavia, que, embora não seja foco desta análise, a ênfase em tal característica física dos *Crakers* pode ser questionada numa leitura pós-colonialista da narrativa.

Em relação ao uso dos adjetivos que denotam a beleza e a perfeição dos *Crakers*, outras reflexões emergem. O próprio Snowman assim se percebe: “Comparado com eles, ele era esquisito demais; eles o faziam sentir-se *deformado*” (ATWOOD, 2004b, p. 48, grifo meu). É

claro que a “deformação” de Snowman estaria mais atrelada a uma questão moral, quando comparamos a inocência dos *Crakers* com a maldade humana. Mas, mesmo diante desse aspecto, eu não poderia deixar de indagar se, na proposta do “melhoramento” e da “reconfiguração” da nova raça, em termos de corpos perfeitos, não haveria uma exclusão implícita dentro do projeto pós-humanista de Crake. A exclusão de amputados, cadeirantes ou outros portadores de deficiências entre os *Crakers* é um aspecto contraditório da obra. Porém, isso se enquadra na própria teoria do pós-humano, que reconhece a presença inescusável da contradição.

Observar tal lacuna em relação a corpos deficientes, em todo caso, remete-me a uma linha de abordagem bem recente nos estudos ecocríticos, a saber: os *disability studies* [estudos da deficiência]. Quanto a estes, cabe mencionar aqui ao menos a obra *Disability studies and the environmental humanities: toward an eco-crip theory* [Estudos da deficiência e humanidades ambientais: rumo a uma teoria eco-crip],<sup>64</sup> publicação que abrange uma grande variedade de discussões sob esse prisma. Todavia, como não é o meu objetivo aprofundar tais discussões aqui, gostaria apenas de fazer uma breve menção a alguns pontos que me parecem pertinentes, apresentados no prefácio da referida coletânea, assinada por Stacy Alaimo.

A autora aponta o pós-humanismo, assim como outras correntes (neomaterialismo e ecomaterialismo), como um caminho para inserir o deficiente nas humanidades ambientais. Outra possibilidade é expandir os estudos da deficiência para além do antropocentrismo, já que tais estudos “atravessam as fronteiras do humano/não humano, enfatizam o agenciamento interativo de materiais e encorajam-nos a considerar o humano como parte de agrupamentos com espécies não humanas e com tecnologias, substâncias e próteses” (ALAIMO, 2017, p. xii, tradução minha).<sup>65</sup> Portanto, torna-se imperativo o reconhecimento de que corpos com algum tipo de deficiência também são parte desse grupo fundado na heterogeneidade. Políticas de acessibilidade nos vários meios sociais têm hoje garantido os direitos de pessoas com deficiência, o que representa um avanço nessa questão. A própria ciência vem se ocupando com pesquisas cujos resultados já dão autonomia a cadeirantes, por exemplo.

---

<sup>64</sup> A palavra inglesa “*crip*”, que tinha uma conotação ofensiva, significando algo como “aleijado” em português, foi ressignificada criticamente no âmbito da chamada teoria *crip*, que “vem problematizando interseccionalmente as questões de gênero com base na teoria *queer*, a sexualidade e a deficiência” (MONICA; MARTINS, 2017, p. 32).

<sup>65</sup> No original: “traverse human/nonhuman divides, emphasize interactive material agencies, and encourage us to consider the human as part of assemblages with nonhuman species, as well as with technologies, substances, and prosthetics”.

Esse adendo é relevante, porque considero que a ênfase dada a corpos perfeitos e incrivelmente atraentes no contexto pós-apocalíptico imaginado por Atwood pode gerar algum tipo de conflito com a minha abordagem dos temas do pós-humano na obra. De antemão, já ressalto a ambivalência da própria trilogia, assim como de suas personagens. A caracterização dos *Crakers* (em termos psicológicos) também não poderia ser diferente, como veremos ao longo deste estudo. Retornando, porém, à questão dos corpos sem deficiências ou deformidades, uma justificativa para tal pode estar associada com o tema da sobrevivência que perpassa a narrativa. Para sobreviver num cenário devastado e insustentável, mostra-se necessária uma reconfiguração do corpo humano, a fim de facilitar seu processo de adaptação à nova realidade. Independentemente das justificativas, tenho ciência que a narrativa propõe questões ambivalentes. Por esse motivo, a teoria do pós-humano adequa-se à minha proposta de análise.

Diante do exposto, em referência aos corpos dos *Crakers*, parece-me claro que foram reconfigurados para sobreviverem num contexto pós-humano. Já em termos psicológicos, na comparação dos humanoides com os seres humanos, prefiro utilizar a ideia de “melhoramento”. Isso se justifica, em especial, diante da decisão de Crake de eliminar os impulsos negativos dos conjuntos neurais de suas criaturas, ao ponto de elas não reconhecerem noções tão danosas como a hierarquização e preconceito. Neste aspecto, se compararmos os pós-apocalípticos *Crakers* com os humanos pré-apocalípticos, a ideia de um *upgrade* soa um tanto apropriada, um aprimoramento considerável daqueles em relação a estes.

Para justificar o meu argumento, lembro-lhes de como o universo ficcional de *Oryx e Crake* é construído com base numa separação extrema de classes, de modo que a sociedade se encontra dividida em dois grupos: os cientistas dos Complexos biotecnológicos e os demais, que vivem além dos muros desses complexos, na Terra de Plebeus. Os *Crakers*, portanto, surgem como um terceiro grupo, para solapar a tradição dualista das hierarquizações.

Percebo que a obra de Atwood nos permite fazer uma avaliação nesse sentido, ou melhor, uma revisão, como já discuti na seção anterior. Revisar o próprio ser humano é algo necessário diante da caótica situação que as personagens do romance atravessam. Esta, como o próprio texto nos lembra, nada mais é do que resultado da própria ação humana, respaldada numa postura amplamente neoliberal. O seguinte excerto faz uma crítica contundente a essa questão:

De todo modo, talvez não houvesse nenhuma solução. *A sociedade humana, segundo eles, era uma espécie de monstro, e seus principais subprodutos eram cadáveres e entulho.* Ela jamais aprendeu, cometeu os mesmos erros idiotas vezes sem conta, trocando lucro a curto prazo por sofrimento a longo prazo. *A sociedade humana era como uma lesma gigante devorando incansavelmente todas as outras bioformas do*



*planeta*, mastigando a vida do planeta e defecando-a na forma de peças manufaturadas e logo obsoletas de lixo plástico (ATWOOD, 2004b, p. 226, grifos meus).

Os argumentos apresentados parecem justificar o engendramento do apocalipse na obra. Nos textos da Bíblia, todas as referências ao fim da humanidade estão respaldadas no lado obscuro do humano, que é um ser destrutivo ou como nos lembra Ferry (2009), um ser eminentemente da antinatureza. Isso pode ser ilustrado na citação acima, que reitera uma postura cornucopiana do ser humano, conseqüentemente antiambientalista.

Ainda seguindo nessa reflexão, tanto na pré-história como ao longo de toda história, como lembra o filósofo político John Gray, o avanço humano coincide com a devastação ecológica. A ação humana alterou o equilíbrio do planeta, ocasionando mudanças irreversíveis em vários ecossistemas globais. Caracterizar a sociedade humana como uma lesma gigante, na visão misantrópica de Crake, ganha respaldo nas seguintes palavras de Gray: “Os humanos são como qualquer outro animal parasita. Eles não podem destruir a Terra, mas podem facilmente destruir o ambiente que os sustenta” (GRAY, 2002, p. 12, tradução minha).<sup>66</sup> O poema “Cell” [Célula], que figura como epígrafe deste capítulo, dialoga com essa postura humana parasitária em relação ao planeta. Por isso, eu o retomo, através de uma tradução minha para as ideias contidas na última estrofe: “Tudo que ela [a célula] é mais / amnésia. Mais vida, cada vez mais abundante. Para obter / mais. Para comer mais. Para replicar-se. Para continuar / fazendo essas coisas eternamente”.<sup>67</sup>

A solução possível para corrigir essa postura destrutiva, que leva para a deterioração da Terra, é a aniquilação dos humanos e a sua substituição pela criação de uma nova raça, projetada por Crake, a qual não causará danos ao meio ambiente, pois foi destituída de traços negativos de humanidade. Vale lembrar que os *Crakers* seguem uma dieta vegana e reciclam os próprios excrementos. Esses são alguns dos marcantes “melhoramentos” de tais ciborgues. Entretanto, do que adianta a destruição da espécie humana, quando a Terra, no contexto temporal da trilogia, já é um planeta insustentável?

A morte do humano no âmbito da ficção sugere uma reflexão para entender o tema da sobrevivência. A esse respeito, Roy Scranton, em *Learning to die in the Anthropocene: reflections on the end of a civilization* [Aprendendo a morrer no Antropoceno: reflexões sobre

---

<sup>66</sup> No original: “Humans are like any other plague animal. They cannot destroy the Earth, but they can easily wreck the environment that sustains them”.

<sup>67</sup> No original: “All it wants is more / amnesia. More life, and more abundantly. To take / more. To eat more. To replicate itself. To keep on / doing those things forever.”

o fim de uma civilização], argumenta que, no mundo caótico onde vivemos no atual estágio do Antropoceno, faz-se necessária uma nova visão da vida humana. Em suas palavras:

Para podermos nos adaptar a este estranho mundo novo, vamos precisar de mais do que relatórios científicos e políticas militares. Vamos precisar de novas ideias. Vamos precisar de novos mitos e de novas histórias, de um novo entendimento conceitual de realidade e de uma nova relação para com as tradições políglotas profundas da cultura humana que o capitalismo baseado no uso do carbono tem corrompido através da comoditização e da assimilação. Para além do capitalismo e em oposição a ele, precisaremos de um novo meio de pensar a nossa existência coletiva. Precisamos de uma nova visão de quem somos “nós”. Precisamos de um novo humanismo — um humanismo filosófico mais recente, reforçado por uma atenção renovada para com as humanidades (SCRANTON, 2015, p. 19, tradução minha).<sup>68</sup>

Se precisamos de um novo humanismo, como propõe Scranton, a ideia de pós-humano ganha mais respaldo para ser aplicada no âmbito da trilogia *MaddAddam*. Para isso acontecer, a humanidade tem que aprender a morrer no Antropoceno, para enfim aprender a sobreviver. Claro que a morte da civilização humana nesse contexto é, portanto, simbólica. E, com o fito de evitar qualquer extremismo evocado pela palavra morte, sugiro o termo “revisão”, que se repete com certa frequência em *Oryx e Crake*.

Essa revisão encontra caminho, pelo menos ao meu ver, a partir das considerações do pós-humano — abordagem que, como venho defendendo, parece-me bastante instigante como hermenêutica possível para a trilogia em estudo. Instigante e provocativa, embora ao mesmo tempo desafiadora, a teoria do pós-humano pretende dar conta da explosão do “conceito” de humano, ainda com fortes traços de um universalismo cartesiano. Esta última noção, tida como estável, vem sendo bombardeada pela dupla pressão dos avanços científicos contemporâneos e das preocupações econômicas globais. Considerando, desse modo, este novo contexto de instabilidades, podemos enveredar por aquilo que Braidotti chama de dilema do pós-humano, devido às profundas transformações pelas quais estamos passando. Nas palavras da própria estudiosa:

Isto significa que precisamos aprender a pensar sobre nós mesmos de um modo diferente. Eu considero o dilema do pós-humano uma oportunidade de possibilitar a busca por esquemas alternativos de pensamento, conhecimento e autorrepresentação. A condição pós-humana nos impele a pensar criticamente e criativamente sobre quem e o que de fato somos no devir (BRAIDOTTI, 2013, p. 12, tradução minha).<sup>69</sup>

<sup>68</sup> No original: “In order for us to adapt to this strange new world, we’re going to need more than scientific reports and military policy. We’re going to need new ideas. We’re going to need new myths and new stories, a new conceptual understanding of reality, and a new relationship to the deep polyglot traditions of human culture that carbon-based capitalism has vitiated through commodification and assimilation. Over and against capitalism, we will need a new way of thinking our collective existence. We need a new vision of who “we” are. We need a new humanism — a newly philosophical humanism, undergirded by renewed attention to the humanities”.

<sup>69</sup> No original: “That means that we need to learn to think differently about ourselves. I take the posthuman predicament as an opportunity to empower the pursuit of alternative schemes of thought, knowledge, and self-representation. The posthuman condition urges us to think critically and creatively about who and what we are actually in the process of becoming”.

Diante dessa ideia, retomo a afirmação de Scranton de que precisamos de novos mitos e novas histórias. Ao meu ver, o romance parece caminhar nessa direção. Eis como e por que Snowman, humano sobrevivente que atravessa a condição pós-humana, acaba criando uma nova narrativa, assim como uma nova mitologia, para dar conta da história da criação dos *Crakers*. Na função de narrador, Snowman, a pedido de seus pupilos, conta a história dos grandes feitos de Crake e, nisso, vale-se da linguagem típica das histórias da criação, como em “No início era o caos...”. É importante destacar, todavia, que o caos a que Snowman se refere é o período caótico do mundo distópico, constituído dos complexos científicos em que os humanoides foram criados. Essa informação é, portanto, reformulada, a fim de dar espaço a uma nova narrativa. Reproduzo aqui alguns trechos da narração de Snowman que considero importantes para a minha discussão:

“No caos, estava tudo misturado,” [...] “Havia gente demais, então as pessoas estavam todas misturadas com a sujeira.” [...] “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.” [...] “E Oryx tinha um único desejo – ela queria que o povo fosse feliz, vivesse em paz, e parasse de comer seus filhos. Mas o povo não podia ser feliz, por causa do caos. E então Oryx disse Crake, *Vamos nos livrar do caos*. Então Crake pegou o caos e jogou-o fora. — O Homem das Neves demonstra, jogando fora a água do balde de cabeça para baixo. — Pronto. Vazio. E foi assim que Crake fez a Grande Mudança e criou o Grande Vazio. Ele limpou a sujeira, ele abriu espaço...” “— Para os seus filhos! Para os Filhos de Crake!” [...] “E para os Filhos de Oryx, também!” (ATWOOD, 2004b, p. 100-101).

O tom litúrgico da narrativa é claramente satírico e dialoga com esse aspecto que é marcante na trilogia *MaddAddam* como um todo. A sátira na citação apresenta-se através da ligação feita entre a ideia de caos e a própria situação pré-apocalíptica e, conseqüentemente, humana, na qual “havia muitas pessoas”. Nesse sentido, é possível ainda retomar a citação que abre esta seção, em que Crake, o cientista que brinca de Deus, justifica a realização dos seus projetos. Na versão de narrativa criada por seu amigo de longa data, Crake emerge como uma divindade, assim como Oryx.

As repercussões dessa nova narrativa, além de negar os verdadeiros acontecimentos que antecedem a instauração do apocalipse, é a maneira criativa pela qual Snowman muda os rumos pré-programados da trajetória dos *Crakers*. Convém lembrar que essas criaturas, na concepção de seu criador, não deveriam ter interesses por religião, mitos e símbolos. Contudo, Snowman reverte essa condição pré-estabelecida, dando início ao que seria a base de uma mitologia *Craker*. Os Filhos de Crake, por sua vez, dão a chance ao narrador de repensar, revisar e recontar uma história com tons mais otimistas para atenuar a verdadeira tragédia que solapou a

humanidade. Esta diz respeito à comédia da sobrevivência de Jimmy — este que agora, travestido de Snowman, precisará recorrer ao *storytelling* para manter-se vivo.

Realmente, é através da contação de histórias que Snowman-Jimmy vai driblar a sua trágica condição humana. Na esteira dessa reflexão, cabe citar Meeker (1997) que sugere o seguinte:

A tragédia é uma invenção cultural, não um produto da história evolutiva. A visão trágica da vida é uma característica singular da civilização ocidental sem nenhum correspondente nas culturas primitivas ou orientais. Foi desenvolvida pelos gregos e mais tarde modificada dentro do contexto da tradição judaico-cristã. Elementos individuais da visão trágica da vida estão presentes em muitas culturas, mas a conglomeração peculiar de ideais e crenças que constitui a tragédia literária é um traço distinto do ocidente (MEEKER, 1997, p. 24, tradução minha).<sup>70</sup>

Diante disso, sugerir a coexistência de tragédia e comédia dentro da narrativa de Atwood parece ser um caminho de análise. Se a trágica condição humana é o que acarreta o caos, o modo cômico dos *Crakers*, devires da condição pós-humana, emerge como uma possibilidade de equilíbrio. Essa é a chave para a sobrevivência, ao menos daqueles/as humanos/as que ainda vivem dentro do universo ficcional de *MaddAddam*. Em *Oryx e Crake*, os *Crakers* subvertem o apocalipse, pois eles representam a superação da condição humana, que ainda se encontra presa aos dualismos persistentes no âmbito das tradições ocidentais. Os *Crakers*, que são filhos de uma cultura *high tech*, contestam os dualismos pelo fato de serem uma alteridade múltipla, em termos de fluxos e intensidades, caso os analisemos a partir de uma ontologia deleuziana.

Portanto, é o devir pós-humano que consegue sobreviver, devido a modificações e melhoramentos no seu organismo. Essas mudanças assegurarão sua existência num mundo no qual o humano possivelmente não existirá mais, a não ser que consiga superar os dualismos tradicionais que vêm informando as relações humanas há muito tempo na nossa história. Em outras palavras, os *Crakers* surgem na narrativa como um elemento desestabilizador da condição humana, propondo uma alternativa, a pós-humana, para a sobrevivência num mundo pós-apocalíptico.

---

<sup>70</sup> No original: “Tragedy is a cultural invention, not a product of evolutionary history. The tragic view of life is a unique feature of Western civilization with no counterpart in primitive or Oriental cultures. It was developed by the Greeks and later modified within the context of the Judeo-Christian tradition. Individual elements of the tragic view of life are present in many cultures, but the peculiar conglomeration of ideas and beliefs that constitutes literary tragedy is a distinctive feature of the West”.

## CAPÍTULO 2. *O ANO DO DILÚVIO*: A SORORIDADE DA SOBREVIVÊNCIA

### After the Flood, We<sup>71</sup>

We must be the only ones  
left, in the mist that has risen  
everywhere as well  
as in these woods

I walk across the bridge  
toward the safety of high ground  
(the tops of the trees are like islands)

gathering the sunken  
bones of the drowned mothers  
(hard and round in my hands)  
while the white mist washes around my legs like water;

fish must be swimming down in the forest beneath us,  
like birds, from tree to tree  
and a mile away  
the city, wide and silent,  
is lying lost, far undersea.

You saunter beside me, talking of the beauty of the morning,  
not even knowing that there has been a flood,

tossing small pebbles at random over your shoulder  
into the deep thick air,  
not hearing the first stumbling footsteps of the almost-born  
coming (slowly) behind us,  
not seeing  
the almost-human  
brutal faces forming  
(slowly)  
out of stone.

### 2.1 O dilúvio seco: o apocalipse chegou!

A retórica apocalíptica, na perspectiva de Margaret Atwood, é mais emblemática no segundo romance da trilogia, sobre o qual me debruço neste segundo capítulo. *O ano do dilúvio* alude claramente ao evento narrado na Bíblia em que Noé, alertado por Deus, prepara uma arca resistente para acomodar a sua família, bem como pares de todas as espécies animais, seres esses escolhidos para sobreviverem à inundação que em breve aniquilaria toda a vida na Terra.

---

<sup>71</sup> Há pelo menos dois aspectos em comum entre “After the flood, we” e “This is a photograph of me”, que apresento como epígrafe da introdução. Ambos os poemas figuram na coletânea *The circle game* e trazem a ideia de apocalipse, como observa Waltonen (2015). A minha escolha por “After the flood, we” [Após o dilúvio, nós], portanto, para abrir este capítulo, tem a ver justamente com a retórica apocalíptica e o tema da sobrevivência no poema, os quais coincidem com aqueles encontrados no romance *O ano do dilúvio*. Além disso, há o fato de que a primeira pessoa do plural “we” [nós] conecta-se com as múltiplas vozes narrativas do segundo romance da trilogia.

Na narrativa elaborada pela escritora canadense, no entanto, o “fim do mundo” não se dá como o dilúvio da Bíblia:

Não foi uma pandemia comum, a doença não pode ser contida nem mesmo depois de alguns milhares de mortes, nem apagada com instrumentos biológicos e água sanitária. Foi o Dilúvio Seco sobre o qual os jardineiros tanto alertaram. Foram enviados todos os sinais: ele viajou pelo ar como se tivesse asas e, como fogo, fez as cidades arderem, disseminando um número incalculável de germes, terror e matança. As luzes se apagaram em tudo quanto é lugar, as notícias tornaram-se esporádicas: os sistemas começaram a falhar à medida que seus provedores morriam. Foi como um apagão geral (ATWOOD, 2011, p. 32).

O nome que, nesse romance, é dado ao apocalipse — qual seja, “Dilúvio Seco” —, de imediato evidencia a sátira empregada pela autora. A contradição do próprio nome ressalta a ambivalência que permeia toda a trilogia. A ideia de dilúvio, no sentido denotativo, jamais estará atrelada a uma imagem da inexistência de águas abundantes — até porque tal noção, no nosso inconsciente coletivo, está associada à imagem violenta da força incontrolável da água. Um exemplo desse tipo de narrativa pode ser encontrado no filme *2012*, em que o planeta é engolido por uma onda gigante, de modo semelhante ao evento narrado da arca de Noé. Mas, em *O ano do dilúvio*, é desconstruída essa imagem, enquanto a proposta de um “dilúvio seco” me permite resgatar o conceito de *slow violence* [violência lenta], de Rob Nixon.

O Dilúvio Seco, que é uma pandemia causada por um vírus misterioso, contido na pílula *BlyssPluss*, através de sua invisibilidade, alastra-se de forma silenciosa, sem alardes, causando milhares de mortes. Será apenas a consequência fatal que ganhará evidência e espetacularização. Igualmente, a violência que a natureza vem sofrendo gradualmente pela ação humana se configura como uma violência lenta. Os efeitos disso, muitas vezes, só são observados atentamente quando catástrofes ambientais vêm à tona, causando destruição e morte. Mesmo sendo o dilúvio de Margaret Atwood um evento “seco”, é inevitável a relação com o aumento do nível do mar e suas consequências a partir das mudanças climáticas. De forma satírica, a devastação na trilogia é ocasionada pela pílula, que, como já argumentei, é um ícone do pós-humano, além de simbolizar o consumismo perigoso fomentado por uma sociedade neoliberal.

Embora a citação acima acentue a peculiaridade do dilúvio, a descrição coaduna com as características recorrentes na literatura pós-apocalíptica, como também na filmografia que segue essa linha. De fato, a narrativa do “fim do mundo” tem a ver com a crença de um final apocalíptico para os humanos há pelo menos três mil anos. Milenarismo e apocaliptismo vêm caminhando de mãos dadas ao longo da nossa história, informando a nossa imaginação acerca do que ainda está por vir. As crenças milenaristas e apocalípticas dialogam, no momento atual, com a crise ambiental pela qual passamos. E as mudanças climáticas são os sinais mais

persuasivos aos quais as artes no âmbito do Antropoceno recorrem, para estimular o nosso imaginário.

Nesse contexto, menciono Buell (1995) que coloca o apocalipse como a mais poderosa metáfora-mestra de que dispõe a imaginação ambiental contemporânea. Não por acaso, o uso difundido dessa metáfora vem ganhando cada vez mais espaço desde a década de 1960, sendo *Silent spring* [Primavera silenciosa], de Rachel Carson, publicado em 1962, o título que se tem como o texto fundador do ambientalismo moderno, trazendo em seu escopo a metáfora do apocalipse. O livro, escrito por uma bióloga marinha, expõe uma preocupação com o meio ambiente, a partir de um enfoque no uso indiscriminado e catastrófico de pesticidas, sobretudo o DDT: “Então, uma estranha praga infiltrou-se pela região e tudo começou a mudar. Um feitiço caiu sobre a comunidade: moléstias misteriosas varreram os galinheiros; o gado e as ovelhas adoeceram e morreram. Por toda parte pairava a sombra da morte” (CARSON apud GARRARD, 2006, p. 11-12). O texto de Carson, ainda atual, dialoga claramente com o conceito de violência lenta, de Nixon. Os agrotóxicos, pesticidas e afins são os químicos “invisíveis” e silenciosos responsáveis por aquilo que Carson chama de “morte indireta”. Em todo caso, o apocalipse, vale salientar, não compreende somente a ideia de morte. Na verdade, é pertinente resgatar aqui algumas de suas definições.

A *Enciclopédia Larousse cultural*, por exemplo, informa que a palavra *apocalipse*, de origem grega, significa “revelação”. Contudo, mais do que isso, diz respeito a um gênero literário do judaísmo dos séculos II e I a.C. e do cristianismo primitivo dos primórdios da era atual, no qual, de uma maneira convencional e simbólica, trata-se do destino da humanidade e do povo de Deus. E especificamente no que diz respeito ao destino da humanidade, Pablo Richard (1996) interpreta o apocalipse como uma construção do futuro — um futuro que pode ser antecipado e construído *no presente*.

Por essa perspectiva, Margaret Atwood, através da sua literatura especulativa, antecipa um tempo ainda por vir — e não muito distante — no qual o destino da humanidade parece aterrorizante. Ainda assim, traz personagens que sobrevivem a esse apocalipse, o que permite a interligação entre esse tropo e o tema da sobrevivência atrelada à constituição de uma nova sociedade, agora pautada não mais na base humana tradicional. Nesse cenário, a emergência de uma condição pós-humana, que é ilustrada pela figura dos *Crakers*, apresenta-se como uma alternativa de evolução e, conseqüentemente, de sobrevivência. Sem mencionar que o sentido catastrófico de apocalipse torna clara a leitura de que essa “[d]estruição [...] necessariamente implica um futuro que é radicalmente diferente do presente e do passado” (PITETTI, 2017, p.

443, tradução minha).<sup>72</sup> E, no futuro imaginado por Atwood, a espécie humana é praticamente aniquilada, exceto por alguns pouquíssimos sobreviventes, que parecem ter uma nova chance.

Sobreviver ao “fim do mundo” é de fato o dilema pelo qual as personagens atravessam ao longo de toda a trilogia, construída indubitavelmente a partir da retórica apocalíptica. Sobre tal recurso retórico, aliás, vale citar o seguinte comentário de Garrard (2006, p. 149):

A retórica apocalíptica afigura-se um componente necessário do discurso ambientalista. É capaz de eletrizar os militantes, converter os indecisos e, quem sabe, em última instância, influenciar o governo e a política comercial. Nos Estados Unidos, em particular, ela consegue beber em mananciais profundos de sentimento apocalíptico popular e literário. Os meios de comunicação frequentemente noticiam as questões ambientais como catástrofes, não só porque isso gera dramaticidade e a possibilidade de interesse humano, mas também porque o noticiário informa com mais facilidade sobre eventos do que sobre processos.

De fato, essa retórica tão evidente em *MaddAddam* é uma característica marcante em narrativas pós-apocalípticas. Pude comprovar isso com a leitura de romances contemporâneos das literaturas estadunidense e canadense dos quais eu destaco os seguintes títulos: *New York 2140* [Nova York 2140], de Kim Stanley Robinson; *Parable of the sower* (no Brasil, *A parábola do semeador*), de Octavia Butler; *The marrow thieves* [Os ladrões de medula], de Cherie Demaline; *The road* (no Brasil, *A estrada*), de Cormac McCarthy, e *Annihilation* (no Brasil, *Aniquilação*), de Jeff Vander Meer. Os dois últimos inclusive já contam com suas versões filmicas, o que denota a emergência do gênero cinematográfico pós-apocalíptico, que recorre aos efeitos especiais e sonoros que a estética audiovisual pode prover.

Li os romances mencionados à luz das noções do Antropoceno e do (gênero) *cli-fi*, no intuito de refletir sobre o desafio imposto tanto pelas mudanças climáticas quanto pela ideia do humano enquanto uma força geológica. Quanto a isso, recordo-me dos comentários da professora Erin James (Universidade de Idaho), que ressaltava, em relação ao *cli-fi* enquanto gênero, que fazer antecipações sobre o enredo e o desfecho de uma narrativa nessa linha é uma tarefa difícil, haja vista a imprevisibilidade imposta pelo próprio gênero. Concordo com a professora a esse respeito porque, ao observar meu objeto de estudo, entendo claramente o motivo de a narrativa e personagens de *MaddAddam* serem construídas na ambivalência.

Ainda em relação às narrativas pós-apocalípticas, devo mencionar que meu interesse por este tipo de ficção intensificou-se nos últimos dois anos, com o intento de verificar as características recorrentes do gênero — com o que se nota que a sobrevivência é o tropo mais evidente. Nas histórias apocalípticas, a figura do/a sobrevivente tem, não raro, o importante papel daquele/la que descreve ou narra para uma possível posteridade os momentos dramáticos

---

<sup>72</sup> No original: “Destruction [...] necessarily implies a future that is radically different from the present and past”.



do fim. As personagens de narrativas do gênero em questão vivem em constante suspense na luta pela vida. A morte em massa causada por vírus misteriosos também é um elemento recorrente, assim como a escassez de alimentos e de água figura igualmente como uma das características marcantes. De fato, a trilogia que ora analiso traz todos esses elementos típicos das narrativas pós-apocalípticas que “negam a possibilidade de qualquer tipo de ponto final, com frequência interrogando e criticando explicitamente o modelo apocalíptico da história” (PITETTI, 2017, p. 444, tradução minha).<sup>73</sup>

Isto posto, no caso da trilogia, podem ser verificados esses elementos que ajudam a visualizá-la na categoria pós-apocalíptica. Lembro mais uma vez, no entanto, que *MaddAddam* não se limita exclusivamente a tal gênero. A trilogia de Atwood, conforme salientado antes, permite-nos acomodar ainda outros gêneros, a saber: utopia, distopia e *cli-fi*. Sobre este último, a propósito, gostaria de destacar as considerações de Amitav Ghosh, quando escreve:

Não é por certo coincidência alguma que a palavra *misterioso* tenha começado a ser usada, com uma frequência cada vez maior, em referência às mudanças climáticas. [...] George Marshall escreve: “Mudanças climáticas são inerentemente misteriosas: as condições do tempo e os estilos de vida com alto teor de emissões de carbono que afetam o clima são extremamente familiares e, todavia, tornaram-se agora objeto de nova ameaça e incerteza” (GHOSH, 2016, p. 30, tradução minha).<sup>74</sup>

Vale observar que, em seu livro, o romancista e ensaísta indiano enfatiza a palavra *uncanny*, que aqui traduzo como “misterioso”. O vocábulo, porém, tem ainda outras acepções, que me parecem igualmente pertinente destacar, tais como: estranho, sinistro, assombroso e inquietante. Palavras assim sem dúvida ajudam a definir a ficção climática que tanto se tem produzido na contemporaneidade. Mas, apesar do “assombro” ou da “estranheza” envoltos no gênero, o “*cli-fi* tem algo a nos dizer não apenas sobre quem somos ou como vivemos agora, mas também sobre quem poderemos ser num futuro de clima alterado” (ANDERSEN, 2016, p. 865, tradução minha).<sup>75</sup>

Essas especulações têm informado várias narrativas filmicas. Uma que me vem à tona é *The day after tomorrow* (no Brasil, *O dia depois de amanhã*), do diretor hollywoodiano Roland Emmerich. Confesso que quando assisti a essa produção no cinema, em 2004, fiquei

---

<sup>73</sup> No original: “deny the possibility of any kind of final end, often explicitly interrogating and critiquing the apocalyptic model of history”.

<sup>74</sup> No original: “It is surely no coincidence that the word *uncanny* has begun to be used, with ever greater frequency, in relation to climate change. [...] George Marshall writes, ‘Climate change is inherently uncanny: Weather conditions, and the high-carbon lifestyles that are changing them, are extremely familiar and yet have now been given a new menace and uncertainty’”.

<sup>75</sup> No original: “cli-fi has something to tell us not only about who we are and how we live now, but also who we may be in a climate-changed future”.

bastante impressionado pela retórica apocalíptica empregada. Mas o tema da desestabilização do clima no planeta e os efeitos catastróficos passaram despercebidos naquele momento, decerto por falta de mais conhecimento acerca do problema, que já era urgente.

Documentários importantes e interessantes também têm sido produzidos a respeito das mudanças climáticas. Um dos pioneiros nessa linha foi *An inconvenient truth* (no Brasil, *Uma verdade inconveniente*), de 2006, dirigido por Davis Guggenheim e roteirizado pelo ex-vice-presidente dos EUA, Al Gore. O filme, sucesso de crítica e bilheteria, pavimentou o caminho para outros que também tratam das preocupações ambientais, sobretudo do aquecimento do planeta. Durante o meu período no Canadá, tive a oportunidade de assistir a uma série dessas produções como parte de um projeto organizado pela Faculty of Creative and Critical Studies, da UBC, e pelo Okanagan College. O nome do projeto era “Welcome to the Anthropocene: now what?” [Bem-vindo ao Antropoceno: E agora?]. A proposta era divulgar a problemática concernente ao Antropoceno e, em seguida, promover debates sobre a ação humana no planeta.

Dos seis filmes apresentados, só consegui assistir aos quatro primeiros, infelizmente. Mesmo assim, às sessões nas quais estive presente me propiciaram momentos de reflexões importantes. Gostaria de mencionar, portanto, *Before the flood* (no Brasil, *Seremos história?*), de 2016, produzido e narrado pelo ator Leonardo DiCaprio. Minha proposta de trazer esse documentário à baila tem a ver com o já citado título original, *Before the flood* (literalmente, “Antes da inundação” ou “do dilúvio”), que dialoga em certa medida com minha discussão neste capítulo. O título do filme é uma referência ao quadro *The garden of earthly delights* (*O jardim das delícias terrenas*), de Jheronimus (ou Hieronymus) Bosch.<sup>76</sup> O quadro de Bosch é seccionado em três painéis, trazendo a retórica apocalíptica de modo bastante explícito (vide nota de rodapé nº 76). Essa ênfase pode ter capturado a atenção de DiCaprio ainda criança, a ponto de as imagens repercutirem até o momento em que, já adulto e famoso, decide produzir o filme.

O que particularmente me chamou a atenção na estrutura do documentário é o tom pessoal que o ator utiliza para abordar o assunto. À medida que DiCaprio ia narrando e muitas vezes refletindo sobre as questões ambientais, eu me via escrevendo este texto, imprimindo

---

<sup>76</sup> Datado de 1504, a tela do referido pintor holandês, é um tríptico — isto é, um conjunto de três pinturas unidas, com ou sem moldura tríplice, mas sempre de modo a formarem um todo imagístico coeso. *O jardim das delícias terrenas* retrata, em suas imagens laterais, o a criação do homem no jardim do Éden, de um lado, e o inferno como destino caótico derradeiro da humanidade, do outro. Ao centro, na imagem maior, cenas de pessoas num mundo aparentemente desregrado, de orgia e prazer. Numa leitura possível do quadro, entre o início da vida (que coincide com a pureza e o “Bem”) e o fim (associado à degradação total e ao “Mal”), o “jardim das delícias terrenas” é a experiência “luxuriosa” da efêmera vida humana sobre a Terra, os humanos entregues à tentação do prazer fugaz enquanto cientes de que o preço a pagar por esse estilo de vida promete ser alto demais.

nele o meu tom pessoal como pesquisador. Além disso, constatei, a exemplo do que o próprio DiCaprio salienta de sua experiência pessoal, que, quanto mais eu me aprofundava sobre os problemas climáticos, mais descobria que pouco sabia. E o documentário, vale dizer, é muito elucidativo nesse sentido, pela quantidade de informações que abrange, tais como: mudanças climáticas, aumento do nível do mar, economia baseada na exploração de petróleo, a questão das mineradoras e de seus respectivos impactos, a emissão de dióxido de carbono e metano no ambiente, o desmatamento etc. O que não falta no filme são os sinais “apocalípticos” que o planeta nos oferece diariamente.

Confesso que, depois de *Before the flood*, minha admiração por Leonardo DiCaprio aumentou significativamente. Na condição de ator de sucesso internacionalmente conhecido, ele se mostra também consciente diante da problemática do clima. De fato, por isso mesmo, foi escolhido como *United Nations Messenger of Peace of Climate Change* [Mensageiro da Paz da ONU para Assuntos de Mudanças Climáticas], sendo uma das vozes que ressaltaram a urgência do tema durante o acordo de Paris sobre o clima, em 2015. Em todo caso, enquanto DiCaprio usa sua influência como celebridade internacional para tornar cada vez mais pública a crise do clima, resolvi, através desta pesquisa ecoliterária, tentar mostrar a contribuição para a necessária reflexão sobre o assunto que se pode encontrar na obra de Margaret Atwood, cuja retórica apocalíptica se apresenta de modo bem eloquente.

As imagens apocalípticas, como salientei no início deste capítulo, são muito evidentes em *O ano do dilúvio* [*The year of the flood*, no original em inglês]. Por esta razão, exploro o tropo do apocalipse mais detalhadamente neste capítulo, visto que o livro em questão convoca essa discussão. Além da retórica apocalíptica, o que merece destaque concerne à sua estrutura narrativa. Esse segundo romance da trilogia mostra-se bem alinhado com as peculiaridades da literatura contemporânea, no âmbito da prosa de ficção: a narrativa segue uma complexa rede diegética.

Diferentemente de *Oryx e Crake*, em *O ano do dilúvio* temos uma multiplicidade de vozes que ajudam a contar a catástrofe sob diferentes perspectivas. Por isso, o poema *After the flood, we* [Depois do dilúvio, nós], também de Atwood, que trago como epígrafe para este capítulo, parece ser um ponto de partida interessante. Aproveito para ressaltar que a retórica apocalíptica acompanha a escritora desde o início da sua carreira, como poeta. Na publicação, *Margaret Atwood's apocalypses* [Os apocalipses de Margaret Atwood], organizada por Karma Waltonen (2015), dois capítulos são dedicados à exploração do referido tropo na poética da escritora canadense. Em um deles, Lauren Rule Maxwell (2015) analisa poemas de diferentes coletâneas para caracterizar o que ela chama de uma visão apocalíptica continuada da poesia

de Atwood. Meredith Minister (2015), por sua vez, argumenta que as descrições poéticas que Atwood faz do arco apocalíptico tem a função de prevenir a apocalipse vindouro.

Em suma, como se pode ver, o apocalipse é um tropo recorrente no fazer literário da escritora. Por esse motivo, eu justifico a minha linha de análise que leva em consideração tal fato. Eu diria, na verdade, que *O ano do dilúvio*, desde o título até o desenvolvimento das personagens e do enredo, é o exemplo mais contundente em termos de comunicar imagens apocalípticas. O romance em questão é dividido em 77 capítulos, e este aspecto da obra por si só já deve ser observado, visto que a simbologia do apocalipse em torno do número 7 é muito forte na Bíblia: sete igrejas, sete estrelas, sete trombetas, sete espíritos de deus, sete trovões, sete cabeças. Isto posto, minha escolha por focar no tema do apocalipse neste capítulo tem uma justificativa mais do que plausível.

Os capítulos do romance são distribuídos nas perspectivas de duas sobreviventes: uma em terceira pessoa, a partir do olhar de Toby, e a outra estruturada em primeira pessoa, sob a perspectiva de Ren. Entre os capítulos, uma voz emerge para ajudar a contar os fatos do universo ficcional de Atwood. Esta terceira voz aparece no formato dos sermões de Adão Um, líder dos Jardineiros de Deus, uma seita ecorreligiosa que há na trama. Cada sermão, por sua vez, vem acompanhado de um canto oriundo do Hinário Oral dos Jardineiros de Deus. Essa polifonia que perpassa *O ano do dilúvio* é um aspecto marcante no romance, estando alinhado com as tendências narrativas em voga na literatura pós-moderna. Essa característica da obra de Atwood, na verdade, permite-nos refletir sobretudo acerca da questão do narrador na prosa contemporânea.

Observando com atenção a prosa de ficção contemporânea mais recente, perceberemos que há uma mudança de paradigmas e um substancial deslocamento no que tange a conceitos, modelos e lugares que nos eram recorrentes numa produção literária anterior, mais fiel a estruturas já convencionadas na tradição. Essa mudança torna necessárias algumas reflexões no que concerne à prosa contemporânea e à constituição do/a narrador/a. Assim, vale indagar: como se apresenta hoje o narrador que produz uma literatura cujo conceito está orientado pela multiplicidade de linguagens? Que novas configurações de tempo e espaço promovem o ato de narrar no contexto do Antropoceno e das mudanças climáticas? O que é ser um narrador no momento em que a condição pós-moderna extravasa muitas vezes os territórios do fazer literário?

Muitas são as possibilidades de reflexão em torno da figura do/a narrador/a na prosa contemporânea. Entretanto, apresento brevemente as considerações de Erin James (2015) em termos narratológicos. Para esta autora, que estuda textos narrativos e teorias correspondentes

aliadas à noção de empatia, “narrativas não só catalisam o transporte de leitores para novos mundos, mas também fomentam conexões emocionais entre leitores/as e personagens, e abrem canais de comunicação que cruzam comunidades e culturas” (JAMES, 2015, p. 42, tradução minha).<sup>77</sup> Ao encorajar a formação de *storyworld accords* [acordos de mundo ficcional], James enfatiza a importância dos acordos que também devem ser fomentados em torno de uma variedade de tópicos, dentre eles, as mudanças climáticas e a destruição ambiental, tanto em esferas locais quanto globais.

Nessa linha de raciocínio, Margaret Atwood, ciente da importância dessas conexões entre texto e leitor/a, joga com várias possibilidades de narração na trilogia *MaddAddam*. Uma explicação dessa decisão pode estar atrelada à versatilidade da autora canadense, inclusive no que diz respeito ao gênero romance, com que ela experimenta, valendo-se de uma pluralidade de formas. Atwood emprega técnicas narrativas da tradição, assim como outras que rompem com a maneira tradicional de narrar. Isso acontece em *O ano do dilúvio*, no qual há uma mescla de vozes. E reitero que essa pluralidade de vozes é uma característica recorrente das narrativas pós-modernas, que se propõem polifônicas. Esse formato é caracterizado por uma liberdade e independência concedidas às diferentes vozes e personagens, de modo a constituir uma harmonia através da interação de uma multiplicidade de perspectivas que são diferentes e divergentes concomitantemente.

Some-se a isso a importância do ato de narrar *per se* na prosa de ficção atwoodiana. Sobre isso, Howells (2005, p. 186, tradução minha) argumenta que “[o]s romances de Atwood sempre ressaltaram a arte e o artifício de narrar, no qual o mundo real é transformado e reinventado dentro dos espaços da ficção imaginativa”.<sup>78</sup> Por isso, na trilogia *MaddAddam*, a contação de histórias, em muitos momentos, substitui o diálogo nas narrativas. É uma prática que também está atrelada ao processo de reconstrução do sujeito. Os protagonistas, sobretudo Snowman, em *Oryx e Crake*, e Toby, no romance *MaddAddam*, assumem esse papel de contadores de história para os *Crakers*, ao mesmo tempo em que, nesse processo, relatam, revisam e reconstróem suas vidas até o momento pós-apocalíptico.

Assim, *O ano do dilúvio* narra o apocalipse, seu pré e seu pós, a partir de contextos distintos daquele apresentado em *Oryx e Crake*. Diferentemente do universo dos Complexos

---

<sup>77</sup> No original: “narratives not only can catalyze the transportation of readers to new worlds but also foster emotional connections between readers and characters and open up channels of communication across communities and cultures”.

<sup>78</sup> No original: “Atwood’s novels have always highlighted the art and indeed the artifice of storytelling, where the real world is transformed and reinvented within the imaginative spaces of fiction”.

biotecnológicos, a narrativa na segunda obra destaca a Terra de Plebeus e o Edencliff dos Jardineiros de Deus como um contraponto ao mundo dos cientistas, de onde a pandemia foi orquestrada e dizimou seres humanos oriundos de todas as classes sociais. Além disso, outro aspecto contrastante entre os dois romances são os protagonistas em foco e, por conseguinte, a voz narrativa. Em *Oryx e Crake*, a narrativa adota a perspectiva do masculino, de modo que aí temos, pela primeira vez na obra de Atwood, dois protagonistas homens, Jimmy-Snowman e Crake, com o foco narrativo sob a perspectiva de um deles. Em *O ano do dilúvio*, o foco passa a ser dominado pelo feminino, agora sob as tutelas de Toby e Ren, que alternam as vozes na estrutura narrativa do romance.

Um aspecto comum às obras é o fato de a narrativa seguir duas estruturas temporais. Assim como acontece em *Oryx e Crake*, no segundo livro a interconexão entre o passado e o presente das protagonistas é uma constante. A narrativa também oscila entre a vida pregressa dessas personagens, detalhando as suas trajetórias até o momento em que escapam do Dilúvio Seco, e o tempo presente, já no cenário pós-apocalíptico, quando as sobreviventes se esforçam para estender sua existência, num cenário de suprimentos escassos, que se mostra ameaçador pela presença de perigosos animais geneticamente modificados. Além dessas semelhanças no tocante ao tempo da narrativa, vale notar que não podemos considerar que haja uma sequência entre as tramas. Em *O ano do dilúvio*, publicado seis anos depois do lançamento de *Oryx e Crake*, os eventos são narrados no mesmo lapso temporal. Como a própria autora já teve a oportunidade de comentar, as narrativas desses dois volumes funcionam como capítulos de um mesmo livro. Isto posto, e considerando o tema da sobrevivência que liga essas obras, convidolhes agora a acompanhar o percurso de Toby, a sobrevivente de nº 2 do apocalipse.

## **2.2 A sobrevivente do apocalipse nº 2: Toby**

O primeiro capítulo de *O ano do dilúvio* traz como título o seguinte: “Ano Vinte e Cinco, O Ano do Dilúvio”. Isso situa o tempo presente no âmbito da narrativa, no qual o evento do dilúvio ocorre. Nesse início da história, centrada na perspectiva de Toby, a voz narrativa contextualiza a realidade que obriga a protagonista a concentrar os seus esforços em sobreviver nesse novo mundo. A consciência de que agora só pode contar consigo mesma é notável desde o começo, na verdade, como vemos logo no primeiro parágrafo do romance, onde lemos: “o elevador está parado faz algum tempo e o excesso de umidade torna os degraus da escada dos fundos bastante escorregadios, de modo que se ela escorregar não haverá ninguém para ampará-la” (ATWOOD, 2011, p. 13).

Toby encontra-se isolada no que um dia foi um *spa* de luxo. Assim como Snowman, ela acredita ser a única sobrevivente. E aqui convém reiterar que, neste segundo romance da trilogia, diferentemente do primeiro, o foco narrativo parte da perspectiva feminina, o que distingue significativamente a experiência que aqui encontramos dessa luta pela sobrevivência. A esse respeito, vale notar que, se os esforços de Snowman para sobreviver no pós-apocalipse são descritos em tons claramente pessimistas, “parece mais justificável [...] ver o papel das mulheres no romance de Atwood em condições mais otimistas, o único elemento de otimismo presente em *O ano do dilúvio*” (KUŹNICKI, 2017, p. 147, tradução minha).<sup>79</sup> Isso faz todo o sentido se compararmos a postura mais pragmática de Toby com a desorientação e paralisia de Jimmy-Snowman perante o caos. Mais adiante retomarei esse ponto no sentido de ressaltar as diferenças entre os sobreviventes analisados até aqui.

Antes disso, é relevante fazer uma síntese da origem de Toby para entendermos o seu percurso desde antes do “dilúvio” até o presente da trama. Esses recuos na narrativa nos oferecem detalhes importantes sobre a protagonista e deixam claro que, na verdade, a luta pela vida sempre foi uma constante para ela. Somos informados, então, que sua mãe havia morrido vítima de uma doença artificial contida num dos medicamentos desenvolvidos pelos cientistas das corporações. Em seguida, seu pai comete suicídio, devido à falência dos negócios. E, diante de tais acontecimentos e para fugir das investigações da *CorpSeCorps*, Toby consegue um emprego na *SecretBurgers*, empresa localizada na Terra dos Plebeus. Nesse meio tempo, ela é oprimida e violentada repetidamente pelo chefe, Blanco, gerente da referida rede de hambúrgueres e o principal vilão do romance. Mais adiante, o texto nos esclarece como Toby se integra ao grupo dos Jardineiros de Deus, ao ser resgatada da opressão de Blanco por Adão Um, líder do grupo. Esse evento representa um catalisador de transformação interior de Toby. Integrada aos Jardineiros de Deus, a protagonista, mesmo cética a princípio, decide seguir os dogmas e os treinamentos da seita. Com a morte de sua mentora, Pilar, ela assume a posição de Eva Seis e fica responsável pela preparação de loções e poções extraídas de plantas e ervas.

Como essa breve descrição deixa claro, o percurso de Toby é marcado por altos e baixos, com mais pontos baixos do que altos ao longo da vida. Sua redenção só se concretiza no momento em que recebe a ajuda de Adão Um. Na história, na época em que o dilúvio acontece, Toby está trabalhando no *AnooYoo Spa*, oculta sob outra identidade, fugindo mais uma vez do seu ex-chefe, Blanco. Todo esse percurso de dificuldades pode, desse modo, ser interpretado como um treinamento forçado para o amadurecimento de Toby, para enfrentar sua prova de

---

<sup>79</sup> No original: “It seems more justifiable [...] to view the role of women in Atwood’s novel in more optimistic terms, the only element of optimism present in *The Year of the Flood*”.

sobrevivência mais difícil. Ele a torna mais precavida, de forma que “sempre está à escuta, como um animal, mesmo quando está dormindo — atenta a toda quebra de padrão, aos sons desconhecidos, aos silêncios que se abrem como uma rachadura na rocha” (ATWOOD, 2011, p. 16). Essa estratégia, aprimorada durante o período com os jardineiros, é essencial para a sobrevivência da protagonista numa situação permeada de incertezas em relação ao futuro.

Além do estado de alerta, Toby tem de encontrar alimentos para manter-se viva. Seu conhecimento sobre os vegetais, o que aprendera com Pilar, ajudam-na muito nesse sentido. A passagem a seguir ilustra a forte relação entre Toby e o mundo vegetal:

Toby conta com a horta: as provisões estão se tornando escassas. Durante anos armazenou e escondeu o que considerava útil para emergências como a de agora, mas subestimou o fato e ultimamente sobrevive quase só à base de uns poucos produtos de soja. Felizmente, tudo corre bem na horta: as ervilhas começam a esburgar, os feijões estão em flor, e as moitas de diversas frutinhas se cobrem de minúsculos brotos marrons de diferentes formas e tamanhos. Ela colhe um pouco de espinafre, sacode os besouros verde-iridescentes de cima das folhas e os esmaga com os pés. Logo se sente culpada e cava um pequeno túmulo para eles; reza pela libertação de suas alminhas e pede perdão. Mesmo sem ninguém por perto, é difícil quebrar hábitos tão arraigados (ATWOOD, 2011, p. 27-8).

Fica claro que o período em que viveu com os Jardineiros de Deus foi um preparatório essencial para Toby enfrentar as dificuldades do presente pós-apocalíptico. Assim, além da precaução em armazenar alimentos para situações de emergência, a citação também evidencia sua habilidade com o manejo de uma horta. A frase “Felizmente, tudo corre bem na horta” reforça a ideia de otimismo mesmo diante de uma situação difícil. Como pontuado antes, há diferenças significativas no que se refere à luta pela sobrevivência tal como mobilizada por Snowman ou por Toby.

Considerando o contexto de *Oryx e Crake*, principalmente os limites encastelados das corporações, onde a comida era basicamente industrializada ou desenvolvida em laboratórios, Snowman não possui muita habilidade no tocante à procura de provisões em situações de escassez. Toby, por sua vez, através de seus conhecimentos, consegue cultivar uma pequena horta que é mais uma fonte possível de alimentos. Além disso, vale notar que o excerto também toca na questão dos animais. Toby é vegetariana e se sente culpada ao esmagar os besouros com os pés. A ética para com os animais e o direito dessas criaturas à vida não é desconsiderada mesmo no contexto da luta pela sobrevivência humana. Por outro lado, ela relativiza sua ideologia quando três porcos enormes, possivelmente os porcos geneticamente modificados, rondam o *spa* e ameaçam a sua pequena horta. Nesse momento ela pega uma arma para afastá-los daquele ambiente, pois

se dá conta de que poderão voltar. Cavarão à noite e darão cabo da horta com muita rapidez, e isso será o fim do estoque de alimentos. Ela terá que atirar neles, em legítima defesa. Cede à pressão e tenta novamente. O varrão tomba no chão. As duas



porcas continuam correndo. Só param quando chegam na entrada do bosque, e olham para trás. Depois, se misturam à folhagem e somem de vista.

As mãos de Toby tremem. Você extinguiu uma vida, diz a si mesma. Foi muito cruel, agiu movida pela raiva. Devia se sentir envergonhada. Mesmo assim, pensa em pegar uma faca de cozinha e cortar o pernil. Ela se tornou vegetariana quando se juntou aos jardineiros, embora a perspectiva de um sanduíche de bacon seja agora irresistível. Mas resiste à tentação: proteína animal, só em último caso (ATWOOD, 2011, p. 30-1).

O conflito ético da protagonista é um elemento marcante. Esse sentimento perpassará outras personagens sobreviventes do grupo dos Jardineiros de Deus, cuja ideologia pregava o vegetarianismo. O fato que claramente se impõe, no entanto, é que, numa situação limite, como aquela retratada em *O ano do dilúvio*, o consumo de proteína animal passa a ser um meio de sobrevivência — um último recurso, é claro, mas uma prática que ocorre. Diante disso, impõem-se algumas questões. Por exemplo, numa situação de ameaça à própria vida, o que você consideraria em primeiro lugar: o respeito à ética e ao direito animal ou o retorno ao antigo papel de predador, para salvaguardar sua fonte de alimentos e, assim, sua sobrevivência? Se a resposta é a segunda alternativa, não pareceria óbvio que tal predação somente se poderia justificar mediante a velha noção antropocêntrica da supremacia do humano sobre o animal? Por trás dessa oposição, no entanto, não está a perspectiva de um conflito entre espécies, eu diria, mas sim a manifestação de um instinto de preservação da própria vida, inato a todos seres vivos, independentemente da sua espécie biológica, humanos e não humanos.

A questão, em todo caso, permanece bastante controversa, como se pode ver e como já articulei no capítulo anterior. E, na obra de Atwood, a controvérsia se amplia justamente por acentuar as contradições do grupo dos Jardineiros. Apesar de defenderem um vegetarianismo restrito, oriundo do respeito para com a vida dos animais, há uma relativização da questão, na hora de justificar o consumo de proteína animal em situações extremas. Isso se pode deduzir a partir das próprias palavras do líder do grupo, quando, num dos sermões, especula: “o que é mais abençoado, comer ou ser comido? Fugir ou caçar? Dar ou receber?” (ATWOOD, 2011, p. 379). No momento da fome extrema, parece que a resposta será em regra como essa: “E lá vem a fome, pensa Toby. [...] Mande-me proteína animal o mais rápido possível” (ATWOOD, 2011, p. 357).

Como a trilogia *MaddAddam* se pauta na noção de ambivalência, as personagens, sem exceção, mostram-se fadadas à contradição. E isso é indubitavelmente uma característica do próprio ser humano; Atwood apenas ficcionaliza aquilo que percebe no mundo real, como sempre deixou claro. O fato é que a ideologia que prega o vegetarianismo ou o veganismo sempre propicia divergência de opiniões. Porém, embora a trilogia de Atwood traga à baila essas questões, não há sinais de um posicionamento de defesa ou oposição em relação a elas.

Em sua obra, parece-me que as contradições que perpassam as personagens se sustentam em nome da sobrevivência, diante de situações em que ser contraditório em face de valores éticos que lhe são caros passa a ser uma questão de vida ou morte. Retomando a citação anterior, a personagem Toby só cogita um pernil ou um sanduíche de bacon, caso os porcos destruam a sua horta. Nessa situação de Toby, a regra parece ser a de que os fins justificam os meios.

Ainda a respeito do mote do vegetarianismo, apresentar o posicionamento da própria Atwood pode ser interessante para a discussão. Em 2001, quando a escritora foi questionada sobre ser vegetariana, ela respondeu o seguinte: “Eu não como muita gordura animal porque tenho problema de colesterol, infelizmente. Então tive que diminuir”.<sup>80</sup> Já em 2009, numa outra entrevista, foi novamente perguntada se havia se tornado vegetariana em face da turnê do livro *O ano do dilúvio*, e a resposta foi diferente: “Sim, eu me alinhei melhor à questão, embora não deva usar o termo vegetariana, porque ainda me permito gastrópodes, crustáceos e, ocasionalmente, peixe. Mas nada com peles ou penas”.<sup>81</sup>

Tal como Atwood se motivou a seguir uma dieta restritiva em relação à carne, também eu, desde 2016, decidi mudar meus hábitos alimentares de modo similar. Desde então, cortei da minha dieta a carne vermelha e os seus derivados, assim como a carne de aves. A minha decisão foi pautada basicamente em minhas leituras mais aprofundadas sobre ética animal. Num primeiro momento, o meu argumento tinha a ver com o aspecto da senciência dessas criaturas e do sofrimento a que são sujeitadas, de modo que já não me sinto confortável em consumir carne, o que também acaba sendo uma questão de coerência com o que estudo. Mas essa mudança alimentar ganhou ainda mais respaldo com as leituras a respeito das mudanças climáticas, com o que acabei aprendendo que o consumo de carne, sobretudo vermelha, causa muito mais impacto ambiental. A criação de gado para consumo humano, por exemplo, além do grande desmatamento que estimula, é responsável por expelir na atmosfera o gás metano, muito mais danoso para o efeito estufa, se comparado ao dióxido de carbono da queima dos combustíveis.

---

<sup>80</sup> No original: “I don’t eat a lot of animal fat, because I have a cholesterol problem, alas. So I had to cut down”. Esse trecho de uma entrevista de Atwood foi reproduzida num artigo de Laura Wright (2015). Ver referências.

<sup>81</sup> No original: “yes, I’ve themed myself, though I shouldn’t use the term vegetarian because I’m allowing myself gastropods, crustaceans and occasional fish. Nothing with fur or feathers, though”. Cito esse trecho também com base no artigo de Wright (2015), no qual ela recorre a essa entrevista para contextualizar a mudança de hábito alimentar de Atwood como uma proposta mais “coerente”, ou melhor, ecologicamente correta, na divulgação de *O ano do dilúvio*, quando a autora embarcou numa turnê que consistia em performances de coral dos cânticos dos Jardineiros de Deus.

Por mais que às vezes eu me sinta contraditório por ser, na prática, um pescetariano,<sup>82</sup> ainda acredito que, com minha mudança de dieta, venho contribuindo um pouco menos no impacto negativo sobre o planeta. No documentário *Before the flood (Seremos história?)*, de DiCaprio, ao qual aludo na seção inicial deste capítulo, um dos especialistas entrevistados ressalta que, se houvesse pelo menos uma transição da carne vermelha para a carne de frango, já haveria uma redução considerável na emissão de gases para o efeito estufa.

Tal argumento ajuda a justificar minha postura, embora eu reconheça a dificuldade de uma mudança alimentar nesses termos, visto que grande parte da população mundial não tem nem o que comer. Trazer tais reflexões, embora sejam pessoais, são pertinentes, ao meu ver, por serem inclusive uma questão vivenciada entre os próprios ecocríticos que conheci nesses últimos anos: uns são veganos, outros vegetarianos, alguns pescetarianos, como eu, assim como há aqueles que comem de tudo. Não tenho um olhar crítico quanto a isso, até porque, como o próprio Peter Singer nos lembra, para alguém seguir uma dieta vegana é importante se informar bastante a respeito desse hábito alimentar, de modo a tomar uma decisão consciente.

O fato é que, na falta da carne, outras opções de alimentos podem substituí-la. Já a escassez de água potável representa um grave problema para a vida humana e não humana em todo o planeta. Atenta a esse ponto, a personagem Toby demonstra consciência em relação ao uso racional da água. No *Spa*, ela conserva

baldes e tigelas no terraço para recolher a água da chuva da tarde. O Spa tem seu próprio poço, mas o sistema de energia solar está quebrado e as bombas estão inutilizadas. Ela também lava as roupas no terraço, deixando as peças secando em cima dos bancos. E usa a água da lavagem na descarga do vaso sanitário (ATWOOD, 2011, p. 29).

A postura de Toby é claramente sustentável, pois numa situação de escassez de água, cria alternativas para recolher a água potável oriunda das chuvas. A estratégia também é recorrente no contexto de *Snowman*, em que este usa garrafas de cervejas para o mesmo fim. Importante observar que os sobreviventes estão atentos ao horário das chuvas que sempre ocorrem no período vespertino. A questão da água é um dos argumentos mais significativos na esfera do ambientalismo, e, a meu ver, está diretamente relacionada com o nosso estilo de vida. Muitas vezes, se é possível dizê-lo, o consumo desse bem precioso para a vida, de um modo geral, é feito sem a devida consciência.

Por isso mesmo, na postura de Toby, a mudança de hábito pode ser relacionada a um tipo de evolução comportamental. A forma lúcida como ela lida com a escassez de recursos

---

<sup>82</sup> Nome dado a quem segue uma dieta seletiva sem carnes ou aves, mas que ainda ingere frutos do mar, inclusive peixes.

denota um tipo de adaptação tecnocultural que favorece a sobrevivência. O fato, porém, é que nem todos os indivíduos da espécie se adaptam dessa mesma maneira.

Ainda em relação à água, ou melhor, à falta dela, cabe mencionar o que a postura de Toby sugere para contextos onde o índice pluviométrico é baixo. A estratégia de racionar água encontra reflexo, por exemplo, no Brasil, onde grande parte da região Nordeste enfrenta secas constantes e prolongadas. Assim, o uso racional da água, com o seu reaproveitamento, tão recorrente no mundo real e importante para a nossa sobrevivência, encontra paralelo na postura consciente das personagens sobreviventes no texto de Atwood.

No que concerne ao tema da sobrevivência, por sua vez, visto aqui como um elemento engendrador da trilogia, Snowman e Toby apresentam outras semelhanças, como, por exemplo, o fato de ambos vagarem longas distâncias a procura de suprimentos. Esse aspecto é recorrente nas narrativas pós-apocalípticas em geral, pelo qual verificamos a dramaticidade em que os sobreviventes se enredam. A esse respeito, a passagem seguinte, por exemplo, enfatiza o perigo constante ao redor, o que faz Toby ficar sempre alerta: “Seria uma jornada perigosa. Ela teria que caminhar até seu velho bairro miserável — nenhum meio de transporte funcionava — e localizar a desprezível casinha de vila que pertencera a seus pais por muito pouco tempo” (ATWOOD, 2011, p. 32).

O adjetivo “perigosa” ajuda a marcar a iminência do risco que informa a narrativa de sobrevivência em *O ano do dilúvio*. E, no tocante à noção de risco, vale mencionar Molly Wallace (2016), que nos lembra que um aspecto crucial do risco é a questão da incerteza, o que se pode aplicar ao texto de Atwood. Afinal, embora a única certeza de Toby seja a sua consciência de que a jornada é perigosa, o que aparecerá ao longo do percurso é, na realidade, totalmente imprevisível.

Percorrer grandes distâncias como indivíduos errantes é característica que permeia as personagens da trilogia como um todo e crucial para a sobrevivência. Toby não foge à regra e se vale desse mecanismo, ora caminhando ora fugindo de ameaças. Note-se ainda o fato de que “teria que desenterrar o rifle” (ATWOOD, 2011, p. 32) que estava enterrado na casa dos pais. Neste contexto, a arma representa certa segurança contra os ataques dos animais híbridos e humanos que perdem a razão e ficam violentos numa situação caótica.

Na jornada de Toby, o/a leitor/a embarca no mesmo percurso, através do seu olhar e das memórias do seu passado que muitas vezes se confundem com o presente da narrativa. É justamente na narração do passado de Toby que temos acesso a informações sobre a sua convivência com os Jardineiros de Deus, cujos ensinamentos são primordiais no momento presente da protagonista. Como a voz narrativa informa, a respeito de Toby: “Aprendera nas

aulas de Zeb um bocado de coisas sobre prevenção de matanças urbanas. De acordo com ele, a primeira morte a ser evitada era a do próprio indivíduo” (ATWOOD, 2011, p. 34).

De posse desse argumento, Toby se mantém sempre em estado de alerta durante a sua caminhada pelo mundo pós-apocalíptico. Ali, não titubeará em matar qualquer ser que ameace a sua vida. Em diálogo com a ideia de risco, a precaução emerge aí como uma estratégia de segurança, vale notar. Mais uma vez, através da luta pela sobrevivência de suas personagens, Atwood mobiliza a retórica da ficção especulativa que prova que não controlamos o futuro. E é por essa razão que se precaver com o rifle é, para Toby, uma alternativa de segurança, num contexto em que os perigos são imprevisíveis.

Além do rifle, um binóculo também se lhe mostra útil. Ela se utiliza do equipamento para visualizar algum perigo que porventura se aproxime. É como Toby tem a possibilidade de observar, de longe, animais oriundos do cruzamento genético de leão e carneiro, ou seja, os “leocarneiros”. É quando a voz narrativa ressalta o perigo que essas criaturas representam, a exemplo dos porcões e lobocães, já analisados no capítulo 1:

Eles não parecem perigosos, embora sejam. O cruzamento de leão e carneiro fora estimulado pelos leões isaístas com o propósito de forçar o advento do Reino da Paz. Deduziram que a única forma de fazer cumprir a profecia que se referia à convivência entre o leão e o carneiro sem que o primeiro devorasse o segundo era por meio de um cruzamento entre ambos. Mas o resultado não foi estritamente vegetariano (ATWOOD, 2011, p. 112).

A última frase da citação é um lembrete que a voz narrativa nos oferece para ressaltar como os resultados de experimentos de engenharia genética podem ser de fato imprevisíveis. Imprevisibilidade, a propósito, é uma das características do *cli-fi*, que informa a trilogia. A manipulação com animais nos laboratórios das corporações, por exemplo, foge ao controle e, como já foi esmiuçado no capítulo da análise de *Oryx e Crake*, o resultado representa uma ameaça à vida humana. A sensação de Toby, num segundo momento, após a contemplação dos leocarneiros, é de pavor, pois ela sabe que seria facilmente esfaqueada e devorada por qualquer um deles. A iminência do perigo e as incertezas em relação ao futuro despertam em Toby um sentimento de raiva que é descrito no excerto abaixo:

É uma raiva que começa como descrença e termina como sofrimento, mas entre as duas fases o corpo treme de raiva. Raiva de quem, de quê? Por que tinha que sobreviver? Em meio a tanta gente. Por que não alguém mais jovem, com mais otimismo e mais células frescas? Ela precisa acreditar que existe uma razão para estar ali – para ser uma testemunha, para transmitir uma mensagem, para pelo menos salvar alguma coisa da destruição geral. Ela precisa acreditar, mas não consegue.

Não é certo passar tanto tempo sofrendo, diz para si mesma. Sofrendo e se lamentando. Isso não leva a nada (ATWOOD, 2011, p. 113-14).

O fluxo de consciência da personagem mobiliza informações importantes para o entendimento da importância de Toby, enquanto protagonista da narrativa de *MaddAddam*.

Como a própria personagem especula: “por que ela sobreviveu?” Qual o propósito desse fato para o desenrolar da história? Já sabemos que Toby, durante a fase dos jardineiros, assimilou uma série de habilidades no que concerne a poções, loções e cremes feitos a partir das plantas e alimentos do mundo vegetal. Esses conhecimentos serão essenciais para salvar a vida de outros sobreviventes que estão com ferimentos e enfraquecidos pela falta de alimento, após o Dilúvio Seco.

Além disso, Toby tem um papel primordial no contexto do terceiro livro, pois conduz a narrativa para um desfecho surpreendente. Claro que não anteciparei mais detalhes, apenas sinalizo a importância dessa personagem para o desenvolvimento da trilogia. O fato é que percebo em Toby a personificação da maturidade e do pragmatismo que, mesmo em situações de incerteza, consegue focar na sua sobrevivência. Por isso mesmo, não consigo enxergar nela uma atitude de vitimização, embora o seu arco evolutivo seja marcado de opressão. E, nesse ponto, Toby se assemelha a Oryx, que nega qualquer vitimismo.

Tendo em conta essas observações, é válido mencionar novamente *Survival*, de Atwood. Nesse manual, a autora canadense articula quatro posicionamentos das vítimas: 1) a negação do vitimismo; 2) o reconhecimento do vitimismo e o deslocamento da sua origem; 3) o reconhecimento da origem do vitimismo e o seu enfrentamento como inevitável; 4) a superação do vitimismo, postura esta do tipo de pessoa que Atwood denomina uma *não vítima criativa*. No que tange a essa classificação, cito o artigo “Writing from the margin: victim positions in Atwood’s *The year of the flood*” [Escrevendo a partir da margem: os posicionamentos das vítimas em *O ano do dilúvio*, de Atwood] (2015), de Miles Weafer, no qual a autora estuda essa categorização através das personagens femininas da trilogia. Em sua análise, Weafer assevera que Toby epitomiza a terceira posição, como também a segunda posição de vítima, à medida que a protagonista evolui na narrativa. Já Anna Lindhé, por sua vez, em seu artigo “Restoring the divine within: the inner apocalypse in Margaret Atwood’s *The year of the flood*” [Restaurando o divino interior: o apocalipse íntimo em *O ano do dilúvio*, de Margaret Atwood] (2015), sugere que Toby melhor se enquadra como “vítima” na posição de número quatro.

Embora considere as leituras acima possíveis, assim como a categorização de Toby na posição número um também me pareça coerente, prefiro evitar tal classificação. Até porque a fluidez das categorias é inclusive salientada pela própria Atwood. Esse entendimento coaduna-se com a caracterização das personagens da trilogia que são ambivalentes. Pelo menos as que venho analisando sob o mote da sobrevivência, são construídas por meio de devires, o que complica qualquer tentativa de categorização. Diante disso, na análise de Toby, a fim de fugir de qualquer classificação, pode ser uma saída retomar a ideia de *survivance* [sobrevivência].

Conforme pontuei no capítulo um, Jimmy se traveste de Snowman para negar a sua posição de vítima — embora eu perceba no seu discurso uma dificuldade bem maior de desvinculamento em relação ao passado. Por outro lado, Toby se apresenta, desde o primeiro momento, mais focada e com uma postura mais proativa diante dos percalços. Isso fica claro na citação anterior, quando ela se concentra e lembra a si mesma que sofrer e lamentar não levam a nada. Portanto, “Toby é a sobrevivente no sentido mais profundo, nobre e ativo da palavra” (WEAFER, 2015, p. 64, tradução minha).<sup>83</sup> Essa afirmação fará todo sentido nas próximas linhas da minha análise.

Mais adiante na narrativa, Toby se depara com uma figura importante na trama: “Uma mulher magra e surrada com passos cambaleantes e longos cabelos que descem por um rosto coberto de sujeira e sangue” (ATWOOD, 2011, p. 385). Essa mulher é Ren, ex-integrante dos Jardineiros de Deus, assim como Toby, que também sobrevive à pandemia. Dedico a seção seguinte para uma análise mais acurada da trajetória de Ren. Porém, como o próprio texto alterna as narrativas sob a ótica das duas sobreviventes, por ora mantenho o foco no percurso de ambas a partir desse reencontro, sob a perspectiva de Toby. Esta de pronto percebe que a sua amiga necessita de cuidados e põe em prática suas habilidades da medicina fitoterápica:

Toby vai até a cozinha, e ferve um pouco de água na chaleira. É bem provável que Ren esteja desidratada. Verte a água quente dentro de uma xícara e acrescenta um pouco do querido mel, uma pitada de sal e um pouco de cebolinha seca. Em seguida, leva o chá à cabine onde está Ren, retira as compressas e deixa recostada no travesseiro (ATWOOD, 2011, p. 387).

Como se vê, a sobrevivência de Toby é crucial para a recuperação de Ren. Com seus conhecimentos da fitoterapia, a ex-Eva Seis ajuda Ren a se recuperar para que ambas prossigam a jornada em busca de suprimentos, assim como de outros possíveis sobreviventes. Mesmo com os cuidados para com Ren, Toby também cogita a possibilidade de aliviar o estado miserável da amiga com o cogumelo “anjo da morte” em pó. Nesse momento, especula que, quando Ren se recuperar, “será uma boca a mais para comer. E com isso o pouco estoque de comida acabará duas vezes mais depressa. Talvez a febre consuma o que resta da saúde de Ren. Talvez morra dormindo” (ATWOOD, 2011, p. 389).

Esse pensamento de Toby, que reverbera a ambivalência na construção de todas as personagens da trilogia, certamente seria questionado pelos Jardineiros de Deus. Entretanto, explicaria sua atitude se considerássemos que, no contexto da luta pela própria sobrevivência, a vida do outro pode ser sacrificada. Dilemas dessa natureza pululam nas narrativas de ficção pós-apocalíptica em que as personagens têm de tomar decisões difíceis e não raro polêmicas,

---

<sup>83</sup> No original: “Toby is a survivor in the most profound, noble and active sense of the word”.

para prosseguirem vivos. Toby, no entanto, deixa o seu lado de jardineira falar mais alto e, em uma crise de consciência em relação à vida de Ren, reprime seu impulso homicida: “Eu sou mesmo desprezível, pensa Toby com seus botões. Simplesmente por ter uma ideia como essa. Você a conhece desde que era menininha, e ela veio lhe pedir ajuda porque confia em você” (ATWOOD, 2011, p. 389-390).

A postura altruísta de Toby pode ser explicada pelo seu sentimento de gratidão e respeito para com a figura de Adão Um e seus ensinamentos. Afinal, foi graças ao líder dos Jardineiros de Deus que Toby conseguiu escapar da dominação e violência de seu ex-chefe, o gerente da *SecretBurgers*, Blanco. Nessa linha de reflexão, Lindhé (2015, p. 48, tradução minha) assevera que “a dívida de gratidão que ela era forçada a demonstrar para com Blanco é agora direcionada aos Jardineiros, e, conseqüentemente, ela também começa a retribuir a dívida que a humanidade tem para com o planeta”.<sup>84</sup> A leitura que Lindhé faz de Toby, a meu ver, é bastante coerente. Mas eu acrescentaria o sentimento de empatia que é frequentemente mobilizado pelas atitudes de Toby.

A reflexão em torno da ideia de colocar-se na situação do outro que não precisa ser humano interessa-me em virtude da leitura ecocrítica que faço neste trabalho. Talvez, esse seja mais um ponto da narrativa de *O ano do dilúvio* que impele Kuźnicki (2017) enfatizar o otimismo presente no romance através das personagens femininas. Assim, sustento que a empatia mobilizada por Toby é mais uma resposta ao universo de *Oryx e Crake*, no qual princípios éticos e morais com vidas humanas e não humanas no contexto das corporações científicas narradas são totalmente negligenciados.

Graças à empatia e cuidados por parte de Toby, Ren vai se recuperando à medida que a narrativa progride. O aparecimento de uma segunda pessoa, embora enferma e enfraquecida, torna o *spa* um lugar aconchegante e traz mais força para que Toby continue a sua jornada. Depois de recuperada, Ren relata como sobreviveu e menciona que outros jardineiros também estão vivos, precisando de ajuda. Ambas decidem então deixar o *spa* no dia seguinte e partem com um kit sobrevivência, com vários utensílios necessários para o deslocamento:

O rifle, é claro. Munição. Pá para desenterrar raízes. Fósforos. Acendedores para churrasco — podem não durar muito, mas são uteis. Canivete com tesoura e pinça. Corda. Duas cobertas de plástico para chuva. Lanterna. Bandagens de gaze. Fita adesiva. Recipientes de plástico com tampas. Sacolas de pano para guardar alimentos silvestres. Panela. Chaleira. Papel higiênico — item supérfluo, mas irresistível para ela. Duas garrafas médias de Zizzy Froot, sabor framboesa: um péssimo alimento, mas contém calorias. E depois as garrafas podem ser aproveitadas para água. Duas colheres de sopa de metal, duas canecas de plástico. O que restou de protetor solar. O último spray do repelente de insetos SuperD. Binóculo: pesado, mas necessário.

<sup>84</sup> No original: “The debt of gratitude that she was forced to express towards Blanco is now redirected towards the Gardeners instead, and consequently she also starts paying back the debt humanity owes to the planet”.



Esfregão. Açúcar. Sal. O último pote de mel. As últimas Joltbars. Os últimos petiscos de soja. O xarope de papoula. Os cogumelos secos. Os anjos da morte (ATWOOD, 2011, p. 395-396).

A lista de itens a serem levados é extensa, mas são realmente necessários, conforme é evidenciado pela voz narrativa. A lista reforça ainda a palavra-chave que respalda um dos temas, ou melhor, o tema central que perpassa a trilogia: a sobrevivência. É inegável que, ao longo da narrativa, em especial em *O ano do dilúvio*, lutar pela vida é algo constantemente explorado pela escritora. Não é à toa que elejo a sobrevivência como um dos meus pontos de análise. Por outro lado, cabe a reflexão em torno da exacerbação com que Atwood mobiliza a retórica do apocalipse e o tema da sobrevivência. Eu sugeriria que essa sobrecarga de tanto do apocalipse quanto da sobrevivência tem a ver com a urgência, traço estruturante das narrativas apocalípticas. Assim, minha leitura dessa articulação enfática de tal retórica seria um contraponto ao perigo da violência lenta que a natureza e tudo o que nela há sofrem paulatinamente. A espetacularização do apocalipse é, portanto, a forma de que Atwood faz uso para comunicar o problema ambiental que é uma questão de dimensão planetária.

Para prosseguir com a análise, retomo o percurso que Toby e Ren fazem na busca pela sobrevivência, ao seguirem viagem em direção ao mar. (E vale lembrar que Snowman/Jimmy encontra-se então na costa dos EUA, vivendo numa praia com os *Crakers*.) Pelo caminho, Toby esquadrinha os arredores com o binóculo. Essa ação da personagem é recorrente, o que reforça a importância de estar sempre em estado de alerta em relação às ameaças de várias ordens. Quase no desfecho da narrativa sob a ótica de Toby, temos o primeiro contato das sobreviventes humanas com os Filhos de Crake. A partir desse contato, algumas reflexões são suscitadas através do fluxo de consciência da personagem:

E aí, Deus?, pensa Toby. O que o senhor acha? Suponho que o senhor exista. Então, diga agora, por favor, por que talvez isso seja o fim. [...] 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. É difícil sobreviver, menos para Zeb, mas até ele está exausto (ATWOOD, 2011, p. 449).

Muitos são os questionamentos de Toby em relação à sobrevivência e ao futuro da humanidade. A protagonista lança uma série de perguntas a Deus, no intuito de compreender o que aconteceu e o que poderá acontecer. Portanto, “o fim do mundo” no formato do Dilúvio Seco suscita um ponto de reflexão importante, que informa a análise no terceiro capítulo: o que restou da velha humanidade e como será o processo de interação com a nova raça? Tais perguntas poderão ficar sem respostas, considerando o artifício de Atwood em propor sempre

finais em aberto dentro da sua prosa de ficção. Entretanto, a menção a um “novo tipo de gente [...] de um modelo aperfeiçoado” evoca o terceiro conceito operatório da minha pesquisa: o pós-humano.

Foi a partir dessa alusão a um “novo tipo de gente” que essa noção se inseriu na minha pesquisa, como apresentei no primeiro capítulo e ampliei um pouco mais no terceiro. O fato é que a ideia de pós-humano se apresenta como uma alternativa, para não dizer a única saída, para a sobrevivência das personagens da trilogia. Pelo menos fica o convite à reflexão, ou talvez uma tentativa de pensar e repensar questões muitas vezes colocadas como inabaláveis, mas que são solapadas no contexto de mortes em massa, devastação do ambiente, para não mencionar a fome e a sede que decorrem da ausência de recursos naturais e potáveis. Quanto a isso, gostaria de resgatar um questionamento de Toby, já apresentado anteriormente, quanto esta se indaga: “Por que tinha que sobreviver? Em meio a tanta gente.” Em resposta, tracei a trajetória da protagonista em questão como personagem essencial para a sobrevivência de outras no âmbito da narrativa. Aliás, há um detalhe que parece ser secundário à primeira vista, mas que, de uma perspectiva ecocrítica, coloca-se como de especial importância para análise.

Só para recapitular, durante o período com os Jardineiros de Deus, Toby tem como mentora Pilar, a Eva Seis, cujos conhecimentos estavam fortemente conectados com as forças do mundo natural. Em especial, sua conexão com as abelhas constitui um ponto de discussão interessante para esta seção. Isto é, como Pilar diz a Toby: “As abelhas são ótimas para você desabafar” (ATWOOD, 2011, p. 118). Este é um comentário que, embora aparentemente desprezioso, me direciona à discussão de Donna Haraway sobre “estabelecer parentesco no Chthuluceno” [*Making kin in the Chthulucene*]. Como a filósofa enfatiza, a importância de um pensamento tentacular, no sentido de nos impulsionar para uma compreensão das relações para além das fronteiras antropocêntricas, é primordial para o momento atual. Ao que ela então acrescenta: “Estes tempos chamados de Antropoceno são tempos de urgência para as multiespécies, inclusive a humana: urgência em face de tanta morte e extinção em massa” (HARAWAY, 2016, p. 35, tradução minha).<sup>85</sup> Essa ideia se alinha com a minha proposta de análise com base no pós-humano, sobretudo pela óptica de Braidotti (2014), como dito antes. O ponto aqui é que Toby, além de aprofundar seus conhecimentos no manejo de ervas, plantas e cogumelos, a partir das ações de Pilar, também estabelece um interessante parentesco com as abelhas, o que vai mais à frente, em seu percurso na trilogia, favorecerá outros tipos de conexões em nome da sobrevivência.

---

<sup>85</sup> No original: “These times called the Anthropocene are times of multispecies, including human, urgency: of great mass death and extinction”.

Ainda nesse mote, e por constatar as várias camadas de tessituras narrativas que se entrelaçam em *O ano do dilúvio*, vale notar que uma história quase implícita emerge através da conexão de Pilar com as abelhas, a saber: o risco de extinção dessa espécie animal. É nesse sentido que Toby nos informa: “Segundo Pilar, fazia tempo que as abelhas do mundo inteiro passavam por muitos problemas. Ora os pesticidas, ora o clima quente, ora as doenças, e às vezes tudo isso junto — ninguém sabia precisar com exatidão” (ATWOOD, 2011, p. 119). Há aí uma clara consciência do fato de que o risco de extinção que algumas espécies repercute diretamente na sobrevivência humana.

Cumpre observar, ademais, a ênfase de Toby de que “é difícil sobreviver” diante de uma situação caótica. Ainda assim, ela sobrevive. E o faz, ainda que enfrentando uma série de adversidades, enquanto persiste, de sua parte, uma consciência respaldada numa compreensão pós-antropocêntrica do mundo. Na verdade, é interessante notar que a sobrevivência de Toby lhe garantirá o papel central na narrativa no terceiro livro da trilogia, como ainda mostrarei. A partir deste momento, porém, concentrarei o meu olhar na próxima sobrevivente, que tem um papel tão importante quanto o de Toby em *O ano do dilúvio*, isto é, Ren.

### 2.3 A sobrevivente do apocalipse nº 3: Ren

“*Cuidado com as palavras. Cuidado com o que você escreve. Não deixe pistas. [...] Os jardineiros me ensinaram isso quando eu era criança*” (ATWOOD, 2011, p. 17, itálico do original). Estas são as duas primeiras linhas que iniciam o capítulo dois, em que a narrativa passa a ser contada sob a perspectiva de Ren. Como se nota, diferentemente do foco narrativo da personagem analisada na seção anterior, aqui temos um olhar sobre os acontecimentos do Dilúvio Seco em primeira pessoa. O trecho destacado em itálico trazido por Ren sinaliza uma preocupação dos Jardineiros de Deus que “diziam que escrever era perigoso pois os inimigos poderiam rastreá-lo pela escrita, e caçá-lo, e usar suas próprias palavras para condená-lo” (ATWOOD, 2011, p. 17). Cabe lembrar que esse grupo ecorreligioso é uma comunidade desvinculada dos Complexos biotecnológicos e da segurança severa da *CorpSeCorps*. Esse tipo de sociedade, por sua vez, onde as pessoas são controladas por um regime de segurança severo, como se vê no universo ficcional da trilogia *MaddAddam*, evoca outras, retratadas na literatura distópica.

De fato, com base no relato de Ren, é possível fazer diversos paralelos com romances distópicos clássicos, como *1984*, de George Orwell e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. O primeiro, em razão da presença do emblemático Big Brother [Grande Irmão], que monitora e

controla severamente as pessoas. O segundo, porque traz uma sociedade futurista na qual os livros, ou seja, a literatura (a escrita), são banidos por serem tidos como materiais subversivos — nessa sociedade onde a função do bombeiro é, ironicamente, rastrear, procurar e queimar os livros dos leitores que insistem em subverter a ordem estabelecida.

No contexto de *MaddAddam*, a ironia se estabelece por meio da “segurança” provida pela polícia *CorpSeCorps*, cujo nome, como já pontuei no capítulo um, é satírico. São nesses termos satíricos, aliás, que a obra da escritora canadense dialoga, além dos dois exemplos acima, também com outras distopias clássicas. E não há dúvida de que Atwood bebeu da fonte dos clássicos da ficção distópica — vale lembrar, por exemplo, o breve ensaio, já mencionado anteriormente, no qual a autora ressalta suas conexões pessoais com a obra de Orwell. Essa breve retomada é apenas para reiterar os elementos da literatura distópica que informam *O ano do dilúvio*, assim como toda a trilogia em tela.

O meu foco a partir de agora é direcionar a análise para Ren, sobrevivente e narradora do Dilúvio Seco que devastou quase toda a vida humana do planeta, sobre o que ela relata:

Mas agora que o Dilúvio Seco abateu sobre nós, meus escritos estarão a salvo porque aqueles que poderiam usá-lo contra mim talvez estejam, em sua maioria, mortos. Sendo assim, posso escrever o que quiser. Escrevo meu nome, Ren, com um lápis de sobancelha, na parede ao lado do espelho. Tenho escrito isso um monte de vezes. *Renrenren*, como uma canção. Você não pode esquecer quem é você quando está sozinho há muito tempo (ATWOOD, 2011, p. 17).

De forma similar aos outros sobreviventes (Jimmy e Toby), no início de sua narrativa, Ren pensa ser a única sobrevivente, estar sozinha no mundo. O uso do advérbio “talvez” é um importante modalizador que ajuda a pintar um cenário de incertezas. E incerteza, como já enfatizei, é uma marca da ficção especulativa informada pelas mudanças climáticas. Ressaltar esse aspecto do meu objeto de estudo é uma maneira de reiterar as características que ajudam a definir o gênero *cli-fi*. Por isso, no cenário permeado de dúvidas, Ren escreve o nome repetidas vezes “Renrenren”, o que denota a sua postura afirmativa — que aqui eu considero como uma estratégia de sobrevivência.

A ênfase no nome para saber quem é sinaliza também que Ren está viva e consciente. Entretanto, vale salientar que seu verdadeiro nome é Brenda. A mudança de nome, como já vimos, é um recurso recorrente entre as personagens da trilogia, que se utilizam desse artifício como linhas de fuga para problemas particularmente vivenciados. Isso se aplica, sobretudo, no contexto de luta pela sobrevivência permeado de resistência. O exemplo mais emblemático de mudança de nome, nesse sentido, é o de Snowman, escolhido por Jimmy em face da realidade pós-apocalíptica.

Ren, no início de sua narrativa no momento pós-dilúvio, encontra-se presa na zona de segurança da boate erótica onde trabalhava como dançarina-trapezista. Para sair dali seria necessário que alguém conseguisse destrancar as portas pelo lado de fora, com o uso de uma senha. O suspense produzido por essa condição de isolamento domina grande parte de sua narrativa. Até esse desfecho, Ren tece o seu relato, na esteira de Snowman e Toby, através do entrelaçamento das memórias da infância até a idade adulta. É através desses entrelaçamentos que temos acesso à história de vida dessa personagem e à sua opinião sobre a seita dos Jardineiros de Deus, como no excerto que segue:

Não gostei muito quando Lucerne e Zeb me tiraram do *mundo exfernal* para viver com os jardineiros. Eles sorriam muito, e mesmo assim me assustavam; só se interessavam pelo destino trágico, pelos inimigos e por Deus. E falavam demais sobre a morte. Os jardineiros eram rígidos em relação a não matar a vida, mas por outro lado diziam que a morte é um processo natural, o que não deixava de ser uma contradição, agora que me dou conta disso. Eles pensavam que virar esterco seria bom. Não é todo mundo que acha uma boa ideia ser comido pelos urubus, mas os jardineiros achavam. E quando começavam a falar sobre o Dilúvio Seco que exterminaria a todos na Terra, exceto talvez eles, aquilo me dava pesadelos (ATWOOD, 2011, p. 75).

A retórica apocalíptica, a partir do olhar de Ren, é caracterizada pela ideia de tragédia, evocada pelo prenúncio do “Dilúvio Seco que exterminaria a todos na Terra”. O medo que sente é resultado da forma como muitas vezes o discurso religioso do apocalipse, através de suas metáforas persuasivas, é mobilizado para amedrontar. E, para uma criança, o impacto é bem maior. A citação ainda traça um breve perfil de Ren, que, desde a infância, não se sentia integrada ao grupo dos Jardineiros. Como afirma ela mesma, não gostou quando a sua mãe, Lucerne, e o seu padrasto, Zeb, levaram-na para viver junto à seita ecorreligiosa.

Denotando traços de uma personalidade subversiva, ela não comunga com os preceitos dos Jardineiros e prefere viver no “mundo exfernal”. Parece que as imposições estabelecidas tanto pelos Complexos distópicos de onde ela vem, como no mundo pseudo-utópico dos Jardineiros, representam para si um “um mundo infernal”. A ex-jardineira aponta, inclusive, contradições no discurso e na prática da seita em questão, cuja doutrina, apesar de posturas ecológicas, leva-nos a fazer associações imediatas com uma gama de religiões pautadas no fundamentalismo e em dogmas que existem aos montes no mundo real. Qualquer semelhança com a realidade, aliás, não é mera coincidência. Atwood lança mão de seus artifícios irônicos para trazer essa questão da contradição religiosa, que também é humana.

Diante desse panorama, a protagonista não se adéqua aos padrões que lhe são impostos pela família ou pela comunidade cujas contradições ela ressalta constantemente. Por isso, Ren prefere ganhar a vida como dançarina de boate, contrariando todos os papéis que os outros esperam que desempenhe. Essa personagem, de traços marcadamente feministas, é importante

no contexto da trilogia de Atwood, pois reforça a escrita da autora canadense nesse viés. Eu diria que, na verdade, a escolha da protagonista em questão para narrar em primeira pessoa é uma resposta ao primeiro romance da trilogia, no qual há, pela primeira vez, a predominância de voz e perspectiva masculinas.

É crucial frisar, em todo caso, que Atwood não planejava escrever uma trilogia. No entanto, o final em aberto de *Oryx e Crake* e a insistência dos/as leitores/as e da crítica em saber os desdobramentos da narrativa motivaram-na a escrever um segundo livro. E volto a lembrar, além disso, que *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio* narram os eventos pré e pós-apocalípticos dentro do mesmo lapso temporal; contudo, por perspectivas diferentes. O primeiro, com uma perspectiva do masculino com foco nas corporações distópicas; o segundo, sob a óptica do feminino que contempla basicamente o universo dos Jardineiros de Deus e um pouco dos “ratos da ralé”. Embora a questão de gênero não seja meu foco de análise, algumas pinceladas serão feitas pontualmente nos momentos em que o texto solicitar que eu adentre essa questão. Mas, para prosseguir com os objetivos deste estudo, devo retomar o tema da sobrevivência.

Mesmo criticando os preceitos dos Jardineiros de Deus, Ren faz uso de tudo aquilo que lhe foi ensinado para manter-se viva. Por exemplo, ela recorda o que um dos Adãos falava a respeito da meditação:

E assim decidi meditar, o que seria a única maneira de lidar com o fato de que não havia nada a fazer na zona de segurança. Se o problema é o nada, trabalhe com o nada, diria Philo Neblina. Pare o falatório mental. Abra o olho e ouvido internos. Veja o que conseguir ver. Ouça o que conseguir ouvir (ATWOOD, 2011, p. 309).

Antes de analisar a citação, faz-se necessário ressaltar que Margaret Atwood, através de sua literatura, apresenta-se como darwinista. Nessa direção, cito o já mencionado ensaio “Reading as an animal: ecocriticism and darwinism in Margaret Atwood and Ian McEwan” [Lendo como um animal: ecocrítica e darwinismo em Margaret Atwood e Ian McEwan], de Greg Garrard. Por meio de um estudo comparatista de romances desses dois autores, Garrard destaca como o evolucionismo informa o fazer literário de ambos.

Analisar as personagens atwoodianas à luz do evolucionismo, como sugeriu Garrard, motivou-me ainda mais a tratar da noção de pós-humano atrelada à questão da sobrevivência, o que me faz voltar ao terceiro conceito operatório desta pesquisa. É nesse sentido que, assim como observo uma mudança de hábito ou de estilo de vida em Toby, também o constato em Ren. Em ambos os casos, é possível notar que algumas personagens, bem como algumas espécies, representam uma evolução biológica — embora já não mais fruto da seleção natural, mas da manipulação humana —, ao passo que outras o são pelo menos em sentido psicológico ou comportamental (o que pode se refletir numa evolução cultural). Tais mudanças, tanto de

um tipo quanto de outro, são essenciais para a sobrevivência. No caso de Ren, em particular, para se adaptar ao contexto do caos, a meditação parece lhe servir, num primeiro momento, como a estratégia mais eficaz, a fim de manter a calma e, posteriormente, para raciocinar e encontrar alternativas para sair do ambiente onde se encontra isolada.

Como dito antes, Ren passa um bom tempo trancada na zona de segurança da boate onde trabalhava, uma verdadeira fortaleza, cujo código de acesso era conhecido apenas por Mordis, o segurança do local. O fato é que este, assim como a maioria dos contaminados, já está morto. Vemos como isso causa certo desespero em Ren, apesar de toda meditação: “Mas agora eu estava trancada lá dentro, sem ninguém para me tirar de lá. *Oh, por favor*, pensei. *Não quero morrer*” (ATWOOD, 2011, p. 311). Em seguida, porém, ela diz a si mesma “para não entrar em pânico”. Neste ponto, Ren se assemelha a Snowman e Toby, lembrando-se frequentemente a importância de manter-se calma. Assim, segue meditando, por ser a única maneira de não entrar em desespero, já que, em situações limites, se o seu estado emocional não estiver bem, a sua vida corre perigo.

Logo nos primeiros dias do isolamento na zona de segurança, as únicas informações do mundo a que Ren tem acesso fora dos limites da boate são as provenientes dos noticiários, que narram o verdadeiro apocalipse ao redor do mundo:

A epidemia que a princípio era tida como menor não estava se dando dessa maneira — um surto localizado, algo que podia ser contido. Tornara-se uma situação de emergência. A tela exibia um mapa do mundo com pontinhos vermelhos brilhantes — Brasil, Taiwan, Arábia Saudita, Bombaim, Paris, Berlim — e era como assistir ao planeta recebendo tiros de pistola de spray. Noticiavam que era uma peste e que a coisa estava se espalhando com muita rapidez — não só se espalhando como pipocando simultaneamente em cidades distantes uma das outras, o que não era um padrão normal. [...] Especialistas diziam não conhecer o supervírus, mas afirmavam que era uma pandemia e que muita gente estava morrendo rapidamente — como se derretendo. Entendi que a coisa estava muito séria tão logo eles disseram “não há necessidade de pânico” com uma voz feérica e um sorriso colado na cara (ATWOOD, 2011, p. 312-313).

Sob a narração de Ren, o/a leitor/a tem acesso à dimensão planetária de alcance do vírus criado por Crake. Mais uma vez, é possível ver como Atwood usa seus recursos retóricos para apresentar o colapso como uma tragédia global, no intuito de ressaltar a gravidade da crise. Portanto, a retórica apocalíptica assume o disfarce de um supervírus que nada mais é do que uma roupagem para a “peste” que se alastra rapidamente, causando a morte de milhares de pessoas simultaneamente. Eis o Dilúvio Seco, que, como o adjetivo no nome sugere, não deveria causar tanto impacto tal como nos é descrito no romance. Sobre isso, eu diria que os sinais apocalípticos se constituem de forma lenta, na esteira de Rob Nixon, mas a instauração do apocalipse *per se* é imediata. Embora a morte em escala global se origine através da

*BlyssPluss*, pensar os efeitos das mudanças climáticas, tais como degelo e aumento do nível do mar, permite-me vislumbrar que um apocalipse ambiental se desenvolveria de um modo similar, também atingindo vários lugares concomitantemente.

Através do olhar de Ren, ratificamos o alcance planetário da catástrofe. Assim, a importância de centrar a análise em torno das personagens sobreviventes tem a ver com a possibilidade de ter acesso aos eventos a partir de uma testemunha ocular. Nesse sentido, considero válido citar Antonio Candido quando afirma que o enredo existe por meio das personagens. Ou seja, o enredo de uma narrativa está diretamente associado ao percurso delas na história. Por essa razão, “quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam” (CANDIDO, 2002, p. 53).

Além disso, assim como os outros/as sobreviventes escolhidos/as como foco de análise, Ren também tem a função de narradora. Em contraste aos demais, no entanto, ela é a única cuja voz narra em primeira pessoa. No contexto de *O ano do dilúvio*, cabe, portanto, uma breve reflexão em torno da escolha de Ren para narrar dessa perspectiva em comparação com o foco de Toby em terceira. Esta, que é uma geração mais velha do que Ren, dá sinais de mais maturidade e objetividade ao narrar, bem como na postura diante da luta pela sobrevivência. Assim, questiono o fato de a narrativa de Toby não ser em primeira pessoa, já que esta assume um papel primordial no terceiro livro da trilogia. Ren, por outro lado, apaga-se enquanto personagem — então, o que justifica a sua escolha?

Uma possível resposta para esse questionamento pode ser dada a partir da conexão entre Ren e Jimmy, personagem central do primeiro romance. Acontece que os dois tiveram um relacionamento amoroso no passado anterior ao dilúvio. Diante dessa informação, percebo que a caracterização de Ren e sua voz narrativa em primeira pessoa parecem então mais uma resposta à dominação do masculino que se nota no primeiro romance. Afinal, Jimmy, antes de ser Snowman, era aficionado por sexo, e as mulheres eram sempre objetificadas a fim de darem conta dos seus desejos sexuais. Isso é relatado em *Oryx e Crake*, romance do qual reproduzo, a título de exemplo, o seguinte trecho: “Agora que ele estava em ascensão, ele encontrou uma mulher, depois outra e mais outra. Ele não pensava mais nessas mulheres como namoradas: agora eram amantes” (ATWOOD, 2004b, p. 233). Essas amantes anônimas apenas integram a longa lista desse mulherengo, na qual também estão incluídas três conhecidas personagens da trilogia: Oryx, Amanda e a própria Ren.

A conexão entre Ren e Jimmy emerge como mais um indício da ligação entre os livros que compõem a trilogia: “Eu estava apaixonada por Jimmy e precisava acreditar que ele



também estava apaixonado por mim. Escrevi em meu diário: JIMMY. Depois sublinhei em vermelho e risquei um coração vermelho em volta do nome dele” (ATWOOD, 2011, p. 251). Jimmy, portanto, de protagonista em *Oryx e Crake*, passa a ser personagem secundária em *O ano do dilúvio*, narrado pela perspectiva de Ren. Essa alternância de *status* de caracterização e de voz narrativa é mais um indício da fluidez das personagens da trilogia, algo realçado até mesmo pela já comentada mudança de nomes de algumas delas.

Ao final da análise, essa imbricação talvez faça mais sentido, visto que as personagens estão todas interligadas como num grande rizoma, para usarmos a noção de Deleuze. Nesse sentido, o tema da sobrevivência é o fio condutor que une as personagens ora analisadas. Mas, retornando à trajetória de Ren sob esse viés, percebo que há inclusive um amadurecimento da personagem em termos de adaptação à situação, em especial quando salienta a importância do pragmatismo:

Eu sabia que precisava ser prática, senão correria o risco de perder a esperança e entrar em estado de alheamento do qual talvez nunca saísse. Abri então a minigeladeira e o congelador para avaliar os suprimentos – Joltbars, bebidas energéticas, petiscos, *nuggets* de frango e peixes artificiais. Se ingerisse apenas um terço de cada refeição e não a metade, e se não jogasse o resto fora e o guardasse, teria o bastante para pelo menos seis semanas (ATWOOD, 2011, p. 313-14).

A consciência de Ren em consumir os suprimentos de modo racional coaduna-se com as estratégias de Snowman e Toby, que são cautelosos no consumo, buscando prolongar as provisões e conseqüentemente a sua vida. A diferença é que ela está presa num ambiente sem saída, enquanto os outros dois estão em ambientes externos, com mais possibilidades de conseguir alimentos e água. Por esse motivo, Ren consome só o essencial para o dia a dia: “Contei o que ainda restava de comida. Quatro semanas, no máximo, três semanas, duas. Marquei o tempo com um lápis de sobancelha. Se comesse menos, teria comida por mais tempo. Mas estaria morta se Amanda não chegasse logo” (ATWOOD, 2011, p. 347). Para o alívio da jovem, sua amiga Amanda está viva e vai ao seu encontro na boate *Scales*. Ao descobrir que Ren está presa na zona de segurança, Amanda consegue destravar a porta a partir de várias tentativas de senhas. O código de acesso resulta no nome verdadeiro de Ren (Brenda), de trás para frente. Antes de morrer, Mordis sinaliza essa dica para Ren, que passa a informação para Amanda e descobre o código que liberta a protagonista da zona de segurança.

Vale notar que o salvamento de Ren por Amanda é um exemplo da “sororidade” que permeia o universo do romance. Sobre essa questão, Kuźnicki (2017) comenta que a noção de solidariedade no romance torna-se uma fonte de energia tanto para a força feminina quanto para determinação rumo à sobrevivência. Essa união, que ultrapassa o limite de gênero, como veremos mais adiante, será essencial para vencer o caos.

Após a libertação de Ren, Amanda conta à amiga que quase tropeçava em cadáveres, quando não encontrava pessoas vagando como zumbis à moda do seriado *The walking dead*, que também segue a linha de ficção pós-apocalíptica. Além disso, parte da narrativa de Ren cuida de reportar o que Amanda teve de fazer para sobreviver, como, por exemplo, dormir no topo de garagens, dentro de edificações abandonadas ou até mesmo em árvores com galhos largos e resistentes. Tudo isso para se proteger de seres que ameaçavam a sua vida: “Porcos gigantes, leocarneiros, matilhas de cães selvagens — quase foi pega por uma dessas matilhas. Enfim, em cima das árvores você também estava a salvo das pessoas zumbis” (ATWOOD, 2011, p. 355). Como dito acima, a figura do zumbi é mobilizada em algumas narrativas pós-apocalípticas. Apesar de esses seres não terem grande visibilidade na trilogia *MaddAddam*, a simples menção a eles me leva a resgatar o que esses mortos-vivos evocam.

Depois do reencontro e da atualização dos fatos ocorridos sob a óptica de Amanda, as duas amigas embarcam na jornada em busca de sua sobrevivência e de outros sobreviventes, sobretudo membros dos Jardineiros. Mais adiante na narrativa de Ren, somos informados de que isso acontece. Elas reencontram outros três sobreviventes, Shakie, Croze e Oates, todos seus amigos de infância, da época da referida seita ecorreligiosa. Sobre esses três, a narradora descreve:

Eles não estavam propriamente famintos — saqueavam supermercados e casas e sobreviviam com o que caçavam, inclusive coelhos que preparavam da mesma maneira que eram preparados no dia de santo Euell no tempo dos jardineiros. Mesmo assim, estavam magros (ATWOOD, 2011, p. 364).

À medida que a narrativa progride para o seu desfecho em *O ano do dilúvio*, descobrimos que sobreviventes da epidemia vão surgindo, sobretudo aqueles oriundos da seita ecorreligiosa dos Jardineiros. O texto nos dá pistas de que os ensinamentos da seita foram essenciais para que esse pequeno grupo conseguisse superar as adversidades decorrentes do Dilúvio Seco. O que merece nossa atenção aqui é o fato de o único sobrevivente oriundo dos Complexos, do universo protegido pela *CorpSeCorps* ser Jimmy-Snowman, que se encontra bastante fragilizado, tanto física como psicologicamente. Em contrapartida, alguns membros dos Jardineiros de Deus têm mais êxito na questão da sobrevivência, talvez em razão dos ensinamentos que tiveram, preparando-se para essa situação extrema.

O grupo dos jardineiros seguem então como errantes pelos caminhos do que um dia fora uma cidade. A visão caótica é de entulhos e destroços, uma imagem recorrente no universo ficcional pós-apocalíptico de modo geral: coisas queimadas ou quebradas, carros e caminhões destruídos, além de muito vidro estilhaçado. Diante desse cenário, Ren comenta o seguinte: “O que mais incomodava em meio aos destroços eram as coisinhas comuns. Um diário antigo de

alguém, com as palavras sumindo das páginas” (ATWOOD, 2011, p. 370). Além disso, um amontoado de trapos e ossos também compõe o cenário por onde os sobreviventes devem passar. O cheiro da morte é o que causa mais impacto nas personagens, tal como pode ser evidenciado no excerto:

— Ex-gente — disse Croze. Eram esqueletos secos e descarnados, mas os buracos dos olhos é que me incomodaram. E os dentes, bocas sem lábios são um pavor. Os cabelos ralos davam a impressão de que se desprenderiam logo que fossem puxados. Os cabelos levam anos para se decompor; aprendemos isso nas aulas de compostagem no tempo dos jardineiros (ATWOOD, 2011, p. 371).

O cenário de morte e destruição somente reforça a incerteza em relação ao futuro da sobrevivência desses humanos remanescentes. O fato é que se deparam com a dura realidade da finitude que caracteriza a humanidade. A narradora, mesmo acompanhada de seus amigos nessa jornada, expressa a sua preocupação diante daquela situação: “Cheguei a cogitar se o resto de minha vida seria daquela maneira, fugindo, catando sobras, rastejando pelo chão e ficando cada vez mais suja” (ATWOOD, 2011, p. 372). A partir dessas especulações feitas por Ren, é possível perceber como a retórica apocalíptica exacerba-se ao longo de *O ano do dilúvio*.

Talvez sejam os mecanismos pelos quais Atwood comunica a sua ideia de apocalipse que coincidem com outras narrativas do gênero. A estratégia, em todo caso, demarca o sentimento de incerteza, recorrente no gênero *cli-fi* mobilizado pelo tropo da sobrevivência. Locomover-se de um lugar para outro, para fugir ou esconder-se de alguma ameaça, é a característica mais emblemática das narrativas de mudanças climáticas. É possível até prever fluxos migratórios de pessoas que moram em cidades litorâneas, fugindo do avanço do mar. Os/as cientistas do clima já prenunciam tal acontecimento com prognósticos do aquecimento global e suas repercussões.

Embora a locomoção das personagens no âmbito de *O ano do dilúvio* não apareça motivada pelo avanço do mar, vale lembrar que para sobreviver ao apocalipse instaurado, Ren e seus companheiros já haviam sobrevivido a um planeta afetado pelas mudanças climáticas, no qual grande parte do mundo natural já se encontrava extinto. Portanto, tais sobreviventes já haviam superado a opressão distópica, com o que acabaram acumulando resistência para o mundo pós-apocalíptico. Nesse sentido, cumpre destacar que, além dos protagonistas que destaquei em minha análise, outros membros da comunidade dos jardineiros conseguem superar o Dilúvio Seco: Beluga, Ivory Bill, Manatee, Zunzuncito, Lotis Blue, Swift Fox, White Sedge e Tamaraw. Estas personagens surgem apenas para situar o “MaddAddAm” (DoidAdão), um grupo de biorresistência liderado pelo ex-jardineiro Zeb, padrasto de Ren.

Aqui, vale lembrar que “MaddAddam” é precisamente o título do terceiro romance, assim como de toda a trilogia. No terceiro capítulo desta tese, apresento uma análise mais detalhada acerca do nome. Por ora, apenas saliento que esse grupo de jardineiros, constituído basicamente por cientistas, representam uma força antagônica às corporações. Mesmo com o seu desligamento da seita dos jardineiros, o pequeno grupo dos MaddAddamites planeja procurar Adão Um e outros possíveis sobreviventes.

Separadas do grupo maior, Ren e Toby seguem outro caminho na busca por Amanda, que agora é refém de dois homens da *Painball*. Nos capítulos 76 e 77, os últimos de *O ano do dilúvio* sob a perspectiva de Ren, é possível identificar a conexão desses eventos com os do primeiro livro da trilogia. Nesse sentido, cabe lembrar que a narrativa de *Oryx e Crake* se encerra quando Snowman vê dois homens e uma mulher, e fica na dúvida se vai ou não ao encontro daqueles sobreviventes. Na narrativa de Ren, isso é elucidado, pois Snowman vai ao encontro deles, ao decidir interferir e libertar Amanda. Ao mesmo tempo, Toby e Ren chegam ao lugar e ajudam a render os bandidos da *Painball*. O desfecho do segundo romance, desse modo, apresenta-nos o reencontro das personagens, conforme a própria Ren o expressa, com certo sentimento de felicidade:

Nós estamos sentadas em volta da fogueira — Toby, Amanda e eu. E Jimmy. E os dois sujeitos do time dourado da *Painball* que não devem ser esquecidos. [...] Meu corpo está todo doído, mas ao mesmo tempo estou feliz. Temos muita sorte, penso. Muita sorte por estarmos vivos. Todos nós, inclusive esses homens da *Painball* (ATWOOD, 2011, p. 464).

O fluxo de consciência de Ren ajuda o/a leitor/a a compreender os últimos eventos do romance. E vale notar o fato de a protagonista estar feliz, mesmo diante de uma situação periclitante. Ela está feliz por ter sobrevivido, juntamente com alguns de seus amigos. Ren ressalta ainda a importância de os criminosos da *Painball* terem sobrevivido também. Isso é um aspecto recorrente no âmbito da ficção pós-apocalíptica, a propósito, em que todas as vidas remanescentes são valorizadas, independentemente dos perfis dos sobreviventes.

Um outro aspecto interessante nesse desfecho tem a ver com o otimismo na fala de Ren, que se contrapõe com o perfil psicológico de Snowman, de quem se nota alguns sinais de desorientação. Nesse ponto, devo concordar mais uma vez com Kuźnicki (2017) no ponto de que as personagens femininas de *O ano do dilúvio* mobilizam o otimismo da narrativa. E a solidariedade entre essas mulheres é o que permite que outros sobrevivam, pelo menos nesse primeiro momento.

Nos momentos finais do romance, a sobrevivência continua sendo o tema central. Os esforços agora são concentrados na recuperação de Amanda, bastante fraca e em estado de

alheamento haja vista seu trauma vivenciado a partir das violências física e psicológica exercidas pelos criminosos da *Painball*; como também de Jimmy, que tem um ferimento grave no pé e febre alta. Cabe a Toby fazer uso de sua medicina alternativa para o tratamento dos doentes. A situação parece se encaminhar para um desfecho de alívio. Isso parece ser sugerido no último parágrafo do livro, em que os sobreviventes ouvem o som de uma música que se aproxima: “Ouvimos. [...] Música. Quase inaudível, longínqua, mas se aproxima. Música de muitas vozes cantando. Agora enxergamos o tremeluzir das tochas atravessando o bosque em nossa direção” (ATWOOD, 2011, p. 468).

Assim termina a narrativa de *O ano do dilúvio*, com os *Crakers* chegando ao encontro de Snowman. A chegada dos humanoides, de certo modo, sugere uma esperança. A música que cantam é um contraponto para a situação apocalíptica dos humanos. Os *Crakers*, criados sem os impulsos negativos típicos do humano, como a noção de tragédia, emergem como um exemplo de como os sobreviventes poderão prolongar a sua existência. Essa discussão será retomada no próximo capítulo. A partir de agora, no entanto, foco a minha análise no grupo ecorreligioso dos Jardineiros de Deus, cujos conhecimentos e técnicas foram essenciais na trajetória de sobrevivência das duas protagonistas analisadas.

#### **2.4 Os Jardineiros de Deus: uma comunidade eco-cristã-darwinista**

Considerando o perfil ecorreligioso do grupo Jardineiros de Deus, fazer referência à Encíclica Papal, *Laudato Si'*, publicada em junho de 2015, parece-me um ponto de partida interessante para a discussão desta seção. O texto do Papa Francisco, cujo subtítulo é “Sobre o cuidado da casa comum”, representou o encorajamento das “forças morais da preocupação tanto com o meio ambiente quanto com as pessoas que devem ser aglutinadas numa ‘ecologia integral’” (TUCKER; GRIM, 2016, p. 03, tradução minha).<sup>86</sup> A repercussão da encíclica foi imediata nos meios de comunicação que estão sempre mediando declarações nada ortodoxas da maior autoridade do catolicismo no planeta.

A postura progressista do papa vem de fato dividindo opiniões. Entretanto, é uma voz de peso para alertar sobre os desafios oriundos das mudanças climáticas. Coincidentemente, no mesmo ano da divulgação da encíclica, o Acordo de Paris sobre Mudanças Climáticas foi assinado e endossado, com o fito de conter o aumento das temperaturas no planeta. O fato é que o desenvolvimento sustentável ainda está longe de se tornar uma realidade global. Apenas uns

---

<sup>86</sup> No original: “the moral forces of concern for both the environment and people to be joined in ‘integral ecology’”.

poucos países podem e têm hoje a consciência de aliar o crescimento econômico a uma prática mais sustentável. “O cuidado da casa comum” também é uma preocupação dentro de *O ano do dilúvio*, pelo menos na perspectiva da seita Jardineiros de Deus, que constitui uma das múltiplas vozes que narram o segundo romance da trilogia de Atwood.

O texto que abre o livro é, não por acaso, um dos hinos desse grupo ecorreligioso, o qual reproduzo na íntegra (logo abaixo) em razão de sua importância para a contextualização dessas pessoas e, conseqüentemente, para minha proposta de análise:

O Jardim  
Quem cuida do Jardim,  
Do Jardim verde demais?

Ele foi o mais belo Jardim,  
Que visto não fora jamais.

E nele os seres por Deus tão amados  
Nadavam, voavam e brincavam.

Mas então chegaram os perdulários malvados,  
Que tudo que viam à frente matavam.

E todas as árvores plantadas  
Que nos davam a comida,

Por vagas de areia foram enterradas,  
Folhas, galhos e raiz da vida.

E toda a água resplandecente  
Em lama de lodo se tornou,

E a ave de penas refulgentes  
Nunca mais em coro alegre trinou.

Oh, Jardim, oh, meu Jardim,  
Por você hei de sempre chorar.

Até surgirem novos jardineiros  
E sua vida se restaurar.

do *Hinário Oral dos Jardineiros de Deus* (ATWOOD, 2011, p. 09).

Numa primeira leitura do cântico, remontamos ao Jardim do Éden, do livro bíblico do *Gênesis*. Já numa leitura do ponto de vista da ecocrítica, associações aos tropos “pastoral” e “mundo natural”, na esteira de Greg Garrard (2006), também constituem possibilidades de interpretação. Entretanto, a partir de uma leitura mais atenta, a retórica apocalíptica, tão marcante em *O ano do dilúvio*, apresenta-se com bastante força. O tom de “O Jardim” evidencia um cenário com imagens de destruição no momento atual, contrastado com um passado em que os seres do “jardim” viviam em paz em um ambiente em que a água e a comida eram abundantes. O cântico ainda reforça um sentimento nostálgico por um tempo longínquo em que

lugares prístinos ainda existiam. Eu acrescentaria, contudo, a ideia de “solstalgia”, apresentada no primeiro capítulo, como pertinente à leitura de “O Jardim”.

De maneira análoga, é possível ver tal “jardim” como o planeta Terra que, nas palavras de Bill McKibben (2006), já é um mundo pós-natural devido às mudanças na atmosfera, ocasionadas principalmente pelas mudanças climáticas. Além da solstalgia, é válido apresentar também o conceito de “luto global”. Ao explicar essa terminologia proposta por Clive Thompson, Knopp coloca que o luto global “considera a ansiedade, o desespero, a letargia, a impotência e o luto que muitos sentem pelo declínio ecológico ou a destruição da sua terra causada por uma ruptura global” (KNOPP, 2014, p. 665, tradução minha).<sup>87</sup>

Apesar da descrição melancólica e do sentimento nostálgico predominante, nas duas últimas estrofes do cântico acima visualiza-se um apelo para que haja um maior cuidado para com o futuro do planeta, através da evocação para que novos jardineiros surjam e, assim, a vida seja restaurada. No contexto da trilogia, isso ressalta uma contradição, já que a Terra se encontra totalmente devastada como resultado de uma sociedade fundada no neoliberalismo. Embora a obra aqui nos apresente antecipações pessimistas em relação ao nosso futuro, os Jardineiros de Deus, mesmo com as contradições que lhes são inerentes, surgem na narrativa como uma resposta sustentável às atividades tidas como cornucopianas, forjadas dentro das corporações, ou como um tipo de resistência ao modelo hegemônico da trilogia, na leitura de Cavalcanti e Fortunato (2019).

É sempre bom lembrar, a esse respeito, que a sustentabilidade é um tema muito caro para Margaret Atwood em sua obra como um todo. Na trilogia em questão, sobretudo no segundo romance aqui analisado, o tema ganha notável amplitude de discussão, considerando a minha abordagem sob uma perspectiva ecocrítica. Nesse sentido, apresento uma breve definição de sustentabilidade proposta pelo filósofo Leonardo Boff (2012, p. 14):

o conjunto dos processos e ações que se destinam a manter a vitalidade e integridade da Mãe Terra, a preservação de seus ecossistemas com todos os elementos físicos, químicos e ecológicos que possibilitam a existência e a reprodução da vida, o atendimento das necessidades da presente e das futuras gerações, e a continuidade, a expansão e a realização das potencialidades da civilização humana em suas várias expressões.

Ao analisar a comunidade dos Jardineiros de Deus em *O ano do dilúvio*, percebo uma comunidade sustentável, apoiada numa linha de fuga, que representa uma nova forma de associar-se diante de um contexto preocupante, para não dizer desesperador. Esse desespero surge em relação ao apocalipse, que se dá na forma do Dilúvio Seco, prenunciado pelos próprios

---

<sup>87</sup> No original: “calls the anxiety, despair, numbness, powerlessness, and grief that many feel about the ecological decline or destruction to their home-ground caused by global disruption”.

Jardineiros, o qual quase aniquila toda a espécie humana. Portanto, é nesse cenário de incertezas em relação ao futuro que os Jardineiros de Deus figuram como um elemento que dá certa esperança e prepara seus fiéis para o que está por vir. Contudo, a forma como tal grupo é caracterizado — como sendo “loucos fanáticos que misturam um nutricionismo extremista com um tipo de pensamento fora de moda e uma atitude puritana frente ao consumismo” (ATWOOD, 2011, p. 63) —, suscita instigantes reflexões no que concerne às contradições de seus preceitos.

Apesar disso, a partir da constituição dos Jardineiros, tenho a possibilidade de explorar um pouco o movimento emergente da ecorreligião, que, como afirmam Tucker e Grim (2016), refere-se a uma resposta interdisciplinar e criativa à complexidade envolta na crise ambiental. Entretanto, ao meu ver, o maior desafio nesse contexto será a superação do antropocentrismo, que ainda informa as tradições religiosas do mundo ocidental. Em face deste argumento, defendo que, na trilogia *MaddAddam*, as pistas que o próprio texto literário oferece, alusivas à ideia tradicional/universal de humano, devem ser revisadas, porque o “antropocentrismo nas formas religiosa, filosófica, científica e econômica conduziu, talvez inadvertidamente, à dominação humana no período moderno, hoje denominado Antropoceno” (TUCKER; GRIM, 2016, p. 05, tradução minha).<sup>88</sup>

Como em toda religião, a comunidade dos Jardineiros de Deus segue os preceitos e dogmas que lhe são passados por Adão Um. O nome deste líder religioso é de fato simbólico, pois dialoga com a origem do homem, como narrada na Bíblia. Apesar da intertextualidade com esse conjunto de textos sagrados da tradição judaico-cristã, é importante mencionar as diferenças significativas na constituição desse grupo social. O fato é que os seus membros do sexo masculino são referidos como Adãos e as mulheres como Evas, e, embora os Jardineiros representem uma resistência às corporações, o seu sistema hierárquico, com essa divisão de Adãos e Evas, deixa ecoar uma característica recorrente ao âmbito das distopias, que seria a importância da função social dos seus membros. Basta lembrar o primeiro romance distópico de Atwood, *The handmaid's tale*, em que as mulheres são divididas em castas a partir de suas funções sociais e sexuais. Além de levar em conta o problema dessa distinção de papéis, devo contemplar mais dois aspectos importantes da seita: a) o discurso ambivalente desse grupo ecorreligioso e b) a importância dos seus preceitos para a sobrevivência dos seus membros depois que eclode o Dilúvio Seco.

---

<sup>88</sup> No original: “Anthropocentrism in various forms, religious, philosophical, scientific, and economic, has led, perhaps inadvertently, to the dominance of humans in this modern period, now called the Anthropocene”.



A própria sugestão do nome “jardineiros” é satirizada por Atwood. Como propor um tal nome, que indica a manutenção e o cuidado para com os jardins, quando estes já não existem no contexto de *MaddAddam*? A função ambígua dos Jardineiros segue de fato o mesmo raciocínio do nome Snowman, que Jimmy passa a utilizar no cenário pós-apocalíptico no qual a neve não existe há muito tempo. Isso evidencia como a ambivalência é um dado indisputável na construção da trilogia, e as personagens são os exemplos mais contundentes desta controvérsia.

Os Jardineiros de Deus são a forma ambígua pela qual Atwood parece mobilizar a religião. A seita é definida a partir de várias conexões entre os mitos da tradição judaico-cristã e a ciência. Reconciliar a teoria da evolução com as narrativas bíblicas, por exemplo, é um dos desafios de Adão Um, que um dia foi um dos cientistas dos Complexos. Além disso, outro aspecto notável do grupo diz respeito ao tom de alerta que se mostra recorrente nos sermões proferidos por Adão Um. Já no primeiro deles, por exemplo, intitulado “Da Criação e da Nomenclatura dos Animais”, deparamo-nos com a seguinte passagem:

Alguns consideram nossos esforços fúteis, mas se todos seguissem nosso exemplo, poderíamos operar uma grande mudança nesse nosso amado planeta. Ainda temos muito trabalho à frente, mas não se intimidem, meus amigos; nós seguiremos em frente, bravamente (ATWOOD, 2011, p. 23).

Temos aí apenas uma amostra do tom ideológico que informa a seita ecorreligiosa, cujos fundamentos estão alinhados a uma postura claramente ambientalista, que se opõe às forças cornucopianas dos Complexos biotecnológicos e não sustentáveis dos chamados “ratos da ralé” — dos quais falaremos mais adiante. Quando Adão Um reitera que os Jardineiros, apesar das adversidades, seguirão em frente, bravamente, há um prenúncio da luta pela sobrevivência, e, coincidentemente, o maior número de sobreviventes é aquele oriundo da seita. Além disso, a voz de Adão Um, em seu sermão, evoca também um chamamento direcionado aos seus irmãos e abrange todas as espécies, como aparece nos vocativos: “Caros amigos, caras criaturas amigas; caros mamíferos amigos” (ATWOOD, 2011, p. 23). Isso denota uma postura de respeito para com todos os seres do planeta, sejam eles humanos ou animais. Essa postura pode ser ilustrada em outra passagem do texto:

O primeiro ato de Adão para com os animais foi então um ato de amor e gentileza, até porque o homem ainda não tinha decaído, não era carnívoro. Os animais sabiam disso e não fugiam. Talvez tenha sido nesse dia, um dia de confraternização pacífica que nunca mais se repetiu, que cada ser vivo da Terra foi abraçado pelo homem. Quão imensa foi nossa perda, queridos companheiros mamíferos, queridos companheiros mortais! Quão imensa foi nossa destruição! E ainda temos muito que restaurar dentro de nós mesmos! (ATWOOD, 2011, p. 25).

Antes de mais nada, é importante perceber que o tropo dos animais, uma constante ao longo da trilogia, torna inevitável a sua retomada. A citação acima evidencia, a partir da perspectiva de Adão Um, uma reconstrução deliberada da narrativa bíblica no que se refere aos animais. Esses, como outras espécies da natureza, devem ser dominados pelos humanos, como é enfatizado no livro de *Gênesis*: “Tudo o que vive e se move lhes servirá de alimento, além dos vegetais” (Gn 9:3). O discurso de Adão Um certamente entra em conflito com o que a Bíblia assevera. Mas o que estaria por trás dessas divergências?

A fluidez da doutrina dos Jardineiros pode ser lida, nas palavras de Frederic Jameson (2013), como o aspecto mais estimulante em *O ano do dilúvio*. De fato, a descrição dessa fé eclética propicia reflexões interessantes a alguns pesquisadores/as que se ocupam de analisar o romance. Um destes comenta, por exemplo:

Como grupo pró-ecológico e cristão, os Jardineiros de Deus enfatizam em seus dogmas e ações não apenas respeito, mas um tipo de obrigação para com os animais. Estes se tornam o foco final de toda ideia de sobrevivência — uma ideia que distingue a seita em relação ao “velho” cristianismo, no qual animais existem apenas para servir os seres humanos (KUŹNICKI, 2017, p. 151, tradução minha).<sup>89</sup>

O estudioso faz uma leitura bastante lúcida, ao sugerir que a seita constitui “uma variante do eco-cristianismo cientificamente embasada”.<sup>90</sup> O fato é que qualquer análise dos Jardineiros deve atentar para o seu ecletismo, e, por conseguinte, para a sua ambivalência. Ainda em relação ao trecho do sermão, percebe-se um tom melancólico evidenciado pelas palavras “perda” e “destruição”, em alusão à degradação do meio ambiente e à matança de animais.

Não podemos perder de vista, ademais, também a função do sermão no âmbito dos grupos religiosos que recorrem a esse gênero do discurso a fim de persuadir seus/suas seguidores/ras. Embora muitos questionamentos e críticas sejam direcionadas à filosofia dos Jardineiros de Deus, sobretudo no tocante ao fanatismo — a ponto de os seguidores serem chamados de “ecomalucos” —, é inegável uma postura ética em relação à figura do animal. Entretanto, na luta por sobrevivência, essa postura é relativizada, como fica claro a partir da narração de Toby.

A filosofia vegetariana é de fato dispensada naqueles cenários em que a única fonte de alimento disponível é a proteína animal. Isso obviamente contradiz todas as manifestações

---

<sup>89</sup> No original: “As a pro-ecological and Christian group, the God’s Gardeners emphasise in their dogmas and actions not only respect, but also some kind of obligation to animals. Animals become the ultimate focus of the whole survival idea — an idea that differentiates the sect from ‘old’ Christianity in which animals are just supposed to serve human beings”.

<sup>90</sup> No original: “Science based variant of eco-Christianity”.

fervorosas das quais as crianças da seita participam e que Toby presencia, antes de se integrar ao grupo: “*Jardineiros de Deus para o Jardim de Deus! Não coma cadáveres! Os animais somos nós!* Eram como anjos enfurecidos, ou algo parecido com anões. Eram elas que entoavam as canções. *Carne, não! Carne, não! Carne, não!*” (ATWOOD, 2011, p. 52). Como se percebe, a cena é bem enfática quanto ao vegetarianismo. As crianças que entoam as palavras de ordem acima perfilam-se, militantes, em defesa da causa animal, com argumentos típicos das filosofias vegetariana e vegana, referindo-se a ambas como alternativas para que se evite o lastimável hábito de consumir cadáveres.

Como já salientei, Margaret Atwood, ao meu ver, não defende ou critica o fato de alguém ser vegetariano ou comedor de carne. Parece-me que a escritora quer apenas ensejar o questionamento em torno das contradições dos Jardineiros, o que não deixa de ser uma crítica às incoerências por trás dos discursos religiosos de um modo geral. Esse aspecto foi inclusive enfatizado, quando o destaquei na análise de Ren apresentada na seção anterior. Trazer um trecho da citação aqui parece-me oportuno, em todo caso: “Os jardineiros eram rígidos em relação a não matar a vida, mas por outro lado diziam que a morte é um processo natural, o que não deixava de ser uma contradição” (ATWOOD, 2011, p. 75). A contradição fica bem clara na fase pós-apocalíptica, quando as personagens que sobrevivem ao “fim do mundo”, a fim de prolongar suas vidas num contexto de falta de comida, repensam a questão ética em relação aos animais, e esse princípio do vegetarianismo cai por terra.

Por essa flexibilidade, Adão Um poderia ser acusado de ser hipócrita. Pessoalmente, no entanto, eu tomaria sua defesa, tendo em vista a sua origem familiar, elucidada no terceiro livro da trilogia, cuja análise será o foco do próximo capítulo. Mesmo sem antecipar muitos detalhes do que motivou Adão Um a fundar a seita dos Jardineiros — neste momento, pelo menos —, vejo a possibilidade de mobilizar três abordagens metodológicas que informam o estudo da relação entre religião e ecologia, a saber: recuperação, reavaliação e reconstrução.

Nessa direção, recorro mais uma vez a Tucker e Grim (2016), autores que explicam as abordagens supracitadas. Embora eles as contextualizem e delimitem dentro de pesquisas que abarcam os estudos ecorreligiosos, utilizo os três termos para explicar as ações de Adão Um: o primeiro, a *recuperação*, trata da investigação teórica de fontes escriturais com o objetivo de esclarecer perspectivas religiosas acerca das relações entre o humano e a Terra; o segundo, a *reavaliação*, refere-se a ensinamentos tradicionais avaliados novamente com foco em sua relevância nas circunstâncias contemporâneas, questionando-se ideias que poderiam levar a práticas ambientais inapropriadas, e, por fim, a *reconstrução* sugere caminhos pelos quais as

tradições religiosas poderiam adaptar seus ensinamentos às circunstâncias atuais em modos novos e criativos.

O Papa Francisco já acenou para a necessidade de uma postura que contemple mais ou menos as três abordagens mencionadas, e a sua atitude tem sido considerada polêmica, até mesmo incorreta, na visão dos mais conservadores. Margaret Atwood, por sua vez, através da filosofia dos Jardineiros, parece mobilizar uma recuperação das narrativas bíblicas, pela qual estas são reavaliadas e reconstruídas, a fim de acomodar os preceitos instituídos por Adão Um. É claro que, no campo da ficção, contradições como as que vemos na tentativa dos Jardineiros de Deus de reconciliar criacionismo e evolucionismo terão a chancela do texto literário, que em si acomoda qualquer tipo de ambiguidade.

De fato, o ponto mais controverso da religião dos Jardineiros aparece no sermão “Da Metodologia de um Deus na Criação do Homem”, na qual Adão Um toca na polêmica questão da ancestralidade primata. A esse respeito, ele ressalta a certa altura: “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” (ATWOOD, 2011, p. 67). Uma sociedade fundada na tradição antropocêntrica, alinhada à tradição judaico-cristã, tenderá a valorizar a teoria criacionista e a se opor ao evolucionismo, que caiu como uma bomba em meio ao conservadorismo vitoriano do século XIX, quando foi publicado o controverso livro *A origem das espécies* (1859), de Charles Darwin.

Estando a própria Atwood entre os/as que aceitam a teoria darwinista, não é surpresa alguma observar elementos do evolucionismo na caracterização das personagens da trilogia. Através dos Jardineiros de Deus, parece-me que Atwood propõe uma releitura da Bíblia sob as perspectivas ambientalista e darwinista, o que é algo bastante inquietante e provocativo, vale notar, mas que se acomoda na complexidade da trilogia *MaddAddam*. As contradições das personagens são inclusive um dos meus motivos para utilizar a teoria do pós-humano, via Rosi Braidotti (2013), que num de seus argumentos sugere o pós-antropocentrismo como uma forma de deslocamento da noção hierárquica das espécies do padrão único do homem como centro de todas as coisas.

Os postulados de Adão Um abarcam essa premissa, a partir do momento em que o líder religioso critica esta posição especista com que os humanos tratam os animais. O trecho abaixo reforça o meu raciocínio:

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 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, p. 69).

A primeira frase da citação sinaliza de certo modo uma crítica à sociedade neoliberal, no âmbito das corporações científicas, em que a ambição dos cientistas acaba ocasionando a destruição da humanidade. O mito da queda do homem é, portanto, reformulado. A maçã que Eva comeu, incitada pela serpente, é agora substituída pela exacerbada ganância de uma sociedade ultracapitalista, onde a ciência emerge como o poder dominante — situação cujas repercussões são muito bem ilustradas em *Oryx e Crake*. Como se vê, o pensamento de Adão Um vai de encontro à crença de que os homens são os verdadeiros senhores e donos da natureza e de tudo o que nela há.

A função do humano, segundo a óptica do grupo ecorreligioso, deve ser a mesma de um zelador, podendo ser entendida como a de um cuidador ou mantenedor do planeta. Essa ordem ecológica é infringida à medida em que “traímos a confiança dos animais” e seguimos no processo de dizimação de várias espécies. Apesar de, no texto de Atwood, nada mais poder ser feito para reverter a situação, o tom dos sermões de Adão Um é um grito de alerta para mitigarmos os impactos do Antropoceno. Caso contrário, as consequências serão terríveis, a exemplo dos cenários criados na ficção especulativa de Atwood que serve de base para o desenvolvimento deste estudo.

O que está latente nos preceitos dos Jardineiros de Deus é que há uma urgência de gerir ecologicamente o planeta para assegurar a sobrevivência da maior diversidade biológica possível, pois, como ecoam as palavras de Leonardo Boff:

Dito numa expressão tirada do cotidiano: a Terra já entrou, há bastante tempo, no cheque especial. Encontra-se no vermelho. Ela precisa de mais de um ano e meio para repor o que nós lhe subtraímos durante o ano. Em outras palavras, a Terra não é mais sustentável. Quando entrará em falência? O que ocorrerá à nossa civilização e às populações presentes e futuras, quando nos faltarem os meios de vida indispensáveis para a nossa sobrevivência e para levarmos avante os projetos humanos sempre novos e exigentes? (BOFF, 2011, p. 25-26).

As especulações de Boff, como vemos, encontram respostas nesse universo ficcional da trilogia de Margaret Atwood. A autora antecipa em sua obra um planeta insustentável, onde a civilização humana é quase destruída, como consequência dos audaciosos projetos científicos de uma sociedade amplamente capitalista. A Terra não está mais no “vermelho”; ela já ultrapassou esse limite, porque o Dilúvio Seco chega e deixa um lastro de destruição incalculável e inimaginável.

Em relação à retórica apocalíptica por trás do dilúvio, a propósito, aludo ao sermão “Dos Dois Dilúvios e dos Dois Concílios”, proferido por Adão Um, durante o Festival das Arcas. Na

narrativa, esse evento festivo evidencia a ideia em torno do título do romance, remontando aos tempos bíblicos da arca de Noé, um dos mais antigos relatos de um grande desastre ecológico, interpretado mítica ou religiosamente. Na sua fala de reflexão, Adão Um profere o seguinte:

De acordo com as palavras humanas sobre Deus, Noé recebeu a tarefa de salvar espécies eleitas, simbolizando os seres conscientes em meio à espécie humana. Sozinho, ele se preveniu, assumiu a tarefa do Adão original, mantendo a salvo as amadas espécies de Deus até que as águas do dilúvio baixassem e ele pudesse aportar a arca no Ararat. Depois, ele resgatou as criaturas perdidas pela Terra, como se fosse uma segunda criação (ATWOOD, 2011, p. 108).

É inegável a influência dos eventos bíblicos na doutrina liderada por Adão Um. Este sempre faz uso dessas narrativas para contextualizar e proferir os próprios sermões. A retórica apocalíptica, que permeia a trilogia, ganha ainda mais força a partir da constituição dessa personagem, que é uma voz dentre outras, que ajudam a contar o antes e o depois do Dilúvio Seco. Além disso, o que nos chama a atenção, porém, é como ele utiliza histórias e símbolos da Bíblia, tomando-as como referência, para depois interpretar e reconstruir essas narrativas de forma mais adequada ao contexto atual do mundo ficcional de *O ano do dilúvio*.

O romance apresenta-se, assim, como um palimpsesto do livro fonte do cristianismo, com as devidas reformulações para contemplar os dogmas da nova seita. Os comentários de Kuźnicki (2017) têm uma precisão cirúrgica nesse sentido. Concordo com o estudioso quanto ao fato de que as interpretações da Bíblia à luz de uma óptica do “verde”, por parte de Adão Um, são exemplos perfeitos de manipulação. A título de ilustração, o peixe, um dos símbolos mais conhecidos, sobretudo, da tradição cristã neotestamentária, assume novos significados na abordagem de Adão Um: “O peixe era um símbolo apropriado porque os primeiros apóstolos de Jesus eram dois pescadores, certamente escolhidos por ele para conservar a população de peixes” (ATWOOD, 2011 p. 222). Esta é uma passagem do sermão “Da Loucura de todas as Religiões”, no qual Adão Um explica as comemorações do “Peixe de Abril”. Como o próprio sermão nos informa, a data alude ao *April Fool’s Day* [Dia do Bobo de Abril], dos países anglófonos; entretanto, a forma como nós, brasileiros, referimo-nos a essa data como o “Dia da Mentira” parece dialogar mais coerentemente com a proposta da religião dos Jardineiros.

O humor e ironia, afinal de contas, subjazem a forma como Atwood caracteriza Adão Um, cuja “interpretação deliberadamente equivocada do peixe, um dos símbolos cristãos mais fundamentais, numa leitura mais ambientalista, tem o propósito de unificar a comunidade que ele lidera e legitimar os seus dogmas” (KUŹNICKI, 2017, p. 153, tradução minha).<sup>91</sup> Apesar das contradições indiscutíveis, defendendo a ideia de que, mesmo por vias consideradas erradas,

---

<sup>91</sup> No original: “His deliberate misinterpretation of fish as one of the most basic Christian symbols in an eco-friendly way is to serve the unity of the community he leads, and to legitimise its dogmas”.

os ensinamentos de Adão Um são frutos de uma perspectiva que encontra espaço para um trabalho colaborativo entre ciência e religião.

Essa colaboração, aliás, reflete inclusive o aporte teórico desta pesquisa, que se apoia nas fontes interdisciplinares dos estudos ecocríticos. O fato incontestado é que o ecletismo da religião encabeçada por Adão Um mostra-se essencial na preparação dos Jardineiros, para que atravessem o Dilúvio Seco. A alusão a Noé coaduna-se com o tropo da sobrevivência, que é retomado na seguinte passagem:

Lembremos hoje de Noé, aquele que foi escolhido para cuidar das espécies. Nós, jardineiros de Deus, somos o plural de Noé. Também fomos escolhidos. Já podemos sentir os sintomas do desastre que se aproxima, como um médico que toma o pulso de um homem e detecta a doença. Precisamos estar preparados para o momento em que aqueles que quebraram o acordo com os animais – sim, aqueles que expulsaram os animais da face da Terra, onde Deus os tinha colocado – serão varridos pelo Dilúvio Seco, serão carregados pelas asas dos anjos negros de Deus que voam pela noite, e pelos aviões e helicópteros e trens-bala e caminhões e outros meios de transporte (ATWOOD, 2011, pp. 109-110).

Através de metáforas e símiles, o sermão é construído extensivamente em cima da retórica do desastre, que, como já frisei reiteradas vezes, informa as narrativas apocalípticas. Adão Um recorre ao dilúvio da narrativa bíblica para contextualizar o novo dilúvio do mundo pós-apocalíptico de Atwood, o qual, de forma irônica, caracteriza-se pela falta de água. Um detalhe que, aliás, me permite vincular a metáfora às consequências das mudanças climáticas que atingem diferente regiões de maneiras igualmente diferentes. Se para uns o aumento do nível do mar já é uma realidade, para outros a seca é devastadora, tanto quanto os impactos causados por uma inundação. O fato é que a ambiguidade do Dilúvio Seco dentro da narrativa *cli-fi* de *O ano do dilúvio* mobiliza interpretações quanto à desestabilização do clima e suas consequências catastróficas.

Diante disso, vale considerar a observação de Heise (2008, p. 142, tradução minha), ao ressaltar: “Cenários apocalípticos são e permanecem uma forma particular de narrativização de percepções de risco, e as análises de riscos certamente incluem, algumas vezes, panoramas de desordem ou desastre em larga escala”.<sup>92</sup> As palavras de Adão Um denotam a ideia de risco iminente e vinculam o desastre que se aproxima à quebra do acordo entre humanos e não humanos. A retórica do castigo, nesse contexto, permite-nos ler nas entrelinhas que a morte de certas espécies animais está diretamente associada à desestabilização do planeta. Desse modo, a responsabilidade para com os animais não é só uma questão de empatia, o que para mim já é um argumento poderoso, mas também uma maneira de manter o equilíbrio dos ecossistemas.

---

<sup>92</sup> No original: “Apocalyptic scenarios are and remain a particular narrativization of risk perceptions, and analyses of risk certainly sometimes include panoramas of large-scale upheaval or disaster”.

A única saída para o líder da seita, ciente de que o planeta já se encontra em completo desequilíbrio com o extermínio dos animais, é o alerta sobre o Dilúvio Seco e o desastre que se aproxima.

Além da presença marcante dos animais no conteúdo dos sermões de Adão Um, somos informados de orações e reverências a santos que um dia foram botânicos, ecologistas ou ativistas ambientais. Esse aspecto propiciará uma análise mais contundente do romance em termos ecocríticos. Atwood propõe modelos de santos diferentes daqueles que fazem parte da crença do catolicismo. No mundo ficcional de *O ano do dilúvio*, portanto, não existem santos envoltos em milagres pela vivência no cristianismo. Esses novos santos são, na verdade, figuras importantes que existiram e que lutaram pelas questões ambientais. Desse grupo, vale destacar tais nomes: Dian Fossey, Chico Mendes e Rachel Carson. Através deles, a realidade invade a ficção da trilogia.

Nesse aspecto, é até possível inserir meu objeto de estudo dentro de uma classificação da literatura contemporânea, como um tipo de literatura pós-autônoma. Sobre essa questão, Josefina Ludmer (2007) assevera que, no âmbito da literatura contemporânea, há textos que não admitem leituras literárias, o que quer dizer que não se sabe ou não se importa se são ou não literatura. Por outro lado, isso tampouco quer dizer que não considere a obra de Atwood de fato literatura; caso contrário, não estaria me dedicando com tanto afínco a essa pesquisa há tanto tempo.

Dentre outras questões complexas da trilogia, o que é latente nos três romances é a dissolução dos limites precisos entre o real e o ficcional, o que, por sua vez, permite também estabelecer uma conexão com a noção de “realidadeficção”, na esteira da crítica de Ludmer, que identifica uma nova forma de escrita literária, surgida na contemporaneidade, que abarca simultaneamente os campos do real e do ficcional. É possível ainda acomodar tal pensamento na discussão de Heise (2008), que vê nos gêneros narrativos ferramentas culturais importantes para organizar informações sobre riscos em histórias inteligíveis e significativas.

Nessa linha de raciocínio, a ficção misturada com a realidade em *O ano do dilúvio*, com a alusão a nomes e narrativas de ambientalistas e ativistas internacionalmente conhecidos e reconhecidos, pelas lutas que travaram na vida real, é uma estratégia de que Atwood se vale para comunicar o risco inerente a uma postura antiecológica. Enquanto alguns desconsideram ou desconhecem o trabalho e a importância do legado deixado por ambientalistas e ativistas, a autora homenageia alguns deles pelo que representaram no esforço pela preservação do meio ambiente.



Dian Fossey, por exemplo, agora com *status* de Santa Dian, tem um dia no calendário mantido pelos Jardineiros de Deus, no qual é lembrada e homenageada porque sua postura “incorpora um ideal que para nós é sagrado: o amor e o cuidado para com todas as criaturas. Ela acreditava que todas as criaturas merecem a mesma ternura que reservamos aos nossos queridos amigos e parentes, e por isso é um modelo para todos nós” (ATWOOD, 2011, p. 344). A Santa Dian, que se tornou um modelo para os Jardineiros, foi uma primatologista americana que dedicou parte de sua vida a um trabalho voltado para a defesa dos gorilas, cruelmente explorados na África. “A mulher que vive sozinha na montanha”, como lhe chamavam os nativos de Ruanda, teve que lidar com obstáculos financeiros, climáticos e sanitários. Além disso, por sua causa em favor dos gorilas, Dian enfrentou a ira de caçadores ilegais dos animais naquela região. Em 26 de dezembro de 1985, Dian Fossey foi encontrada morta com ferimentos na cabeça e no rosto. O crime nunca foi solucionado e o assassino tampouco foi encontrado. Diante da importância dessa personagem da vida real, Atwood, conhecedora das histórias dos principais ativistas das causas em prol dos animais, homenageia Dian Fossey em sua trilogia, através da ideologia dos Jardineiros de Deus, cujo Hinário traz um cântico dedicado à “santa”. A primeira estrofe já evidencia a homenagem:

Hoje, louvamos nossa santa Dian,  
A generosa que foi assassinada —  
Embora tenha lutado com tanta fé,  
Mais uma espécie foi exterminada  
(ATWOOD, 2011, p. 346).

Gostaria de retomar pelo menos a última linha da passagem acima, porque comunica claramente o tema da extinção que perpassa *MaddAddam*, uma vez que o já mencionado jogo *Extinctathon* mobiliza ironicamente o sentimento nostálgico pelas espécies animais e vegetais, totalmente exterminadas no ambiente natural, no universo ficcional do texto atwoodiano.

Exterminado também foi Chico Mendes, outro mártir a quem Atwood faz alusão em *O ano do dilúvio*. Assim como Dian Fossey, é referido como um santo cujo dia é comentado na narrativa, entre os capítulos 67 e 69. Embora a autora não traga detalhes da biografia de Chico Mendes, como o faz com Fossey, a menção de seu nome como santo, denota a relevância desse brasileiro, que foi seringueiro, sindicalista, ativista político e ambientalista. Mendes lutou a favor dos seringueiros da Bacia Amazônica, cuja subsistência dependia da preservação da floresta e das seringueiras nativas. O seu assassinato em 22 de dezembro de 1988 constituiu um episódio que repercutiu internacionalmente e catalisou as atenções mundiais para o Brasil, em especial para a floresta tropical amazônica e para os povos que lá vivem. Foi, aliás, nesse contexto que o Brasil foi escolhido para sediar o evento da Organização das Nações Unidas

sobre meio ambiente em 1992 (BURSZTYN; PERSEGONA, 2008). A referência a Chico Mendes numa obra da literatura canadense seria um bom exemplo para explicar a proposta do livro *Sense of place and sense of planet* [Consciência de lugar e consciência de planeta], de Ursula Heise, em que é salientada “a consciência de lugar como um pré-requisito básico para a consciência e o ativismo ambientais” (HEISE, 2008, p. 33, tradução minha).<sup>93</sup>

De minha parte, importa sim, todavia, saber quem foi Chico Mendes, cujo nome é bastante significativo para o presente estudo, pelo fato de o mártir ser um símbolo de luta e do imaginário ambiental que está no cerne da narrativa dos Jardineiros de Deus em *O ano do dilúvio*. A homenagem que Margaret Atwood lhe presta (a ele e a outros/as ativistas) demonstra que a autora tem conhecimento dos principais nomes que repercutiram internacionalmente no cenário das preocupações com o meio ambiente. A menção que se lhes faz apenas reforça a postura política e ambientalista da autora ou da escritora-ativista, retomando o termo de Rob Nixon.

Outra personalidade do ambientalismo que ganha *status* de santa para os Jardineiros de Deus é Rachel Carson, cujo livro *Silent spring* [Primavera silenciosa] é paradigmático para os estudos de caráter ambientalista. Nesse livro da escritora, cientista e ecologista estadunidense, é demonstrado como o DDT, o mais poderoso pesticida que o mundo já conheceu, penetrava na cadeia alimentar e acumulava-se nos tecidos gordurosos dos animais, inclusive do ser humano, com o risco de causar câncer e dano genético. Esse fato real é reproduzido no sermão “Das Dádivas de Santa Rachel e da Liberdade do Espírito”, através do qual Adão Um reverencia a importância de “santa” Rachel como uma ativista que alertou sobre o perigo de agrotóxicos para saúde humana. Parte do sermão mostra essa problemática:

Neste dia nos vem à lembrança que a corporação Happicuppa estava em contradição direta com o espírito de santa Rachel. As plantações, a utilização de agrotóxicos, a destruição da floresta amazônica para obter produtos cafeeiros são, em nosso tempo, a maior ameaça às emplumadas criaturas de Deus, assim como o DDT foi a maior ameaça a elas à época de santa Rachel Carson. Foi com o espírito de santa Rachel que alguns de nossos antigos membros mais radicais aderiram à campanha militante contra o Happicuppa. Alguns grupos protestavam contra o tratamento que o Happicuppa dava aos trabalhadores indígenas, mas o ex-jardineiros protestavam contra a política antipássaros da corporação. Não toleramos métodos violentos, mas apoiamos a intenção (ATWOOD, 2011, p. 404).

O ponto alto da referência a Rachel Carson está nos danos causados pelos pesticidas, que é o tema central de seu principal livro, como ainda é ponto de pauta na agenda das discussões ambientalistas nos contextos agrícolas. Esses danos podem suscitar uma reflexão em torno do conteúdo de *Silent spring*, que se coaduna com o conceito de violência lenta, de

---

<sup>93</sup> No original: “a sense of place as a basic prerequisite for environmental awareness and activism”.

Rob Nixon. A grande contribuição desse livro de Carson foi transformar um problema da ecologia, tido como uma questão científica, num trabalho cultural. Nesta linha de argumento, a importância de Carson emerge juntamente com o uso difundido da narrativa apocalíptica na retórica ambientalista que se consolida nas décadas de 1960 e 1970, período em que textos como *Silent spring* e outros, como *The population bomb* [A bomba populacional], de Paul Ehrlich, sedimentam as bases do pensamento ambiental.

Além dos santos “ambientalistas” mencionados, outros canonizados pelos Jardineiros de Deus merecem destaque em *O ano do dilúvio*. Dois nomes desempenham um papel central no desenvolvimento final da narrativa, no que se refere ao tema da sobrevivência: Santo Terry e Santa Juliana, que informam os temas dos dois últimos sermões proferidos por Adão Um, nos últimos capítulos do romance. O Dia de Santo Terry é dedicado aos andarilhos. Segundo o sermão “Da Errância”, foi Terry “que mostrou o que o corpo humano é capaz de fazer para se locomover até mesmo em condições adversas, o santo que enfrentou a mortalidade e que no fim deixou para trás sua própria morte, vivendo agora em nossa memória” (ATWOOD, 2011, p. 439). Obviamente, o tema central do sermão é a errância, que atesta o momento de caos em que as personagens precisam vagar para sobreviver. Isso fica claro nas seções em que analiso as trajetórias de Toby e Ren.

As múltiplas faces da errância vêm informando a literatura de todos os contextos, tanto no âmbito nacional quanto internacional. Nesse sentido, errar apresenta-se como um *leitmotiv* bastante comum, que se afigura desde a narrativa bíblica, no evento do êxodo de um povo que se desloca em busca da Terra Prometida, até o poema épico de Homero, no qual são narradas as aventuras de Ulisses, figura ficcional paradigmática da personagem errante. Assim sendo, a personagem errante vem povoando o imaginário da ficção de um modo geral.

Outros exemplos que me vêm à memória são as personagens migrantes que povoam os romances como *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, e *The grapes of wrath* [no Brasil, *As vinhas da ira*], de John Steinbeck. O primeiro, como se sabe, retrata a migração de uma família de nordestinos errantes que foge da seca rumo ao sudeste do Brasil, na busca pela sobrevivência. De modo similar, o segundo romance também narra o fluxo migratório, agora nos Estados Unidos da década de 1930, quando famílias inteiras deixam as terras secas em Oklahoma e vão tentar a sobrevivência como boias-frias na Califórnia. Embora cada cultura explore a errância em aspectos que podem ser diferentes, um elemento comum está sempre presente: a ideia de deslocamento físico ou mental, voluntário ou involuntário.

Diante do exposto, destaco um trecho do ensaio “Errância/migrância/migração”, de Rita Olivieri-Godet:

Daí decorre a ambivalência da imagem da errância: positiva, como aventura voluntariamente assumida que, em algumas narrativas pós-modernas, evolui no sentido da desterritorialização de pertencimentos, como viagem iniciática à descoberta de si mesmo e dos outros; negativa como desenraizamento involuntário, enfocando a violência das travessias impostas de territórios, representantes pelas figuras do imigrante, do refugiado, do exilado, do marginal, errantes excluídos. A própria etimologia da palavra já aponta para essa duplicidade de sentido: “errar” do latim *iterare*, viajar, vaguar, mas também “errar” do latim *errare*, incorrer em erro, em engano (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 189-190).

A errância nunca perdeu a sua atualidade. Basta acompanharmos os noticiários de todo o mundo, que veremos constantemente a figura do/a errante na contemporaneidade. O maior exemplo disso no momento atual são os refugiados de países do Oriente Médio, como a Síria, que fogem do seu país em guerra para outros e que, na travessia, são vítimas de violência que vai desde a xenofobia até a morte, em alguns casos. Nesse caso, a ambivalência da errância é perceptível, considerando-se o sofrimento dos migrantes durante o percurso e a chegada de alguns a um destino onde poderão recomeçar a vida. O fato é que todo o movimento está cercado de incertezas. Como já mencionei, há uma tendência de que novos fluxos migratórios aconteçam por causa das mudanças climáticas. As pessoas terão de se locomover, fugindo do avanço do mar para garantir sua sobrevivência. Isso ainda no campo das especulações, mas sendo um cenário que cientistas já asseguram que será inevitável.

Em *O ano do dilúvio*, o êxodo emerge como uma das estratégias de sobrevivência e dialoga também com a noção de adaptação necessária ao processo de evolução das espécies. Além disso, a referência ao denominado santo Terry, bem como a todos os santos andarilhos do dia em que Adão Um profere o seu sermão, é mais uma marca que se apoia na figura do peregrino, bastante encontrado no contexto religioso. Afinal, para os santos peregrinos “a jornada é mais importante que a chegada quando se caminha com fé e sem objetivos fúteis” (ATWOOD, 2011, p. 440). Isso é verificado nas narrações referentes às protagonistas Toby e Ren, que denotam a assimilação desse ensinamento através de posturas mais sustentáveis e conscientes durante tal movência. Embora as duas sobreviventes em questão ora expressem ceticismo, ora questionem os postulados da seita, demonstram que os ensinamentos dos Jardineiros são essenciais no contexto pós-apocalíptico. De fato, as duas até mesmo seguem o calendário do grupo ecorreligioso, como pode ser observado no diálogo a seguir:

— Que dia é hoje? — pergunta.

Penso por um instante.

— Dia de santo Terry, de santa Sojourner — respondo. — E de todos os caminhantes.

Toby assente com a cabeça.

Vamos fazer uma meditação — diz. — Hoje atravessaremos um caminho perigoso e vamos precisar de paz interior (ATWOOD, 2011, p. 442).

Como se vê, há referência a uma outra santa do dia dos caminhantes, Sojourner Truth. Esta foi uma abolicionista afro-americana e ativista dos direitos das mulheres que há dois séculos guiou uma fuga de escravos que caminharam várias milhas orientando-se pelas estrelas. A lembrança dessa santa e de outros santos caminhantes serve para contextualizar a fase final do percurso errante das personagens. Nessa linha das longas caminhadas, a narrativa traz o seu penúltimo cântico, “A Mais Longa Milha” do qual apresento algumas estrofes:

A derradeira milha é a mais comprida –  
Nós enfraquecemos;  
Perdemos as forças para a corrida,  
E um farol nós já não vemos.

[...]

Acreditem, oh, empoeirados viajantes:  
Embora vocês possam vacilar,  
Embora possam tombar ao longo do caminho,  
Depois da errância virá o altar.

Continuem em frente, embora os olhos só vejam escuridão,  
E a torcida esmoreça;  
Deus nos dá os aplausos verdes da natureza –  
Aplausos que nos restaurarão

[...]

do *Hinário Oral dos Jardineiros de Deus* (ATWOOD, 2011, p. 441).

O hino reitera o tema da errância presente na narrativa. Além disso, faz referência ao cansaço dos sobreviventes que é característico em longas caminhadas. Tal como em qualquer cântico de louvor, há nas duas últimas estrofes acima uma ênfase sobre a confiança que os errantes devem ter neste momento, que se encaminha para o desfecho da história. Embora o futuro seja obscuro e repleto de incertezas após o apocalipse, a voz do hino convoca os fiéis para que “acreditem” e “continuem em frente” apesar do cansaço. Após tanto sofrimento ao longo da caminhada, a recompensa virá, pois “Deus nos dá os aplausos verdes da natureza — Aplausos que nos restaurarão”. O esforço dos remanescentes deve ser gratificado de acordo com as palavras oriundas do *Hinário oral dos Jardineiros de Deus*.

A última figura reverenciada pelos jardineiros de Deus é Santa Juliana. No último sermão dito por Adão Um: “Da Fragilidade do Universo”, ele inicia se dirigindo aos fiéis: “Meus queridos amigos, os poucos que sobraram”. Este chamamento deixa claro que o Dilúvio Seco já aconteceu e que a raça humana foi quase toda aniquilada. Apenas alguns sobreviventes conseguiram escapar, ilesos, do vírus letal, como também não sucumbiram ante a longa jornada de luta pela vida. Nesse momento, deparamo-nos com a seguinte reflexão do sermão: “Como de costume, neste dia as palavras de santa Juliana de Norwich, a generosa santa do século

catorze, nos faz lembrar a fragilidade do cosmos” (ATWOOD, 2011, p. 459-460). Essa fragilidade não se refere à finitude do mundo, mas da espécie humana, como é tão bem narrado em *O ano do dilúvio*. Mais adiante, Adão Um continua seu sermão com uma reflexão bem pertinente no âmbito da ecocrítica:

Mas por que Deus nos ofereceria uma nova Terra, se cuidamos tão mal da nossa Terra? Não, meus amigos. Não é esta Terra que deve ser devastada: é a espécie humana. Talvez Deus crie uma outra raça mais generosa para substituir a nossa. Pois o Dilúvio Seco não desabou sobre nós como um gigantesco furacão, nem como uma avalanche de cometas, nem como uma nuvem de gases venenosos. Não, ele desabou, como suspeitamos por tanto tempo, como uma peste – uma peste que infecta não apenas as outras espécies, mas também a espécie humana, uma peste que será deixada para todas as criaturas ainda sadias (ATWOOD, 2011, p. 460).

A passagem evoca claramente o tropo Terra, na abordagem de Garrard, ou Gaia, na esteira de Boff, tropo esse sempre explorado no âmbito dos estudos ecocríticos, o que, aliás, me permite retomar a encíclica do Papa Francisco que salienta o cuidado que devemos ter com a nossa casa — o planeta. Entretanto, como cuidamos tão mal da nossa Terra, precisamos de todos os esforços, sobretudo daqueles que têm poder de influenciar as opiniões e decisões de outros, como a figura do Papa. Este, através de uma postura renovadora que se corporifica pelas atitudes mais progressistas, assim como por sua emblemática encíclica *Laudato Si'*, sugere “uma ecologia integral que reúna a preocupação para com os humanos e com a Terra. Ele deixa claro que o meio ambiente já não pode ser visto como um assunto somente para especialistas das ciências, grupos ambientalistas ou agências governamentais” (TUCKER; GRIM, 2016, p. 11, tradução minha).<sup>94</sup>

Da mesma forma que o Papa Francisco nos convoca a refletir a respeito da grave crise ambiental, Margaret Atwood, pela insistente retórica apocalíptica de seu texto, comunica a urgência de um mundo que se deteriora por causa principalmente do estilo de vida da espécie humana, que usa e abusa dos recursos naturais como se estes fossem restauráveis. Na verdade, eles são finitos — e, na sua ausência, o futuro da humanidade estará comprometido. Diante desse cenário, tal como é sugerido no sermão, a criação de uma espécie mais generosa que substitua os humanos é sinalizada, o que se torna uma clara alusão aos *Crakers*, criaturas que nutrem sentimentos de respeito e empatia para com o outro, independentemente de espécie. Portanto, para os humanos sobreviverem ao “fim do mundo”, a saída é aprender com o Dilúvio Seco instaurado, seguindo um padrão mais próximo possível dos Filhos de Crake, no que se refere ao habitar a Terra numa relação de dever e responsabilidade. Faz-se necessária uma nova

---

<sup>94</sup> No original: “an integral ecology that brings together concern for humans and the Earth. He makes it clear that the environment can no longer be seen as only an issue for scientific experts, or environmental groups, or government agencies alone”.

postura, que se adeque à nova realidade que questiona a exploração exacerbada do que a natureza oferece.

Além disso, através da seita dos Jardineiros de Deus, embora contraditória nos seus postulados, Atwood parece refutar qualquer visão antropocêntrica — e até mesmo teocêntrica — de que o homem é o senhor da natureza. Certamente, os *Crakers* constituem uma reflexão nesse sentido. Como novos habitantes do planeta, eles/elas sugerem um alerta para uma tomada de consciência, bem como a aquisição de uma postura mais ecologicamente correta, diante da vida biota. Por isso, aliás, *O ano do dilúvio* é um romance imbuído de temas apocalípticos que emergem na narrativa no intuito de suscitar reflexões nesse sentido.

Nisso, enfim, talvez consista o poder da literatura: em pelo menos uma tentativa de pensar ou repensar nossas atitudes a partir destes questionamentos como esses. O que está acontecendo com o planeta? Como podemos reverter os danos a ele causados há milênios? Quanto tempo nos resta? A ficção apocalíptica de Atwood especula algumas respostas nessa direção, porque seu intento é mais levantar questionamentos que apresentar soluções prontas. E, nesse sentido, como nos lembra Heise (2008), a retórica do apocalipse, pela sua força, pode ser entendida como uma forma bem persuasiva de percepção de risco. Por outro lado, como é comum nos discursos religiosos em geral um fio de esperança surge no último cântico dos Jardineiros de Deus, “A TERRA PERDOA”, do qual cito apenas duas estrofes:

Do minerador a Terra perdoa a explosão  
Que destroça sua crosta e queima sua pele;  
Os séculos outras árvores trarão,  
E água e peixes para esse lugar.

[...]

Todas as criaturas sabem que algumas devem morrer  
Para que as outras possam pegar e comer;  
Cedo ou tarde ocorre a transformação  
O sangue se torna vinho e a carne, refeição (ATWOOD, 2011, p. 462).

Considerando o título e a primeira estrofe do hino, o tema encontra-se centrado na palavra-chave “perdão”. Será que a Terra perdoa mesmo? A única certeza que temos é que, apesar de toda a destruição, a Terra permanece. Os humanos, por sua vez, através de toda arrogância e violência que lhes são inerentes, são os que sucumbem. Isso em parte pelo ciclo da vida, que continua: uns morrem, para que outros possam viver, ou melhor, sobreviver. Essa assertiva pode ser ilustrada na segunda estrofe, que sugere a renovação da vida na Terra como um processo natural e constante. Essa esperança sugerida no cântico, todavia, é contradita pela situação de devastação do planeta, já muito antes da instauração do Dilúvio Seco. Ao que poderíamos acrescentar a situação difícil pela qual os sobreviventes passam, sem suprimentos

e água potável suficientes. O discurso esperançoso de Adão Um certamente tem a ver com a própria ambivalência inerente à prática religiosa da seita a que pertence, cuja doutrina bebe simultaneamente dos mananciais da tradição judaico-cristã e da teoria da evolução darwinista.

## 2.5 O mundo *exfernal* dos ratos da ralé

A trilogia *MaddAddam* traz em sua narrativa três grupos sociais com características bem distintas umas das outras. No capítulo um deste trabalho, cuja análise enfocou em *Oryx e Crake*, discorri sobre o mundo ficcional da trilogia a partir da perspectiva dos Complexos biotecnológicos, de onde surge a peste que dizima quase toda a humanidade. Em *O ano do dilúvio*, o foco passa a ser em outros contextos. Inicialmente, a seita ecorreligiosa dos Jardineiros de Deus ajuda a contar parte do enredo. Mas um terceiro grupo social também é descrito mais detalhadamente nesse segundo romance, grupo esse formado pelos moradores da Plebelândia: os chamados “ratos da ralé”.

Os ratos da ralé são, conforme o próprio nome sugere, a classe menos favorecida socialmente. Nesta, estão incluídos/as os/as miseráveis, os/as imigrantes, os/as traficantes de drogas e as prostitutas, entre outros/as marginalizados/as. A violência é o que movimenta muitas vezes os integrantes desse contexto social retratado no romance. Os *painballers*, em especial na figura de Blanco, são os maiores representantes dessa violência aparentemente gratuita, que atinge patamares exacerbados durante o período pós-apocalíptico da narrativa, quando essas pessoas ameaçam inclusive a vida de sobreviventes do grupo dos Jardineiros de Deus.

Mesmo considerando a Teoria dos Mundos,<sup>95</sup> teoria social ocidental que divide as regiões em primeiro, segundo e terceiro mundos, uma discussão já ultrapassada para os dias atuais, a presença de três grupos distintos na trilogia, permite-me estabelecer uma analogia com aquela teoria. É possível dizer, portanto, que o primeiro mundo pode ser ilustrado pela elite composta por cientistas renomados dos Complexos biotecnológicos, cujos valores se pautam numa visão de mundo eminentemente neoliberal, em sua forma mais radical. O segundo mundo, por sua vez, é representado pelos Jardineiros de Deus, cuja ideologia prega o vegetarianismo, a sustentabilidade e uma postura muitas vezes tida como puritana, frente ao consumismo, indo

---

<sup>95</sup> A *Teoria dos Mundos* foi uma designação dada às subdivisões do mundo por grandeza econômica, entre os anos de 1945 a 1989. Imaginava-se, nesse curto período de meio século, que o mundo estava dividido em três: “o Primeiro Mundo Capitalista, o Segundo Mundo comunista e o Terceiro Mundo em descolonização — como se cada um fosse um planeta distinto envolvido em uma órbita elaborada e perigosa em volta dos demais” (DENNING, 2005, p. 10).



de encontro à ideologia dos privilegiados, que vivem nos condomínios de segurança máxima. Por fim, há o terceiro mundo, que é muito bem contextualizado através da palavra “exfernal”, utilizada várias vezes ao longo do texto: um trocadilho que joga com a ideia de um mundo externo, que pode ser infernal sob a óptica do outro, daquele que vive num contexto diferente.

A tensão engendrada pelos três grupos distintos dentro do romance pode ser lida de modo coerente à luz da teoria dos mundos, pelo fato de a divisão social no plano da ficção em *O ano do dilúvio* ser tão real e atual. Se a literatura recorre àquilo que existe na vida real e o reproduz ficcionalmente, Margaret Atwood faz isso de modo bastante claro, corroborando a sua postura de escritora-ativista. Assim, o mundo ficcional onde ricos vivem protegidos por muros não deve nada a ao menos duas referências atuais a muros reais noticiados pela mídia internacional. O primeiro é a recente e polêmica promessa feita por Donald Trump, em sua vitoriosa campanha presidencial, de construção de um muro na fronteira entre os Estados Unidos e o México, o que tem promovido controversos debates a respeito do fenômeno e do problema da migração, que hoje atinge também países da Europa. Já o segundo exemplo, mais próximo nós, diz respeito à existência, na capital do Peru, Lima, do já chamado “muro da vergonha”, construído claramente com o propósito de separar os ricos dos pobres. Como vemos, tais muros foram e são construídos com a justificativa de uma premissa pautada numa separação de classe em que alguns privilegiados têm melhor sorte em detrimento de outros. Em *O ano do dilúvio*, uma passagem emblemática acerca da presença de um muro merece o nosso olhar:

— Você não assiste aos noticiários? O muro que eles estão erguendo para manter os refugiados texanos a distância, uma única cerca não foi suficiente. Lá tem muitos homens com armas de spray... é um muro da CorpSeCorps. Mas é impossível patrulhar cada centímetro... a gurizada tex-mex conhece todos os túneis e eles me ajudaram a passar (ATWOOD, 2011, p. 103).

O excerto contextualiza um pouco da história de Amanda, refugiada que consegue ultrapassar a fronteira fortemente controlada pela CorpSeCorps. A citação também evidencia, por meio desse controle social, conhecidos elementos subjacentes à ficção distópica. Nestas, informadas não raro por regimes totalitaristas, a ordem é oprimir e segregar os indivíduos das classes minoritárias. No caso da trilogia, o totalitarismo advém do corporativismo neoliberal dos Complexos biotecnológicos, localizados dentro dos limites de segurança máxima dos muros intransponíveis.

Esse aspecto da obra de Atwood é muito emblemático e dialoga diretamente com o pensamento de Nixon quando ele enfatiza que:

A proliferação dos muros no neoliberalismo concretiza uma psicologia da negação a curto prazo: a ilusão de que podemos sobreviver a longo prazo num mundo cujos recursos são cada vez menos partilhados. O muro, lido em termos de neoliberalismo e violência lenta ambiental, materializa tanto a negação temporal quanto a espacial

através de uma concretização literal da ideia: o que os olhos não veem o coração não sente (NIXON, 2011, p. 20, tradução minha).<sup>96</sup>

Interessante é perceber que o fato de pertencer à elite, não é garantia de sobrevivência ao fim do mundo. Este, através do Dilúvio Seco, não perdoa classe social alguma, inclusive os protegidos do lado seguro do muro. Ao contabilizar os sobreviventes do apocalipse, a maioria deles são dos grupos que vivem à margem: os ratos da ralé e os Jardineiros de Deus. E o único sobrevivente oriundo dos Complexos é Jimmy-Snowman. Entretanto, devo salientar que no contexto das mudanças climáticas, os que mais sofrem suas consequências são realmente os pobres, cuja situação de vulnerabilidade é injusta. Tanto que podemos afirmar com segurança que a maior causa dos problemas climáticos, frutos do descaso para com seus efeitos, tem sua origem nos contextos em que o poder aquisitivo é notadamente maior, nas maiores economias do planeta.

Essa compreensão fica nítida na abordagem de Nixon, em seu *Slow violence*, em cujo subtítulo “*The environmentalism of the poor*” [O ambientalismo dos pobres], o que respaldo meu argumento. Nas palavras do autor, ao falar das pessoas nessa situação,

[a] sua pobreza invisível piora ainda mais com a invisibilidade da violência lenta que permeia a vida de tantos. Nosso tendenciosismo midiático para a violência como espetáculo exacerba a vulnerabilidade de ecossistemas tratados como descartáveis pelo turbo-capitalismo enquanto amplia simultaneamente a vulnerabilidade daqueles a quem Kevin Bales, noutro contexto, chama de “gente descartável” (NIXON, 2011, p. 04, tradução minha).<sup>97</sup>

Rotular os integrantes da classe pobre como “gente descartável” é um gatilho para a mobilização dos ratos da ralé. Desse grupo, a principal personagem é de fato Amanda, cuja origem como refugiada de um lugar que fica entre o Texas e o México (tex-mex) sugere um deslocamento do sul para o norte. O movimento dessa personagem também lembra uma leitura da divisão do mundo, não mais em três grupos (primeiro, segundo e terceiro), mas sim entre Norte Global e Sul Global. Enquanto o primeiro se refere às grandes economias do planeta, a exemplo dos Estados Unidos da América do Norte, o segundo abrange países com economias emergentes, como é o caso do Brasil.

---

<sup>96</sup> No original: “Neoliberalism’s proliferating walls concretize a short-term psychology of denial: the delusion that we can survive long term in a world whose resources are increasingly unshared. The wall, read in terms of neoliberalism and environmental slow violence, materializes temporal as well as spatial denial through a literal concretizing of out of sight out of mind”.

<sup>97</sup> No original: “Their unseen poverty is compounded by the invisibility of the slow violence that permeates so many of their lives. Our media bias toward spectacular violence exacerbates the vulnerability of ecosystems treated as disposable by turbo-capitalism while simultaneously exacerbating the vulnerability of those whom Kevin Bales, in another context, has called ‘disposable people’”.

Essa polarização repercute bastante na balança injusta em que uns contribuem mais do que os outros para o aquecimento do planeta. É um fato inegável que os países mais industrializados emitem mais gases poluentes na atmosfera do que os países mais pobres. Ter essa consciência é uma questão de justiça ambiental, tópico bastante pertinente à discussão da ecocrítica, quando se aborda principalmente os efeitos das mudanças climáticas. Nessa linha de raciocínio, Mehnert (2016) nos lembra que é muito provável que a desestabilização do clima no planeta agrave ainda mais as injustiças ambientais vivenciadas ora por comunidades minoritárias, ora por indivíduos marginalizados.

Eu diria que a intensificação dessas desigualdades por causa do clima já se encontra no campo das certezas. Basta recorrer aos noticiários mais recentes para vermos a precarização de vidas humanas e não humanas nas comunidades mais carentes. O exemplo mais atual são os ciclones que devastaram Moçambique e outros países africanos nos últimos meses. Além de causar a morte de centenas de pessoas, os sobreviventes amargam o cenário de destruição em que alimentos e água potável tornam-se produtos cada vez mais escassos. Isso sem citar as condições precárias em que as vítimas se encontram após catástrofes ambientais, deixando-as muito mais vulneráveis a certos tipos de doenças, como o cólera.

Por esse motivo, vejo a importância de se pensar as desigualdades sociais como parte dos problemas ambientais. Diante disso, recorro mais uma vez a Mehnert (2016) em relação ao que a autora coloca sobre a relevância dos/as pesquisadores/as de justiça ambiental porque

Eles têm revelado como comunidades carentes, mulheres e minorias étnicas são desproporcionalmente expostos à contaminação no espaço de trabalho ou em casa, como tais grupos estão especialmente vulneráveis a desastres ambientais e não raro têm apenas acesso limitado aos recursos que melhorariam a sua condição de vida. Os estudiosos de justiça ambiental ampliaram o próprio significado do que seja “o meio ambiente”, desafiando o ambientalismo convencional pela ênfase excessiva na proteção de paisagens “prístinas” do mundo natural e por não levar em consideração os ambientes urbanos que são habitados por comunidades pobres e marginalizadas (MEHNERT, 2016, p. 187, tradução minha).<sup>98</sup>

Margaret Atwood não é uma pesquisadora de justiça ambiental. Entretanto, em parte de sua obra, é possível contemplar uma preocupação no que se refere às injustiças ambientais. No contexto de *MaddAddam*, os ratos da ralé claramente epitomizam as injustiças decorrentes tanto das mudanças climáticas como de outros problemas ambientais intrinsecamente ligados à questão social. Por isso, Amanda — mulher, minoria étnica (*tex-mex*), pobre e refugiada —

---

<sup>98</sup> No original: “They have revealed how poor communities, women, and ethnic minorities are disproportionately exposed to contamination at workplaces or at home, how these groups are especially vulnerable to environmental disasters and often have only limited access to resources that would improve their living conditions. Environmental justice scholars have broadened the very meaning of ‘the environment’ by challenging mainstream environmentalism for its overemphasis on the protection of ‘pristine’ landscapes of wilderness and for failing to take into consideration the urban environments that poor and marginalized communities inhabit”.

apresenta-se como peça importante nesta análise, para vislumbrarmos como Atwood mobiliza a dimensão social das mudanças climáticas na obra.

Essa personagem, cuja presença ressalta a importância do tema da sororidade em *O ano do dilúvio*, emerge como voz de resistência em favor dos marginalizados. A importância de Amanda para o enredo fica evidente no momento do salvamento de Ren, quando esta se encontra presa na zona de segurança da boate. As duas, que cresceram juntas dentro do grupo dos Jardineiros de Deus, desenvolveram um laço de amizade e, conseqüentemente, de mútua solidariedade, que é essencial para o contexto de sobrevivência.

Ren descreve o dia em que quando as duas se conheceram, ressaltando: “Eu estava com dez anos na primeira vez que encontrei Amanda no ano dez; minha idade sempre coincidia com a numeração dos anos, e assim posso lembrar quando foi” (ATWOOD, 2011, p. 85). Vale notar que, assim, o calendário peculiar da seita nos permite inferir a idade de Ren ao menos no momento da eclosão do Dilúvio Seco, que ocorre, então, quando ela contava 25 anos. Possivelmente, Amanda deve estar na mesma faixa etária da amiga, nessa época. Outra conexão entre ambas tem a ver com o fato de elas, antes do apocalipse, terem sido namoradas de Jimmy. E, mais uma vez, temos um indício forte de que a narrativa de *O ano do dilúvio*, essencialmente feminina, seria uma resposta à predominância do masculino em *Oryx e Crake*. Trago tais fatos porque são argumentos relevantes quando se observa a postura feminista no fazer literário de Margaret Atwood. Gostaria de retornar, desse modo, à relação entre Ren e Amanda porque, apesar das diferenças sociais, as duas conseguem construir uma relação de amizade que ultrapassa qualquer fronteira.

Como Ren é uma das narradoras do romance, e expressa simpatia para com o mundo exfernal dos ratos da ralé, parte do que nos é apresentado sobre esse grupo vem do seu olhar. Nos recuos ao passado, Ren faz menção ao dia de São Farley dos Lobos — dia dos jovens garis “bioneiros”. Nessa data, as crianças jardineiras saem pelas ruas à procura de materiais recicláveis. O tema da sustentabilidade e do ecologicamente correto é sempre evidenciado no desenrolar da narrativa. As crianças vasculham as latas de lixo nos fundos dos bares e clubes noturnos, no intuito de selecionar todo material que possa ser reaproveitado. Essa é uma postura incentivada pelos membros dos Jardineiros, uma forma de ensinar aos pequenos como ter uma atitude de consciência ambiental. Como narra Ren:

Esperava-se que nosso trabalho de jovens bioneiros nos ensinasse lições úteis. Por exemplo, nada devia ser desperdiçado, nem mesmo o vinho oriundo de locais pecaminosos. Não havia coisas tais como lixo, sujeira e entulho, mas materiais a serem reciclados. E o mais importante é que todos tinham que contribuir para a vida comunitária, inclusive as crianças (ATWOOD, 2011, p. 86).

Da citação, vale destacar a palavra “bioneiros”, um neologismo criado pela autora, com o intuito de reforçar a preocupação ambiental dentro da comunidade dos Jardineiros, na qual os jovens não são mais *pioneiros*, mas sim *bioneiros*, no que se refere a uma atitude amplamente ambientalista. Retomo a descrição dos ensinamentos ministrados às crianças dos Jardineiros de Deus com o fito de contrapô-los à realidade do contexto dos ratos da ralé. Esse povo, que representa a “escória” da sociedade, não tem nenhuma preocupação com a questão ambiental. Inclusive o espaço onde vivem é sempre descrito como sujo, pútrido e obscuro. Os negócios por eles empreendidos não exigem nem identidade nem referência, o que permite o livre comércio de drogas e a prostituição, sobretudo a exploração sexual infantil. Por esse motivo, tanto as crianças dos Complexos quanto da comunidade ecorreligiosa são proibidas de circularem pelas ruas da terra de plebeus, conforme se verifica na seguinte passagem:

Éramos proibidos de fazer amizade com os ratos da ralé, e eles por sua vez, nos tratavam como párias, ou virando a cara ou nos xingando ou atirando coisas em cima da gente. Os Adãos e as Evas diziam que éramos perseguidos pela nossa fé, mas é provável que a perseguição tivesse a ver com nossas roupas. Os ratos da ralé eram muito antenados na moda e vestiam as melhores roupas que conseguiam roubar e negociar. E não podíamos nos misturar com eles, mas isso não nos impedia de bisbilhotá-los. De alguma maneira acabávamos pegando o conhecimento que eles tinham — como se estivéssemos pegando germes. Olhávamos para aquele mundo proibido como se por detrás de uma cerca de tela de arame (ATWOOD, 2011, p. 83)

O que chama a atenção é a atração que o mundo proibido exerce sobre os indivíduos dos outros grupos, que enfatizam a segregação contra os ratos da ralé. É notório na narrativa o preconceito social contra esse grupo. Um preconceito que é, inclusive, salientado no estudo de Oliveira Neto (2018), quando este enfatiza a precarização dos serviços públicos na terra de plebeus por causa de seu sucateamento, fomentado pela postura amplamente neoliberal das corporações.

A presença dos ratos da ralé no romance nos permite recorrer à ecosofia, proposta por Guattari (2002), a qual está apoiada numa articulação ético-política entre os três registros ecológicos, a saber: o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana. Nessa linha de pensamento, a propósito, vale citar Braga (2012) quando nos apresenta os principais objetivos da ecosofia. Para a estudiosa, estes consistem em:

superar definitivamente as teses antropocêntricas, alterando a forma de ser do homem e sua relação com o espaço sócio-ambiental; romper com o sistema político-econômico vigente e construir novas relações; revisar a visão humana do mundo e do universo; ressaltar a vida como um todo integrado por diversos elementos e microcosmos diferentes e investir no enriquecimento da vida; intensificar a sensibilidade e a subjetividade humanas; resgatar a importância de elementos regionais; reverter o distanciamento do espaço natural, promovendo o reencontro do homem com a natureza; forjar novos paradigmas inspirados na ético-estética; reinventar uma práxis que produza bens sem deixar de levar em conta a felicidade do homem e o respeito e a preservação dos seres inumanos (BRAGA, 2012, p. 62).

Os objetivos postulados a partir da teoria de Guattari constituem, de fato, a meu ver, um ideal a ser seguido. Entretanto, a sua concretização parece ser uma tarefa difícil, para não dizer utópica, já que tudo que está associado às relações do humano-humano e do humano com meio ambiente foi construído em torno de padrões que estão profundamente arraigados no antropocentrismo. Superar as teses antropocêntricas, nesse sentido, constitui um ideal a ser perseguido, no escopo das discussões ecocríticas. Em todo caso, dentre os objetivos elencados na citação, eu gostaria de destacar os dois primeiros, porque aludem claramente àquilo que Guattari se refere como ecologia social que tem como propósito

trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do *socius*. Ela jamais deverá perder de vista que o poder capitalista se deslocou, se desterritorializou ao mesmo tempo em extensão — ampliando seu domínio sobre o conjunto da vida social, econômica e cultural do planeta — e em “intenção” — infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos (GUATTARI, 2002, p. 33).

Diante disso, é possível visualizar na obra de Margaret Atwood uma preocupação com a ecologia social. Muito mais do que as preocupações com o meio ambiente e com os danos causados a ele pelos avanços hipertecnológicos, uma problemática urge ser discutida quando analisamos a inter-relação das personagens na trilogia. Um dos questionamentos suscitados pela narrativa de *O ano do dilúvio* concerne às relações entre humanos e humanos. Do que adianta ter um discurso amplamente ambientalista, se não há um estímulo no melhoramento das relações que valorizam o espaço da família, do ciclo de amizades e do trabalho, entre outros contextos? Será que buscamos combater o individualismo, valorizando o coletivismo na tentativa de superar relações hierárquicas assimétricas?

*O ano do dilúvio* mostra um mundo em que tais valores não foram considerados. Foi justamente a ordem capitalista perversa de uma sociedade pautada nos avanços científicos a todo custo que levou o planeta, ou melhor, seus habitantes a uma situação apocalíptica. Três forças antagônicas, representadas pelas Corporações biotecnológicas, pelos Jardineiros de Deus e pelos ratos da ralé, lutam entre si para que a ideologia a qual pertencem prevaleça. Dos três grupos, no entanto, o que realmente está numa posição desprivilegiada é o dos ratos da ralé, vítimas de preconceito e opressão. Eles, de certa maneira, constituem uma resistência ao poder imposto, sobretudo pela truculência da *CorpSeCorps*. Na trilogia, os ratos da ralé são uma crítica a um mundo fundado no sistema de hierarquias, que parece ser um dos elementos que direcionam o universo ficcional da obra de Atwood para o seu final apocalíptico, um desfecho que não faz distinção de classe, uma vez que o vírus letal atinge indivíduos dos três grupos sociais, indiscriminadamente.

### CAPÍTULO 3. *MADDADDAM*: O FUTURO DA HUMANIDADE

#### Bear Lament<sup>99</sup>

You once believed if you could only  
 crawl inside a bear, its fat and fur,  
 lick with its stubby tongue, take on  
 its ancient shape, its big paw  
 big paw big paw big paw  
 heavy-footed plod that keeps  
 the worldwide earthwork solid, this would  
 save you, in a crisis. Let you enter  
 into its cold wise ice bear secret  
 house, as in old stories. In a desperate  
 pinch. That it would share  
 its furry winter dreamtime, insulate  
 you anyway from all the sharp and lethal  
 shrapnel in the air, and then the other million  
 cuts and words and fumes  
 and viruses and blades. But no,  
 not any more. I saw a bear last year,  
 against the sky, a white one,  
 rearing up with something of its former  
 heft. But it was thin as ribs  
 and growing thinner. Sniffing the brand-new  
 absences of rightful food  
 it tastes as ripped-out barren space  
 erased of meaning. So, scant  
 comfort there.  
 Oh bear, what now?  
 And will the ground  
 still hold? And how  
 much longer?

#### 3.1 Toby: guardiã e narradora da saga dos *Crakers*

“Por que tinha que sobreviver? Em meio a tanta gente” (ATWOOD, 2011, p. 113). Eis o questionamento de Toby, ainda no segundo livro da trilogia. Considero este um ponto de partida interessante para a discussão proposta neste terceiro capítulo. Cabe lembrar que Toby é uma das vozes narrativas em *O ano do dilúvio*, através da qual o/a leitor/a tem acesso aos eventos ocorridos tanto no período anterior ao Dilúvio Seco quanto naquele que o sucede. Assim, nesta seção, proponho analisar a dupla função dessa personagem no contexto de

---

<sup>99</sup> Em português: “Lamento do urso”. Este poema encontra-se na coletânea *The door* (ATWOOD, 2007). Minha escolha por este texto poético, para compor a epígrafe neste último capítulo, tem a ver com a presença marcante da figura do urso no terceiro volume da trilogia, que exploro ao longo da análise. Some-se a isso a ideia de lamento, que se coaduna com o tom nostálgico que permeia as personagens humanas.

*MaddAddam*, isto é, seu papel de guardião e narradora oficial de uma nova mitologia, fundada nas figuras de Oryx e Crake.

A escolha por focar a análise em torno da trajetória de Toby se justifica por duas razões. A primeira concerne ao tema da sobrevivência, que movimenta o enredo da trilogia e é também um dos fios condutores desta pesquisa; a segunda está associada ao próprio artifício de narrar, também um aspecto muito significativo na prosa de ficção atwoodiana.

Abro aqui um parêntese, aliás, para expor um breve relato sobre algumas expectativas minhas com a oportunidade que tive de realizar parte da pesquisa em solo canadense e o que tal experiência me permitiu constatar. O caso é que, tendo em conta toda a popularidade e o reconhecimento de Margaret Atwood no âmbito internacional, confesso que imaginei que os canadenses “idoltrassem” a escritora e, honestamente, esperava me deparar com diversos cursos cujos programas abordassem a obra atwoodiana a partir de algum ângulo. No primeiro encontro com meu orientador na UBC Okanagan, porém, vi que não era bem assim. Como de imediato fui mostrando interesse em participar das aulas de literatura, perguntei se haveria algum curso no qual eu pudesse aprofundar meus conhecimentos sobre Atwood. Para minha surpresa, a resposta foi negativa. Por outro lado, embora nenhum texto da escritora constasse do programa, devo ressaltar que o curso ministrado por meu co-orientador, “Readings in Narrative: Anthropocene Culture”, com seu foco em no modo como narrativas de diferentes tipos moldam nosso entendimento do Antropoceno, teve grande relevância para o meu estudo, pois tocava em questões-chave de minha pesquisa, como: mudanças climáticas, Antropoceno, apocalipse e sobrevivência. Isso, de fato, trouxe-me novas possibilidades de leitura, ampliando meus horizontes em termos de análise de meu objeto de estudo.

Como não havia *a priori* um outro curso mais alinhando com os interesses da minha pesquisa, optei ainda pela disciplina “Foundations: Indigenous Literature”, esperando assim ao menos aprender algo novo sobre a cultura dos povos autóctones canadenses. Foi, portanto, uma surpresa (positiva) descobrir, já nas primeiras aulas, o quanto eu poderia aproveitar os textos literários e teóricos dessa disciplina para minha própria análise da trilogia de Atwood. Percebi que sobrevivência e *storytelling* são pontos que se entrelaçam profundamente não só em *MaddAddam* — ambos também informam a literatura indígena de um modo geral e a canadense mais especificamente.

Um dos livros para a disciplina, *The truth about stories* [A verdade sobre as histórias], de Thomas King<sup>100</sup>, estabelece conexões entre a narrativa da criação aborígene e a versão da

---

<sup>100</sup> Thomas King é professor de Literatura Inglesa na Universidade de Guelph, onde ensina Literatura Nativa e Escrita Criativa. É também um autor premiado, cuja obra perpassa e conecta temas diversos, como literatura,



tradição judaico-cristã. O autor destaca, ademais, como a contação de histórias constitui um aspecto inerente à tradição indígena. A esse respeito, gostaria de destacar dois trechos extraídos das primeiras páginas do livro citado, no capítulo primeiro, intitulado “‘You’ll never believe what happened’ is always a great way to start” [“Você nunca vai acreditar no que aconteceu” é sempre a melhor forma de começar], destaco o seguinte:

Há uma história que eu conheço. É sobre a Terra e como ela flutua no espaço sobre o casco de uma tartaruga. Ouvi essa história muitas vezes, e toda vez que alguém a narra, ela muda. Às vezes a mudança está simplesmente na voz de quem conta a história. Às vezes a mudança ocorre nos detalhes. Às vezes na ordem dos eventos. Ainda outras vezes o que muda é o diálogo ou a resposta do público. Mas em todas as narrativas de todos os narradores, o mundo jamais deixa o casco da tartaruga. E a tartaruga jamais nada para longe dele. [...] A verdade sobre as histórias é que isso é tudo o que somos. A contadora de histórias do vale do Okanagan, Jeannette Armstrong, nos fala que “Através da minha língua, compreendo que sou aquela a quem se dirige a palavra, não sou eu quem fala. As palavras são oriundas de muitas línguas e bocas do povo do Okanagan e da terra em seu entorno. Eu sou ouvinte das histórias que a língua constrói, e, no momento em que minhas palavras se formam, estou meramente recontando as mesmas histórias, porém em diferentes padrões”<sup>101</sup> (KING, 2003, p. 01-02, tradução minha).

A primeira parte do excerto, concernente ao parágrafo introdutório do livro de King, o autor ressalta, como se vê que, apesar das mudanças ora na forma do narrar ora nos detalhes, a história contada é sempre a mesma. Na segunda parte, a referência a Jeannette Armstrong<sup>102</sup> busca referendar a importância do narrar dentro da tradição oral indígena em que os/as ouvintes sempre recontarão as mesmas histórias, apenas com padrões diferentes.

A escolha da citação não apenas contempla um aspecto marcante da obra que analiso, mas também tem a ver com o método da *narrative scholarship* [pesquisa narrativa] que utilizo na escrita da presente tese. Conto minha história como pesquisador em solo canadense, pelo menos nesta seção, porque as experiências vividas em tal contexto me permitiram enxergar meu

---

história, política, entre outros. O mais importante aspecto de seus escritos, porém, é o enfoque na relação entre a América do Norte e sua população aborígine.

<sup>101</sup> No original: “There is a story I know. It’s about the earth and how it floats in space on the back of a turtle. I’ve heard this story many times, and each time someone tells the story, it changes. Sometimes the change is simply in the voice of the storyteller. Sometimes the change is in the details. Sometimes in the order of events. Other times it’s the dialogue or the response of the audience. But in all the tellings of all the tellers, the world never leaves the turtle’s back. And the turtle never swims away. [...] The truth about stories is that that’s all we are. The Okanagan storyteller Jeannette Armstrong tells us that ‘Through my language I understand I am being spoken to, I’m not the one speaking. The words are coming from many tongues and mouths of Okanagan people and the land around them. I am a listener to the language stories, and when my words form I am merely retelling the same stories in different patterns’”.

<sup>102</sup> Jeannette Armstrong é autora, educadora, artista e ativista canadense. Nasceu e cresceu na reserva indígena canadense de Penticton, no Vale de Okanagan. Penticton é uma das cidades vizinhas de Kelowna, na província de British Columbia, onde morei por seis meses. A primeira vez que ouvi falar de Armstrong foi nas aulas do curso “Foundations: Indigenous Literature” [Bases: Literatura Indígena], ministrado pela Prof<sup>a</sup>. Allison Hargreaves, na Universidade de British Columbia, Campus de Okanagan.

objeto de estudo com outros olhos. Convém destacar, além disso, que, apesar de sua versatilidade, Atwood não contempla textos que ressaltem a tradição nativa canadense. Por outro lado, é patente o emprego deliberado do *storytelling* em grande parte de suas narrativas, e *MaddAddam* não foge à regra. Nesta, parece-me então que, através de seus narradores, a autora também está recontando a história da criação, por exemplo; apenas o faz com uma tônica diferente.

O que quero pontuar, desse modo, é como, nesse aspecto, morar por seis meses numa cidade dentro do território Okanagan acabou por permitir-me um despertar de consciência acerca da importância das tradições indígenas para a análise da trilogia aqui estudada. Não precisei fazer um curso específico sobre Atwood para chegar a tal conclusão. O conhecimento de um pouco da literatura dos contadores de história da região do Okanagan me propiciou novas possibilidades de abordagem do texto literário que ora analiso. Nesse sentido, adianto que ainda outras reflexões concernentes às tradições indígenas emergirão neste estudo; porém, devo por ora retomar minha análise do texto atwoodiano. Fecho, assim, aqui, este parêntese.

A despeito das várias e variadas diferenças culturais, é possível afirmar, na esteira de reflexão de Thomas King, que, de modo geral, histórias são simultaneamente surpreendentes e perigosas. De fato, sabemos o poder das narrativas ao longo da história humana, visto que elas vêm dando forma às nossas sociedades, mitologias e, até mesmo, às nossas escolhas na vida. Em outras palavras, histórias indubitavelmente importam.

Em *MaddAddam* (no Brasil, *MaddAdão* [Rio de Janeiro: Rocco, 2019, tradução de Márcia Frazão]), isso fica evidente já no sumário da obra, no qual a palavra-chave é, sem dúvida alguma, “*story*”. Destacando sua recorrência e selecionando os subtítulos em que esta aparece, fica fácil observar como a contação de histórias realmente informa a narrativa da trilogia (sublinhados meus): “The MaddAddam trilogy: the story so far (xiii)”, “The story of the egg”, “Story”, “The story of when Zeb was lost in the mountains”, “The story of Zeb and thank you and good night”, “The story of the birth of Zeb”, “The story of Zeb and Fuck”, “The story of how Crake got born” “The story of Zeb and the snake women”, “The story of the two eggs and thinking”, “The story of the battle”, “The story of Toby”.

São inúmeras histórias que geram outras, ou melhor, que se conectam com outras narrativas, inclusive além dos limites do mundo ficcional da trilogia. A esse respeito, destaco o longo subtítulo da seção introdutória do romance — intitulada “Egg” [Ovo] — que, a meu ver, é bastante significativo no tocante ao seu tom mitológico: “A história do Ovo, e de Oryx e Crake, e de como eles criaram as pessoas e os animais; e do caos; e do Homem das Neves-Jimmy; e do osso fedido e da chegada dos dois homens maus” (ATWOOD, 2013, p. 3, tradução

minha).<sup>103</sup> Na versão original, em inglês, todo esse subtítulo se encontra destacado em negrito e itálico, sinalizando a importância conferida ao narrar, enquanto nos direciona para o processo de construção de uma mitologia fundada no surgimento de uma nova raça. Além disso, as alusões fornecem uma síntese dos últimos acontecimentos já apresentados nos volumes anteriores primeiro e segundo da trilogia: *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*.

Um outro aspecto que deve ser levado em consideração é a simbologia do ovo já nesse início da narrativa. Na referida seção “Egg”, subintitulada com as palavras acima, temos a voz de Toby narrando aos humanoides a gênese destes, o evento de sua criação: “No início, vocês viviam dentro do Ovo. É onde Crake criou vocês” (ATWOOD, 2013, p. 3, tradução minha).<sup>104</sup> Este Ovo — grafado em capitular para reforçar seu simbolismo — ao qual alude a narradora refere-se ao espaço físico denominado *Paradice*<sup>105</sup>, isto é, o conjunto de laboratórios onde os *Crakers* foram projetados e criados. Nesse sentido, cabe lembrar que o ovo é um símbolo universal que remete à ideia de nascimento e mesmo de criação — esta, por sua vez, compreendida de uma perspectiva criacionista. Isso implica que, na trilogia, o ovo assume uma nova roupagem (irônica), denotando a interferência humana na criação de outras vidas não humanas.

De fato, várias ironias subjazem ao simbolismo do ovo na narrativa. Uma raça emerge à medida do quase aniquilamento de outra. E é importante lembrar que os *Crakers* foram criados para substituir a raça humana, na intenção do seu criador. Desse modo, criação e apocalipse revelam-se tropos que reforçam as intertextualidades bíblicas no âmbito da trilogia. Isso fica evidente a partir do próprio título do terceiro livro e de toda a trilogia, “*MaddAddam*”, o qual pode ser traduzido como “*DoidAdão*”,<sup>106</sup> parodiando o primeiro homem divinamente criado, segundo os textos sagrados da tradição judaico-cristã. A paródia, por sinal, é patente e marcante no romance, ao lado de outros dois recursos estilísticos não menos recorrentes na literatura pós-moderna, a saber: a sátira e a ironia.

Sobre o aspecto satírico da trilogia, vale destacar o trabalho de Marinette Grimbeek, *Margaret Atwood’s environmentalism: apocalypse and satire in the MaddAddam trilogy*. Neste

---

<sup>103</sup> No original: “The story of the egg, and of Oryx and Crake, and how they made people and animals; and of the chaos; and of Snowman-the-Jimmy; and of the smelly bone and the coming of the two bad men”.

<sup>104</sup>No original: “In the beginning, you lived inside the Egg. That is where Crake made you”.

<sup>105</sup> Esta palavra é mais um dos muitos neologismos que a autora utiliza em seu texto. *Paradice* é um trocadilho com a palavra *paradise* [paraíso]. Importante notar, ainda, que “*dice*”, integrante da palavra inventada por Atwood, significa “dado” ou “dados”, o que reforça o tropo do jogo dentro da trilogia.

<sup>106</sup> Note-se que, na versão em português recém-lançada no Brasil, a tradutora preferiu traduzir apenas parte do nome: *MaddAdão*.

trabalho, texto de sua tese de doutorado, a autora afirma que, “Em vez de apresentar soluções para os problemas ambientais, as complicações satíricas de Atwood devem ser vistas como uma maneira de se familiarizar com as realidades do Antropoceno” (GRIMBEEK, 2017, p. 31, tradução minha).<sup>107</sup> E, como já argumentei anteriormente, tentar representar o Antropoceno parece ser um dos grandes desafios da literatura. Entretanto, com sua habilidade em mesclar gêneros, Atwood encontra uma solução para esse esforço representativo, valendo-se de recursos estilísticos, como a sátira, a fim de trazer à baila questões como o impacto da humanidade no planeta.

No que concerne à ironia, por sua vez, pode-se dizer que esta se evidencia no fazer literário de Atwood como um todo. Em *MaddAddam*, por exemplo, a ironia se estabelece, entre outros focos, na própria representação dos *Crakers*. Na concepção da nova raça, Crake, além de eliminar os impulsos negativos associados ao humano, destitui esses seres da capacidade de pensarem simbolicamente — mas os Filhos de Crake terminam por contrariar o projeto de seu criador. Os humanoides se veem mais tarde tomados da necessidade (e, assim, impõem a exigência) de uma narrativa que explique sua origem. De fato, isso constitui um dos grandes aspectos irônicos da trilogia, uma vez que a narração é uma necessidade humana básica. Isso impõe uma provocadora questão: como podem os *Crakers*, criaturas não humanas, constituírem uma comunidade que se desenvolve a partir do *storytelling* produzido por humanos? Uma possível resposta talvez se vincule ao fato de que esses seres representam uma condição pós-humana, como já sinalizei no capítulo um. Meu objetivo, em todo caso, não é oferecer uma resposta pronta e acabada para tal questionamento.

A referência a essa condição, porém, importa especialmente no que diz respeito ao fato de que “o pós-humano reconhece a heterogeneidade, a multiplicidade, a contradição, o contexto, a objetividade situada como constitutivos do humano, do que decorre uma nova ontologia das instabilidades” (SANTAELLA, 2010, p. 44). Gosto dessa definição de Santaella porque evoca a complexidade em torno da ideia dessa condição. Se, nas discussões sobre o humano, polêmicas ainda não foram resolvidas, que dirá quando aí se acrescenta o prefixo “pós”, com toda a sua carga de possíveis interpretações. A própria trilogia *MaddAddam* não nos oferece, a esse respeito, nenhuma resposta pronta e acabada. Pelo contrário, ela complica ainda mais na forma como os humanoides se nos apresentam.

O fato de os *Crakers* serem movidos a contação de histórias os vincula à condição humana, esta que *a priori* deveria ser eliminada, pelo menos conforme a intenção de Crake.

---

<sup>107</sup> No original: “Instead of presenting solution to environmental problems, Atwood’s satirical complications ought to be seen as way of coming to terms with the realities of the Anthropocene”.

Como nos lembra Ivory Bill, uma das personagens do romance: “Ele deve ter visto os Crakers como um povo indígena, sem dúvida. [...] E o *Homo sapiens sapiens* como os Conquistadores gananciosos e predadores” (ATWOOD, 2013, p. 140, tradução minha).<sup>108</sup> Essas palavras fornecem uma justificativa para a atitude misantrópica de Crake, quando aniquila a raça humana e a substitui por um povo pacífico, os *Crakers*. Surpreendentemente, a nova raça desenvolve um interesse em demandar a história da sua criação e, a esse respeito, cabe citar Tuck e Wayne (2012, p. 06, tradução minha), quando ressaltam: “Povos indígenas são aqueles que possuem histórias de criação, e não histórias de colonização, acerca de como vieram parar em um lugar em particular”.<sup>109</sup> À luz do comentário de Ivory Bill, essa definição permite-nos ver os *Crakers* como um povo neolíngua.

Além disso, vale lembrar que tais criaturas também evocam similaridades com uma outra, pré-humana. De fato, tanto a situação dos *Crakers* no âmbito da narrativa, como certas características de seu comportamento, alinham-se com a figura do primo mais próximo do *Homo sapiens*, o Neandertal. E, nessa associação com uma forma pré-humana, os *Crakers*, a meu ver, constituem um modo de desconstruir o “excepcionalismo” e a arrogância dos seres humanos, traços estes que acabam por acarretar o apocalipse. Desse modo, a ambivalência que permeia *MaddAddam* ajuda a acomodar a caracterização fluida dos humanoides. Nessa perspectiva, ler a trilogia sob a ótica do evolucionismo coincide com o interesse permanente de Atwood em explorar a ideia de humano. Nesse sentido, o que a narrativa parece dizer é: “Assim como os Neandertais foram substituídos pelos seus primos mais ágeis e agressivos, o *H. sapiens* parece que será substituído por outra versão de humano, menos destruidora, ainda que intelectual e emocionalmente limitada: os *Crakers*” (HARLAND, 2016, p. 583, tradução minha).<sup>110</sup>

Diante de tais considerações, e sem perder de vista a articulação satírica empregada por Atwood, restringir os *Crakers* à categoria de pós-humanos é problemático, uma vez que esta é uma condição construída a partir de interrogações. E este é um ponto, aliás, para o qual convém atentarmos na narrativa, já que as interrogações dos *Crakers* constituem também um seu aspecto interessante. De fato, o comportamento destes se assemelha ao de crianças na fase das

---

<sup>108</sup> No original: “He’d have seen the Crakers as indigenous people, no doubt. [...] And *Homo sapiens sapiens* as the greedy, rapacious Conquistadors.”

<sup>109</sup> No original: “Indigenous peoples are those who have creation stories, not colonization stories, about how they came to be in a particular place”.

<sup>110</sup> No original: “Just as the Neanderthals were replaced by their more nimble and aggressive cousins, so *H. sapiens* appears as though it will be replaced by another version of humanity, the less damaging, but intellectually and emotionally limited Crakers”.

perguntas: “O que é isso? O que é aquilo?” Fazem interrupções frequentes na interação com os poucos humanos remanescentes, sobretudo no momento da contação de histórias.

No que tange à estruturação das narrativas contadas aos *Crakers*, por sua vez, eu diria que tanto o primeiro como o terceiro romance da trilogia apresentam uma estrutura bastante semelhante. Tanto Snowman (narrador do primeiro livro) como Toby (narradora do terceiro) oferecem ao/a leitor/a duas vertentes da mesma história: uma que narra a devastação de um mundo pós-apocalíptico; outra, para os *Crakers*, inventada dentro daquilo que seria a gênese da nova raça. Em outras palavras, além de uma narrativa oficial informada pela destruição causada pela pandemia, uma contranarrativa mítica emerge como uma maneira de atenuar a dura realidade, amenizando de certo modo o desespero dos sobreviventes, tal como podemos verificar a seguir:

Sobre os eventos daquela noite — os eventos que disseminaram outra vez no mundo a malícia humana — Toby mais tarde criou duas histórias. A primeira foi a que ela contou em voz alta, para os Filhos de Crake; esta tinha um final feliz, ou tão feliz quanto ela poderia lhe conferir. A segunda, criada só para si mesma, já não era tão alegre. Parte dela era sobre sua própria idiotice, seu fracasso em prestar atenção, mas era também sobre a celeridade. Tudo acontecera tão rápido (ATWOOD, 2013, p. 9, tradução minha).<sup>111</sup>

Como a própria narradora salienta na última frase: “Tudo acontecera tão rápido”. Trata-se de algo bem diferente da ideia de “*slow violence*” [violência lenta] apresentada por Rob Nixon (2011). O “dilúvio seco” havia sido tão devastador que os sobreviventes ainda tentavam entender os eventos ocorridos. Diante disso, não é difícil imaginar Toby “presa” no entre-lugar de tempos e narrativas distintas. Duas realidades justapostas movimentam o percurso da narradora. Ao mesmo tempo em que tenta entender a rapidez da instauração do caos, Toby ainda encontra forças físicas e mentais para criar uma narrativa que atenda às expectativas dos *Crakers*. Essa dupla articulação narrativa certamente consome muito do/a narrador/a, o que, numa situação de sobrevivência, suscita algumas reflexões. Daí, a validade de questionamentos como: o que motiva Toby engendrar as narrativas da mitologia Craker? Sobre isso, poderíamos considerar duas possibilidades de resposta.

A primeira concerne à empatia para com os *Crakers*. Estes/as possuem comportamentos associados ao que é típico da fase infantil — de fato, muitos/as deles/as ainda são mesmo crianças. Além disso, são seres gentis e sempre dispostos a ajudar no que for preciso. Veremos

---

<sup>111</sup> No original: “About the events of that evening — the events that set human malice loose in the world again — Toby later made two stories. The first story was the one she told out loud, to the Children of Crake; it had a happy outcome, or as happy as she could manage. The second, for herself alone, was not so cheerful. It was partly about her own idiocy, her failure to pay attention, but also it was about speed. Everything had happened so quickly”.

mais adiante o quanto tais criaturas mostram-se colaboradoras para com os humanos no cenário de sobrevivência. Em resposta a essa postura e condição, é compreensível que alguns humanos, como Snowman e Toby, se sintam responsáveis por criaturas tão dóceis.

A segunda possibilidade está associada ao sentimento de precaução por parte dos sobreviventes. A incerteza é um ponto nevrálgico no âmbito da trilogia. O fato de Toby assim como Snowman contarem histórias para os *Crakers* pode ser interpretado como uma tentativa de reumanização desses seres, indo de encontro ao projeto de desumanização engendrado por Crake. Os Filhos de Crake são inclusive chamados de “Frankenpeople” a certa altura, num comentário feito por uma das personagens humanas sobreviventes: “Eu só espero que esse Frankenpovo de Crake não venha morar com a gente”<sup>112</sup> (ATWOOD, 2013, p. 19, tradução minha). Isso denota uma preocupação em relação àquilo em que tais criaturas podem vir a se transformar, inclusive ameaçando a sobrevivência dos humanos. Cabe aqui, portanto, aludir a *Frankenstein*, de Mary Shelley, ressaltando como Crake poderia ser visto também como um cientista louco, nos moldes de Victor Frankenstein. Nessa relação intertextual, é possível identificar muitas semelhanças entre *MaddAddam* e *Frankenstein* no que tange aos resultados inesperados de experimentos científicos que não levam em conta, principalmente, a ética. Em ambos os romances, tais experiências fogem ao controle dos cientistas, ameaçando inclusive suas próprias vidas.

Diante desse panorama, reitero que o artifício de *storytelling* empregado por Atwood tem uma função muito importante dentro do cenário periclitante de *MaddAddam*. Como estou enfatizando o tropo da sobrevivência ao longo desta análise, menciono mais uma vez *Comedy of survival*, de Joseph W. Meeker. Conforme já ressaltei no primeiro capítulo, o autor aponta o “comic way” [modo cômico] como sendo uma estratégia eficaz para a sobrevivência. O *storytelling*, portanto, está dentro desse arcabouço de possibilidades que o autor defende. Em suas próprias palavras:

O modo cômico nem sempre é engraçado. O humor é às vezes parte da experiência cômica (como também é de uma experiência trágica), mas o humor não é essencial para o significado da comédia. A comédia é mais uma atitude para com a vida e para com o próprio ser, e uma estratégia para lidar com os problemas e com o sofrimento (MEEKER, 1997, p. 12, tradução minha)<sup>113</sup>

<sup>112</sup> No original: “I hope Crake’s Frankenpeople aren’t moving in with us”.

<sup>113</sup> No original: “The comic way is not always funny. Humor is sometimes a part of the comic experience (as it also is of tragic experience), but humor is not essential to the meaning of comedy. Comedy is more an attitude toward life and the self, and a strategy for dealing with problems and pain”.

Considerando essa explicação, eu vejo que o modo cômico permeia o fluxo narrativo de *MaddAddam*, como uma alternativa de amenizar o sentimento de tragédia vivenciado pelas personagens que sobrevivem à pandemia letal. Defendo aqui, portanto, que os sobreviventes, principalmente os/as narradores/as (aqui Toby), coadunam-se com a noção de *comic way*, tal como proposta por Meeker. A interação dessas personagens com os *Crakers* dá origem a situações bastante engraçadas; e tal humor é decorrente das divergências culturais impostas pela falta de conhecimento dos humanoides em relação a todo um arsenal de objetos, símbolos e conceitos pertencentes ao mundo humano e pré-apocalíptico. É possível até mesmo sugerir uma leitura de *MaddAddam* à luz das características do gênero da tragicomédia. Nessa mesma linha de reflexão, parece ser um caminho retomar o termo cunhado pela própria Atwood, “ustopia”, oriundo da combinação entre *utopia* e *distopia*, no sentido de identificar a coexistência e/ou as tensões dos contrários na obra ora analisada. De fato, a erosão das fronteiras de gêneros e binarismos que faz parte da teoria do pós-humano e articula-se com minha sugestão de leitura da trilogia.

No que concerne ao *storytelling*, a erosão das fronteiras entre a narradora (Toby) e os ouvintes (os *Crakers*) ganha, assim, espaço para reflexão. Os humanoides ao longo da trilogia demonstram certo agenciamento, mesmo na condição de ouvintes. Isso pode ser ilustrado a partir do seguinte trecho:

Sempre que Toby acaba de contar uma história, eles exigem que ela conte tudo de novo, e então mais uma vez. Eles refrescam sua memória, interrompem, completam partes que ela esquece. O que querem dela é uma performance consistente, assim como extrair mais informações do que ela sabe ou é capaz de inventar. Ela não é uma substituta à altura de Snowman-Jimmy, mas eles estão fazendo o que podem para aperfeiçoá-la (ATWOOD, 2013, p. 45, tradução minha).<sup>114</sup>

É como se, na prática do *storytelling*, a “autoridade” atribuída ao/à narrador/a ao/à contador/a, fosse chacoalhada pelo agenciamento dos *Crakers*. De meros ouvintes da história de sua criação, esses seres assumem uma posição ativa na construção da própria história. Isso nos remete ao que narrei anteriormente, a respeito de como reflexões do *storytelling* estavam arraigadas na literatura indígena que tive a oportunidade de conhecer num curso da UBC.

Em seu ensaio “Language and literature from a Pueblo indian perspective”, Leslie Marmon Silko (1979, p. 57, tradução minha) lembra por que a contação de histórias, no próprio ato de narrar, promove a inclusão do público ouvinte: “Na verdade, acredita-se que grande parte

---

<sup>114</sup> No original: “Once Toby has made her way through the story, they urge her to tell it again, then again. They prompt, they interrupt, they fill in the parts she’s missed. What they want from her is a seamless performance, as well as more information than she either knows or can invent. She’s a poor substitute for Snowman-the-Jimmy, but they’re doing what they can to polish her up”.



da história esteja dentro do/a ouvinte; o papel do/a narrador/a é extrair dele a história.”<sup>115</sup> Isso corrobora a ideia de que os/as *Crakers* assumem papel importante na construção da própria história na medida em que eles/elas mesmos interferem no processo e preenchem as lacunas deixadas por Toby. Ou seja, uma atividade que não raro coloca o/a narrador/a numa posição de autoridade, a contação de história se converte, na trilogia *MaddAddam*, num ato interativo e relacional. Nele, a habilidade narrativa da substituta de Snowman vai sendo aperfeiçoada rotineiramente em face das exigências e interferências dos/as próprios/as ouvintes, como frisado.

No contexto da obra de Atwood, cabe considerar ainda um pouco mais detidamente a função de Toby, para além de seu mero papel de contadora de histórias para os *Crakers*. Para tanto, vale retomar aquele seu questionamento já apresentado anteriormente: “Por que tinha que sobreviver?” Para tentar uma resposta aqui, apoio-me antes na perspectiva de Silko, ao ressaltar a compreensão da narrativa como “uma história dentro de outra, a ideia de que uma história é só o começo de muitas outras e a noção de que as histórias nunca verdadeiramente terminam” (SILKO, 1979, p. 56, tradução minha).<sup>116</sup> Por esse ângulo, a sobrevivência de Toby em meio a tantas outras personagens pode-se justificar pela compreensão mais ampla de seu papel no âmbito de *MaddAddam*, no qual ela ajuda a mediar outra voz narrativa dentro do romance, tal como veremos na próxima seção.

### 3.2 O sobrevivente nº 4: Zeb

De personagem secundária em *O ano do dilúvio*, segundo romance da trilogia, Zeb passa a assumir um dos papéis protagonísticos em *MaddAddam*. E trago agora o foco do texto para essa personagem em virtude de dois elementos propulsores da minha análise: o tema da sobrevivência e o ato de narrar. No que diz respeito ao primeiro, Zeb constitui, a meu ver, a personagem humana, dentre todos/as os/as sobreviventes, que melhor exemplifica a condição de devir, no sentido de uma forma de resistência naquele cenário pós-apocalíptico. Nas próprias palavras de Toby, “Zeb is resourceful” [Zeb é habilidoso]. É alguém com ampla experiência em lidar com situações-limite, como a que estão atravessando naquele cenário adverso. Vale lembrar que Zeb foi um dos membros dos Jardineiros de Deus e, durante sua passagem pelo

---

<sup>115</sup> No original: “In fact, a great deal of the story is believed to be inside the listener; the storyteller’s role is to draw the story out of the listeners”.

<sup>116</sup> No original: “story within story, the idea that one story is only the beginning of many stories and the sense that stories never truly end”.

grupo ecorreligioso, era responsável pelo treinamento dos/das mais jovens, no que se refere às estratégias básicas de sobrevivência. Logo, não é à toa que ele é tido como um “super-herói”, o que leva em conta suas notáveis habilidades nesse sentido.

Partindo do pressuposto de que uma narrativa específica pode gerar outra narrativa, ou até mesmo várias, o que então ressalto é que Toby constitui peça fundamental na mediação da voz narrativa de Zeb. Quando nos é apresentado na história, ao chegar ao lugar onde outros sobreviventes estão reunidos com os *Crakers*, Zeb se surpreende com a maneira como os humanoides o recebem. Estes mostram-se ansiosos por saber mais a seu respeito, devido ao rumor de que ele já teria comido um urso. Esse é um fato que desperta o interesse dos humanoides, que, por sua vez, parecem se alimentar de narrativas. A chegada de Zeb, assim, enseja mais *storytelling* por parte de Toby, que então o toma como personagem central, na figura do herói. Este é um ponto acerca do qual, no entanto, ela também reflete a certa altura: “Os *Crakers* já construíram um conjunto formidável de crenças a respeito de Zeb. Em breve ele será todo-poderoso e capaz de resolver qualquer calamidade; e isso poderia ser problemático, uma vez que com certeza ele não pode resolver tudo. Nem mesmo para mim, pensa Toby”<sup>117</sup> (ATWOOD, 2013, p. 94, tradução minha). Um aspecto que me chama a atenção nesse trecho é a fluidez com a qual Atwood constrói suas personagens, na linha tênue entre o que parece ser e o que realmente é. Mesmo não sendo o invulnerável *Superman*, Zeb parece ao menos uma figura heroica próxima a um *Batman*, com seu caráter estrategista e habilidoso. Esse é um detalhe que me parece importante, tendo em conta a luta pela sobrevivência dele mesmo e dos demais humanos.

Na narração sobre seu passado, marcado justamente pela luta por sobrevivência, Zeb fala de um período vivido bem antes da fase no grupo Jardineiros de Deus. Ou seja, em seus relatos, narrativas subjacentes emergem, suscitando reflexões pertinentes, especialmente da perspectiva dos estudos ecocríticos. É o que encontramos, por exemplo, no capítulo intitulado “*Bearlift*”, onde essa discussão ganha corpo a partir da seguinte passagem: “os ursos polares estão morrendo de fome porque as geleiras praticamente desapareceram e eles não conseguem mais capturar focas, então vamos alimentá-los com nossas sobras até eles aprenderem a se adaptar”, palavras expostas na forma de discurso indireto livre, ao qual abruptamente se funde

---

<sup>117</sup> No original: “Already the Crakers have constructed a formidable set of beliefs about Zeb. Soon he’ll be all-potent and able to fix every ill; and that could be troublesome, because of course he can’t. Not even for me, thinks Toby”.

sua fonte direta: as palavras de Zeb comentando “sendo *adaptar* a palavra da moda daquela época” (ATWOOD, 2013, p. 59, tradução minha).<sup>118</sup>

A alusão ao urso polar aqui é bastante significativa para a trilogia *MaddAddam*, que entre outras questões, permite-nos vislumbrar a ameaça de extinção de outras espécies. De fato, como lembra Heise (2016, p. 240, tradução minha), na biodiversidade animal do Ártico, “[o] urso polar, com certeza, bem se adequa à galeria de mamíferos predadores carismáticos geralmente predominantes em representações de extinção”.<sup>119</sup> Em outras palavras, o urso polar torna-se paradigmático como uma das principais vítimas da violência lenta (*slow violence*) acarretada pelos efeitos das mudanças climáticas.

Isto posto — e tendo em conta que a trilogia *MaddAddam* pode ser classificada como um tipo de narrativa *cli-fi*, conforme discutido no capítulo primeiro desta tese —, a retomada do tropo da extinção, em articulação com a sobrevivência, impõe-se como algo quase que obrigatório. Ademais, a última linha da citação, que reproduz diretamente as palavras de Zeb, é bem eficiente em expor o tom não menos elegíaco da obra. Na observação de que “*adaptar* [era] a palavra da moda daquele tempo”, a alusão a um tempo passado, anterior inclusive ao período distópico pré-apocalíptico que integra a cronologia do universo ficcional da trilogia *MaddAddam*, denota um sentimento nostálgico que igualmente se pode perceber nos outros narradores da trilogia. De fato, a nostalgia constitui mais um elemento desestabilizador na narrativa, sobretudo no tocante à discussão do pós-humano.

Isto posto, faz-se necessário indagar se seria possível, assim, cravar as personagens sobreviventes na condição de pós-humanos? Como venho sugerindo ao longo desta análise, restringir as personagens da trilogia dentro de uma categoria fechada pode ser problemático. Essa questão, aliás, evoca as palavras de Braidotti (2013, p. 45, tradução minha), quando assevera, em relação ao momento atual, que “este não é um tempo para anseios nostálgicos em relação ao passado humanista, mas para experimentos mirando o futuro com novas formas de subjetividade.”<sup>120</sup>

A nostalgia é um sentimento que mobiliza as personagens humanas que sobreviveram ao apocalipse, em *MaddAddam*. É possível perceber esse sentimento exacerbado a partir da

<sup>118</sup> No original: “the polar bears are starving because the ice is almost gone and they can’t catch seals anymore, so let’s feed them our leftovers until they learn to adapt, ‘*adapt* being the buzzword of those days [...]”.

<sup>119</sup> No original: “The polar bear, of course, fits well into the gallery of charismatic mammalian predators that generally dominate in representations of extinction”.

<sup>120</sup> No original: “this is no time for nostalgic longings for the humanist past, but for forward-looking experiments with new forms of subjectivity”.

narração dos/as protagonistas, a qual evidencia um retorno às memórias do passado que entram em conflito com a destruição do presente e as incertezas para com o futuro que os/as espera. O fato é que a mistura de sentimentos e o entrelaçamento do passado com o presente podem gerar conflitos com a ideia de que o pós-humano não permite “anseios nostálgicos em relação ao passado humanista”, tal como afirma Braidotti.

Tendo isso em mente e com a intenção de reconciliar duas perspectivas que alguns considerariam divergentes, recorro aqui a um ponto argumentado por Scott Slovic, em seu artigo “Varieties of environmental nostalgia” [Variações de nostalgia ambiental]. O ecocrítico defende que na verdade existe um grande número de variações de nostalgia vivenciadas pelas pessoas, bem como articuladas na arte e na literatura. Se assim é, a nostalgia que atravessa as personagens atwoodianas seria mais uma variação desse sentimento, ou ainda uma mistura de variedades desse sentimento, subjazendo a um diálogo com a condição do pós-humano. A nostalgia se revela, dessa maneira, “um dos tropos retóricos mais eficientes do discurso ambiental, plausivelmente o tropo central da literatura ambiental” (SLOVIC, 2014, p. 29, tradução minha).<sup>121</sup>

Levando em consideração a habilidade da escritora canadense em experimentar com a própria literatura, vemos na construção de suas personagens o reflexo do dilema do pós-humano a que Braidotti faz menção, no sentido de que as personagens ora analisadas se apresentam como instáveis. Ao mesmo tempo em que são nostálgicas de um tempo humano a que não é mais possível retornar no universo ficcional da trilogia, elas enveredam pela condição de devir que prolonga sua sobrevivência no contexto pós-humano. De fato, seria possível até sugerir que as personagens humanas se encontram num fosso, entre passado e presente. Ali, no limiar desse ponto espaço-temporal, pode-se inclusive analisá-las dentro de uma perspectiva nômade, se levamos em conta a afirmação de Braidotti referente à experimentação com novas formas de subjetividade nesse contexto.

Mesmo que a categoria personagem seja um elemento ambivalente dentro da narrativa atwoodiana, vale notar que ela concerne a um aspecto relevante de análise literária, visto que exemplifica o desafio das narrativas contemporâneas informadas pelo Antropoceno. Nesse sentido, retomo a ideia de Margaret Atwood sobre a ficção especulativa, quando afirma, ao se referir a suas distopias literárias, que estas obras “não inventa[m] nada que já não tenhamos inventado ou começado a inventar” (ATWOOD, 2009, p. 348). A narrativa do urso polar, por exemplo, já existe, e toda vez que a narrativa das mudanças climáticas é noticiada, a figura do

---

<sup>121</sup> No original: “one of the most powerful rhetorical tropes of environmental discourses, arguably the central trope in environmental literature”.

urso como espécie ameaçada vem à tona. Da mesma maneira, através da narração de Zeb, Atwood apresenta fortes conexões com as especulações que podemos fazer diante dos fatos reais do aquecimento global — a despeito de alguns céticos que ainda insistem em negar essa realidade. No contexto da narrativa de *MaddAddam*, precisamente no capítulo “Bearlift”, a alusão a uma organização que buscava assegurar a sobrevivência dos ursos polares evidencia outras questões importantes em órbita do debate ambientalista, sobretudo no que diz respeito a certas contradições por trás de tal discurso. É o que se evidencia, por exemplo, quando, ao narrar sua experiência na organização de apoio aos ursos, Zeb a classifica reiteradas vezes como sendo uma fraude:

A Bearlift era uma fraude, ao menos em parte. Não demorou muito para que alguém com meio cérebro se desse conta disso. Diferentemente de muitas outras, essa era até bem-intencionada, mas não deixava de ser uma fraude. Ela vivia das boas intenções daquelas figuras da cidade com emoções descartáveis que gostam de acreditar que estavam salvando alguma coisa (ATWOOD, 2013, p. 59, tradução minha).<sup>122</sup>

O último período da citação evoca um olhar bastante crítico por parte de Zeb em relação à organização, ao sugerir que a contradição anda de mãos dadas com a boa vontade do ambientalismo. Preocupar-se com a natureza, tentar salvar espécies em perigo de extinção soa ecologicamente correto; porém, até que ponto esta postura se sustenta dentro de uma situação-limite em que a sobrevivência do humano está diretamente atrelada à morte de um animal? Vale lembrar que uma das premissas defendidas pela seita dos Jardineiros de Deus reside no vegetarianismo, conforme fica claro no segundo livro da trilogia. Parece-me, no entanto, que burlar tal regra é permitido, quando o que está em jogo é a vida humana.

Para ilustrar esse exemplo, há o relato de Zeb, segundo o qual, na última missão pela organização *Bearlift*, o avião caiu nas montanhas por causa de desentendimentos entre ele e o copiloto, Chuck. Com a morte deste, em decorrência do acidente, Zeb, no esforço desesperado para sobreviver, apela para o canibalismo, alimentando-se dos restos de seu colega. Comer carne humana, mesmo que numa situação extrema pela qual Zeb passa, é um ato bastante controverso, que desestabiliza relativismos éticos, seu devido apreço demandando reflexão e discussão mais aprofundadas. Não pretendo enveredar por esta seara, todavia, embora pense que caiba aqui tecer uns breves comentários sobre o tema, no intuito de perscrutar o que está por trás do ato de comer carne humana em *MaddAddam*, compreendido não apenas em sua óbvia dimensão literal.

---

<sup>122</sup> No original: “Bearlift was a scam, or partly a scam. It didn’t take anyone with half a brain too long to figure that one out. Unlike many scams it was well meaning, but it was a scam nonetheless. It lived off the good intentions of city types with disposable emotions who like to think they were saving something”.

Inicialmente, gostaria de fazer referência ao artigo “‘It’s some cannibal thing’: Canada and Brazil in Margaret Atwood’s *MaddAddam* trilogy”, de Jessica Jacobson-Konefall (2017). Em sua discussão, a estudiosa ressalta que a trilogia de Margaret Atwood, apesar de sua localização no âmbito das tradições literárias canadenses, emprega estratégias do movimento antropofágico brasileiro, com o que constrói um final ambivalente no que diz respeito a novos futuros processos colonizadores. Na perspectiva de Jacobson-Konefall, o manifesto artístico e filosófico de Oswald de Andrade a respeito do canibalismo brasileiro dá-nos uma melhor compreensão do tratamento da relação entre colonizador (no caso, os humanos sobreviventes) e indígenas ou nativos (isto é, os/as *Crakers*) no mundo pós-humano e satírico de *MaddAddam*. Embora, como é preciso ressaltar, a estudiosa canadense em nenhum momento de seu artigo articule a noção de pós-humano, a forma como detalha o canibalismo na obra de Atwood à luz do antropofagismo brasileiro é interessante para minha discussão, conforme ainda destacarei adiante, ao tratar dos/as *Crakers*.

Por ora, cabe ressaltar que Zeb come carne humana em apenas uma circunstância, motivado deliberadamente pelo seu instinto de sobrevivência, que coaduna com sua condição de devir no contexto pós-apocalíptico. No momento do ato, não há nenhuma outra fonte de alimento, pois, como nos é narrado, Zeb se encontra nas montanhas do norte canadense, diante de uma única alternativa de nutrientes: um cadáver humano. Vale notar como próprio fluxo narrativo da personagem, tal como se constrói, parece justificar o ato:

Não foi fácil, é claro. Zeb cortou pequenos pedaços e usou um espeto feito de arame enferrujado, e também argumentava consigo mesmo — *Isto é Nutrição, com N maiúsculo! Você acha que conseguirá sair daqui sem Nutrição?* No entanto, havia alguns problemas de deglutição. Por sorte, ele já era bem experiente em se distanciar das coisas que entravam em sua boca, a mais recente delas aquela gororoba nojenta que comiam na Bearlift — que em parte provavelmente eram larvas nojentas, um intensificador de proteína popular na sua forma seca e moída (ATWOOD, 2013, p. 77, grifos da autora, tradução minha).<sup>123</sup>

Em resumo, é a circunstância que faz da personagem um canibal. Como a própria ênfase em itálico reitera, a carne de Chuck é, naquele momento e lugar, a única fonte de nutrição que poderia prolongar a vida de Zeb. A citação também destaca como esse ato está associado a questões de deglutição. Ao satirizar o conflito da personagem, a voz narrativa, a fim de aliviar a repugnância, associa o ato de canibalismo a outras experiências de alimentação também

---

<sup>123</sup> No original: “It wasn’t that easy, of course. Zeb cut small chunks and used a rusted-wire skewer, and also a lecture to himself – *This is Nutrition, capital N! You think you’ll make it out of here without Nutrition?* Nonetheless, there were some swallowing issues. Luckily he’d had a lot of practice in distancing himself from things that went into his mouth, most recently the grub at Bearlift – some of which probably was grub, a popular protein-enhancer in dried and ground form”.

repulsivas que Zeb teria tido num passado não muito distante — o original em inglês apela para o duplo sentido da palavra “*grub*”, entendida tanto como uma gíria para comida ordinária (como “rango” ou “boia”), ou para comida malfeita ou de má qualidade (como “gororoba”), como também podendo referir-se a “larvas”, “lagartas” ou “vermes”. (Em minha tradução, assinalei textualmente a relação entre as palavras apelando para a repetição de um adjetivo: “nojento”, como atributo da comida e dos bichos provavelmente usados como ingredientes.)

Tanto a literatura quanto o cinema já abordaram a questão controversa do canibalismo, na maioria das vezes direcionando-o para o tropo da sobrevivência. Uma exceção se nota nas narrativas literárias e fílmicas apocalípticas com a presença de zumbis. A despeito disso, o canibalismo, se é mesmo possível afirmá-lo, ainda se apresenta como algo inimaginável, ou mesmo patológico. E a inserção dessa situação na trama, parece, a meu ver, uma “sobrecarga” por parte de Atwood nas características da narrativa apocalíptica concernentes ao tema da sobrevivência. Exageros à parte, em todo caso, diante desse momento de canibalismo, o fato de Zeb matar um urso para se alimentar torna-se até mesmo trivial.

A postura da personagem, porém, suscitaria um amplo debate ético dentro do grupo de vegetarianos e veganos que questionam a prática de alimentação com proteína animal. Mas, diante da questão tão polêmica, a narrativa que constrói o universo ficcional de *MaddAddam* não toma nenhuma posição; pelo contrário, complica o debate ainda mais. O que estaria por trás de “The story of when Zeb ate a bear” [A história de quando Zeb comeu um urso]? Incitar a curiosidade dos *Crakers*, uma vez que a sua dieta consiste apenas em folhas e raízes? Sendo os *Crakers* membros de uma condição de devir pós-humano, estaria Atwood propondo-lhes uma dieta baseada no vegetarianismo como uma saída? Ou seria essa também uma crítica à agricultura exacerbada, à indústria alimentícia, sobretudo à produção de proteína animal, que, tal como apontam estudiosos de mudanças climáticas, também são fatores responsáveis pela desestabilização do clima e do aquecimento do planeta?

É difícil apresentar respostas precisas para tais questionamentos, considerando que a autora canadense complica essas e outras questões. Eu diria até que a trilogia *MaddAddam* seria inclusive um teste para a teoria do pós-humano, que, longe de oferecer respostas prontas e acabadas, desestabiliza os universalismos imanentes ao humano e convida a nós, leitores/ras, à reflexão. O “*what if*” [E se] atwoodiano nunca me pareceu tão coerente e, ao mesmo tempo, tão assustador. Este é o poder que a literatura tem de nos causar estranhamento. Reitero aqui, portanto, que a prática da desfamiliarização, do Modernismo, é um método crucial para a teoria crítica do pós-humano. Precisamos desta prática para aprender a pensar de maneira diferente, seguindo a esteira de discussão de Braidotti.

Retornando à obra e aos paradoxos que esta evoca, a função da organização Bearlift se configura como uma fraude, não só na opinião de Zeb, mas também na própria postura deste. Afinal, sua função de salvador da vida dos ursos muda para a de um seu algoz no momento em que se vê levado a matar um. Vale ressaltar, todavia, como o texto literário descreve tal momento de um modo que parece ser inimaginável fora dos limites da ficção:

Em seguida, ele sabia que o estava abatendo, picando-o com sua faca inadequada. Sangue até os pulsos, então fartura: a carne, a pele. Dois corvos à espreita ao longe, fazendo ruídos como erres, esperando sua vez: pedaços de carne para ele, seguido de sobras para eles. “Não muito”, ele disse a si mesmo, mastigando, lembrando dos perigos de empanturrar-se de estômago vazio, sobretudo com algo rico em proteínas e supersaturado. “Um pedacinho de cada vez.” Sua voz saiu abafada, como se ele estivesse telefonando para si mesmo do subterrâneo. Como era o gosto? Quem se importava? Tendo comido o coração, será que era agora capaz de falar a língua dos ursos? (ATWOOD, 2013, p. 81, tradução minha).<sup>124</sup>

Embora a leitura pareça chocante, ao ouvir e ver a própria Margaret Atwood lendo essa passagem, com sua voz suave, num vídeo gravado em Seattle em 2013 e disponibilizado no Youtube, confesso que, para mim, o ato em si ganhou novos contornos. Talvez residisse aí a razão da curiosidade dos/as *Crakers* por saber como Zeb havia comido um urso, mesmo não se alimentando de carne e, ainda que não fosse esse o caso, nem sequer podendo comer um animal desses, visto que, no mundo pós-humano da narrativa, o urso já é uma espécie extinta. Porém, com base no último período da citação, retomo a discussão antropofágica apresentada anteriormente: o questionamento sobre se após comer o coração da sua presa Zeb seria capaz de falar a língua dos ursos parece-me bastante pertinente. Isso aponta mais uma vez para o devir-animal presente na personagem em questão. Defendo, portanto, que tal devir, oriundo de uma situação específica — a luta pela sobrevivência —, coloca Zeb numa condição de devir pós-humano.

A esse respeito, no capítulo intitulado “Bigfoot” [Pé-grande], Atwood não só retoma o tema do canibalismo, como também reescreve as narrativas acerca de uma das figuras míticas mais emblemáticas do imaginário norte-americano. Usando a pele do urso, após ter comido o coração do animal, Zeb transforma-se, mesmo que temporariamente, num Pé-grande. No folclore norte-americano, o Pé-grande, ou *Sasquatch*, é uma criatura peluda semelhante a um macaco, que viveria escondido nas florestas. Nesse ponto, Zeb e Snowman (o Abominável

---

<sup>124</sup> No original: “Next thing he knew he was butchering it, hacking away at it with his inadequate knife. Blood up to the wrists, then bonanza: the meat, the fur. The two ravens stood at a distance, making R noises, waiting their turn: gobbets for him, followed by pickings for them. ‘Not too much,’ he told himself, chewing, recalling the dangers of stuffing yourself on an empty stomach, especially on something so rich and supersaturated. ‘Little at a time.’ His voice came to him muffled, as if he was telephoning himself from underground. What did taste like? Who cared? Having eaten the heart, could he now speak the language of bears?”



Homem das Neves) dialogam na condição de devir-animal-monstro que se revela essencial para sobrevivência de ambos.

Outro ponto a destacar é que a descrição das aventuras de Zeb certamente desperta o interesse dos/das *Crakers* por sua história. No entanto, como cabe a Toby recontá-las, esta faz omissões e alterações nesse processo, sempre considerando o perfil de seus/suas ouvintes. Nesse sentido, destaco um excerto que evidencia o aspecto metanarrativo bastante explorado em *MaddAddam*: “Há a história, e há também a história real, depois há a história de como a história foi contada. Em seguida, há o que você exclui da história. O que também faz parte dela. Na história de Zeb e o urso, Toby deixou de fora o homem morto, cujo nome era Chuck” (ATWOOD, 2013, p. 56, tradução minha).<sup>125</sup>

Esta citação é tão significativa na leitura da trilogia porque ressalta a importância do narrar ao longo de toda a obra. A narrativa, dentro de sua complexidade, é construída a partir do entrelaçamento de várias outras narrativas, assim como das estratégias utilizadas pelos contadores das histórias. Nesse contexto, sonegar algumas informações aos/às *Crakers* mostra-se justificável a partir de uma postura que além de respeitá-la, tenta atender à demanda de uma raça que desconhece a violência típica do humano — não por acaso, aliás, o período (humano) que antecede à instauração do apocalipse por Crake é sempre referido como o caos. Apenas nesse contexto, uma atitude como a de Zeb comer carne humana poderia fazer algum sentido.

De qualquer modo, é mais fácil para Toby narrar que Zeb comeu um urso, porque teria a anuência da “deusa” Oryx, ponto este que pode ser ilustrado com a seguinte passagem: “Porque Oryx deixou Zeb comer um de seus Filhos. Oryx sabe que alguns de seus Filhos comem outros; eles foram criados dessa forma. [...] Então ela sabia que também Zeb poderia comer um dos seus filhos, porque ele estava com muita fome” (ATWOOD, 2013, p. 85, tradução minha).<sup>126</sup> Os filhos de Oryx, como mencionado, são todos os animais da cadeia alimentar que podem se servir de outros, porque assim foram criados. Assim, mesmo os filhos de Crake seguindo uma dieta mais alinhada ao vegetarianismo ou até vegana, saber que Zeb comeu um urso faria sentido, uma vez que, na interação com os seres humanos, eles percebem uma dieta rica em proteína animal. Basta lembrar dos “*smelly bones*” [ossos fedidos], presentes desde o início de *MaddAddam*, bem como do peixe que eles pescam e oferecem a Snowman

---

<sup>125</sup> No original: “There’s the story, then there’s the real story, then there’s the story of how the story came to be told. Then there’s what you leave out of the story. Which is part of it too. In the story of Zeb and the bear, Toby has left out the dead man, whose name was Chuck”.

<sup>126</sup> No original: “Because Oryx let Zeb eat one of her Children. Oryx knows that some of her Children eat other ones; that is the way they are made. [...] So she knew that Zeb could eat one of her children too, because he was very hungry”.

como parte do ritual da contação de histórias em *Oryx e Crake*. Vale salientar ainda que o ritual do peixe é uma invenção de Snowman para garantir sua proteína diária e, desse modo, sua sobrevivência. Nesse aspecto, seria a benevolência de Snowman uma fraude? A “fraude”, aliás, parece ser um fantasma que assombra os protagonistas da trilogia.

Ainda nessa linha, surge dentro da narrativa de Zeb uma outra fraude, agora no âmbito familiar da personagem. À medida que temos acesso à narrativa a partir de seu ponto de vista, informações essenciais vêm à tona, permitindo-nos estabelecer conexões entre as personagens, além de elucidar fatos apresentados nos outros livros da trilogia. E um fato importante, por exemplo, tem a ver com o parentesco entre Zeb e Adão Um, líder do grupo ecorreligioso dos Jardineiros de Deus, que movimenta a narrativa de *O ano do dilúvio*.

Zeb é adotado pelo pai de Adão Um, que é reverendo da assim chamada *The Church of PetrOleum* [A Igreja do PetrÓleo]. Tal igreja tem dogmas bastante peculiares, como nos é informado pelo ponto de vista da narração do próprio Zeb:

Na igreja do Reverendo — e ao redor da sua mesa de jantar — não rezávamos por perdão ou por chuva, embora Deus saiba que um pouco de cada nos teria sido de grande valia. Nós rezávamos por petróleo. Ah, sim, e por gás natural também — o Reverendo incluiu isto na sua lista de presentes divinos para os escolhidos. Toda vez que dávamos graça antes das refeições, o Reverendo enfatizava que era o petróleo que colocava comida na mesa, pois era o que movimentava os tratores que aravam os campos e enchia os tanques dos caminhões que levava a comida para os mercados, e também o carro que nossa querida mãe, Trudy, dirigia até o mercado para comprar comida, e a energia que produzia calor para cozinhar a comida. Nós bem poderíamos até estar comendo e bebendo óleo — o que também era verdade de certo modo — então se ajoelhem! (ATWOOD, 2013, p. 113, tradução minha.)<sup>127</sup>

A citação reitera contundentemente a onipresença do petróleo e de seus derivados nas vidas cotidianas das personagens, descrição que ultrapassa os limites do mundo ficcional. Apesar do tom satírico utilizado por Atwood para destacar a hipocrisia por trás do discurso religioso de algumas igrejas mundo afora, a justificativa do Reverendo não deixa de ter fundamento. Ao ler este trecho, uma outra narrativa atwoodiana imediatamente me veio à cabeça: o conto “Time capsule found on a dead planet” [Cápsula do tempo encontrada num planeta morto] que se encontra na coletânea *I’m with the bears: short stories from a damaged planet* [Eu estou com os ursos: contos de um planeta danificado]. O livro é um projeto em que

<sup>127</sup> No original: “In the Rev’s church — and around the Rev’s dinner table — we didn’t pray for forgiveness or even for rain, though God knows we could have used some of each. We prayed for oil. Oh, and natural gas too — the Rev included that in his list of divine gifts for the chosen. Every time we said grace before meals the Rev would point out that it was oil that put the food on the table because it ran the tractors that plowed the fields and fueled the trucks that delivered the food to the stores, and also the car our devoted mother, Trudy, drove to the store in to buy the food, and the power that made the heat that cooked the food. We might as well be eating and drinking oil — which was true in a way — so fall on your knees!”

dez autores premiados foram convidados a contribuir com uma narrativa curta, abordando o tema das mudanças climáticas. Tal como a trilogia *MaddAddam*, essa coletânea traz características do gênero *cli-fi*. Embora o título faça alusão à frase marcante de John Muir<sup>128</sup>, “when it comes to a war between the races, I’m with the bears” [no que se refere a uma guerra entre as raças, eu fico com os ursos]; é inevitável estabelecermos uma conexão com o evento da *Bearlift* narrado por Zeb.

No conto de apenas oito parágrafos de Atwood, a voz narrativa imagina um futuro em que o planeta Terra foi completamente destruído pela ação humana, tendo os seres humanos sido aniquilados. A forma como o conto aparece seccionado em épocas também é significativo, considerando a discussão do Antropoceno. Para fins de análise, destaco apenas a seguinte passagem:

Na terceira época, o dinheiro se tornou um deus. Era todo poderoso e estava fora de controle. Ele começou a falar. Ele começou a criar sozinho. Ele criou banquetes e penúrias, canções de alegria, lamentações. Criou a ganância e a fome que eram suas duas faces. Torres de vidro foram erguidas sob seu nome, foram destruídas e erguidas novamente. Ele começou a comer as coisas. Comeu florestas inteiras, terras agrícolas, as vidas das crianças. Comeu exércitos, navios e cidades. Ninguém podia pará-lo. Ter dinheiro era um sinal de graça (ATWOOD, 2011, p. 230, tradução minha).<sup>129</sup>

Esta narrativa de apenas duas páginas dialoga claramente com a trilogia que ora analiso, sobretudo no que concerne à discussão em torno da noção do gênero *cli-fi*. Além disso, o tema do dinheiro aproxima ainda mais as duas histórias. Nas entrelinhas da explanação da fé professada pela Igreja do PetrÓleo, temos um dos principais responsáveis pelo aquecimento global e a poluição do mundo: o óleo, que simboliza os combustíveis fósseis. É inconteste que o petróleo é sinônimo de riqueza no capitalismo neoliberal, uma vez que, como é evidenciado a partir da citação explicativa de Zeb, esse bem se transforma num verdadeiro Deus. Em comparação com o conto que citei acima, retomo os dois primeiros períodos: “Na terceira época, o dinheiro se tornou um deus. Era todo poderoso e estava fora de controle”. A personificação do dinheiro e a sua equiparação à figura de um deus pode ser lida em aproximação à minha análise das corporações no mundo distópico e pré-apocalíptico descrito em *Oryx e Crake*. Sabemos que a busca incessante pelo domínio das biotecnologias, tal como

<sup>128</sup> John Muir, também conhecido como John of the Mountains [John das Montanhas], é um dos nomes mais influentes no âmbito do ambientalismo norte-americano. Foi um dos primeiros a advogar pela preservação do mundo natural nos Estados Unidos.

<sup>129</sup> No original: “In the third age, money became a god. It was all-powerful, and out of control. It began to talk. It began to create on its own. It created feasts and famines, songs of joy, lamentations. It created greed and hunger, which were its two faces. Towers of glass rose at its name, were destroyed and rose again. It began to eat things. It ate whole forests, croplands and the lives of children. It ate armies, ships and cities. No one could stop it. To have it was a sign of grace”.

fomentada por uma sociedade neoliberal, é o que acarreta o apocalipse na trilogia, na qual os poucos sobreviventes passam a partilhar o planeta com seres híbridos. Diferentemente, porém, no breve conto citado, a humanidade já não existe mais.

Retomando a narrativa por trás da Igreja do PetrÓleo, um ponto que merece ser observado com atenção tem a ver com o fato irrefutável de que a economia mundial é movida a combustível. Tudo isso, dentro de um escopo bem abrangente que abarca desde a agricultura aos meios de transporte, para citar apenas dois, tem ligação com o uso de petróleo. E, nesse sentido, as reflexões de Phillip Squarzoni, em seu *graphic novel Climate changed* (2014), são pertinentes. Um dos pontos em que o livro toca concerne aos danos que viajar de avião causa à atmosfera. Há hoje evidências de que a emissão de gases oriundos dos combustíveis de fato contribui para o aquecimento do planeta. Embora seja possível se locomover com transportes terrestres e aquáticos de modo mais ecologicamente correto, ainda não é possível fazer o mesmo com as viagens aéreas. Talvez este seja um dos preços que teremos que pagar para ter comodidades no âmbito da mobilidade. Por certo, eu poderia elencar uma série de exemplos que comprovam a dominação do petróleo e seus derivados em nossas vidas cotidianas. No entanto, outras questões em relação à citação que deu origem a essa reflexão devem ser apresentadas.

A Igreja do PetrÓleo é na verdade uma megaempresa com um esquema fraudulento, liderado pelo Reverendo e com envolvimento de vários executivos das Corporações. Vale lembrar que tais Corporações são os complexos científicos apresentados ao longo da narrativa de *Oryx e Crake*. Com suas habilidades de *hacker*, Zeb consegue transferir parte do dinheiro da conta da igreja para outras, secretas. Nesse processo, ele conta com o apoio de seu irmão adotivo, Adão Um. A relação desses dois irmãos<sup>130</sup> se assemelha bastante à parceria entre os amigos Jimmy e Crake, os responsáveis pela instauração da pandemia que causa o apocalipse no primeiro romance. De modo semelhante às personagens masculinas em *Oryx e Crake*, Adão Um e Zeb formam uma dupla importante nos moldes de “Mutt and Jeff.”<sup>131</sup> Tal referência serve para intensificar as conexões das personagens ao longo de toda trilogia.

---

<sup>130</sup> Uma leitura pertinente da relação ambivalente entre Adão Um e Zeb pode ser encontrada no artigo “Utopia e resistência na trilogia distópica *MaddAddam*” (2019), de Ildney Cavalcanti e Pedro Fortunato. Os/as autores/as colocam que a dupla de personagens em questão evoca o recorrente motivo literário dos irmãos dos temperamentos opostos.

<sup>131</sup> Mutt e Jeff é uma dupla de personagens fictícios criados pelo cartunista estadunidense Bud Fisher para protagonizar uma tira de quadrinhos cômicos, publicadas em jornais a partir de 1907. Com o passar do tempo, a dupla de personagens ganhou popularidade e espaço em outros meios, a exemplo do cinema. A referência a Mutt e Jeff por Atwood acentua o poder de sátira da escritora e a habilidade da articulação com os vários “foras” da obra que *MaddAddam* engendra.

Atwood ao mesmo tempo em que evoca a parceria entre tais personagens, satiriza-os. Isso é perceptível já no título do capítulo “Mute and Theft” [Mudo e Roubo], sugerindo o perfil psicológico de Adão Um, que é silencioso, e Zeb, responsável por roubar o dinheiro do Reverendo. Em outras palavras, os dois possuem habilidades diferentes que, uma vez combinadas, conseguem desbaratar o negócio da “*fraudchurch*”. À medida que Zeb narra toda a sua vida de aventuras e desventuras a Toby, detalhes importantes são elucidados. Zeb conta como foi todo esse período de seu passado, até ser descoberto pelo Reverendo e, depois, o momento da fuga, com o apoio de Adão Um.

O uso de identidades falsas e disfarces para fugir da ira do líder da Igreja do PetrÓleo é um aspecto que também merece ser observado. Mudanças de nomes e disfarces fazem parte da trajetória de outras personagens, a exemplo, de Toby e Ren em *O ano do dilúvio*. Esse aspecto marcante das personagens sugere a ideia de devir que venho perscrutando ao analisar os sobreviventes da trilogia.

O mais interessante de todo esse percurso narrativo é descobrir a conexão das histórias sobre “The Church of PetrOleum” e “Bearlift”. Ligadas pelo *motif* da fraude, ambas as tramas ilustram como Atwood vai enredando as narrativas dentro de *MaddAddam*. Zeb só vai para a organização do Bearlift para fugir do alcance do Reverendo. Este, por sua vez, com seus contatos dentro da CorpSeCorps, consegue rastrear Zeb e contrata Chuck para matá-lo. Isso desencadeia o evento do acidente do helicóptero e o momento do canibalismo já mencionado.

Como se vê, os eventos na trilogia atwoodiana estão todos conectados. Muitos surgem como uma resposta a outro. Por exemplo, é possível especular que Adão Um funda os Jardineiros de Deus como uma resposta à Igreja do próprio pai. Nas palavras de Cavalcanti e Fortunato (2019, p. 182), “os Jardineiros de Deus constituem um tipo de resistência ao modelo hegemônico [da] trilogia distópica”. Isso faz sentido com o foco narrativo a partir de Zeb que, por sua vez, nessas idas e vindas, esclarece ao público leitor parte da trama, explicando as motivações de Adão Um ao instituir o grupo ecorreligioso dos jardineiros. Nessa direção, acho acertada a classificação que Cavalcanti e Fortunato sugerem em alusão aos Jardineiros de Deus como configurando uma “utopia de resistência” às corporações biotecnológicas prevaletentes naquela realidade distópica, enquanto o grupo MaddAddam representa uma “utopia revolucionária”. Sobre este segundo grupo, que dá nome à trilogia, outras considerações serão apresentadas nas linhas que seguem.

Embora o nome “MaddAddam” apareça no primeiro romance da trilogia, já sugerindo a sua relação com um jogo de *video game* que Jimmy e Crake jogavam online, é sob a ótica de Zeb que os fatos por trás de tal grupo são esclarecidos. Na narrativa, “MaddAddam” emerge no

momento em que Zeb, agora com a identidade de Seth, recebe um bilhete com um código e senha de acesso ao jogo:

A principal porta de entrada era um jogo de desafio bionerd chamado de Extinctathon. Monitorado por DoidAdão, dizia: *Adão dava nome aos animais vivos, DoidAdão dá nome aos mortos. Você quer jogar?* Zeb entrou com o codinome que Adão lhe fornecera — Urso Espírito — e com a senha, que era cadarços, e viu-se então dentro do jogo (ATWOOD, 2013, p. 194, grifos da autora, tradução minha).<sup>132</sup>

A citação nos fornece detalhes importantes para a análise do título e consequentemente nos direciona para um entendimento melhor da obra. Como já foi sinalizado no primeiro capítulo, “Extinctathon” era um dos *games* que Jimmy e Crake jogavam na adolescência. O nome do jogo faz uma alusão evidente à extinção das espécies. Além disso, não se pode negligenciar o fato de como o texto literário atwoodiano se apresenta nessa trilogia. Ao longo dos três livros, trechos em itálico saltam aos olhos do/a leitor/a. Essa recorrência tem de fato uma função argumentativa: nos chamar a atenção para algo importante na trama. No exemplo da passagem acima, o trecho em itálico evoca o tropo da extinção.

Importante observar ainda é que Adam [Adão] (clara referência ao primeiro homem da narrativa bíblica do *Gênesis*) dava nome aos animais vivos. MaddAddam [DoidAdão], por sua vez, é quem nomeia os animais mortos, ou seja, extintos. A forma como o tempo verbal é mobilizado, “*named*” (passado) e “*names*” (presente), enfatiza o tom elegíaco do jogo. Isto é, jogos de *video game* costumam ter a função de entreter os/as jogadores/as, e, para as personagens da trilogia, *Extinctathon* de fato serve de entretenimento; para o leitor da obra, no entanto, a narrativa por trás do jogo pode mobilizar emoções como lamento, melancolia e tristeza. Vale ressaltar, a esse respeito, que “[h]istórias sobre espécies já extintas ou que em breve poderão desaparecer frequentemente se respaldam no poder politicamente mobilizador da tristeza e da melancolia. De modo mais indireto, também se respaldam em alguns aspectos da tragédia”<sup>133</sup> (HEISE, 2016, p. 35, tradução minha).

Isto posto, “MaddAddam” é claramente uma escolha de título muito criativa, pois, além de dar conta da ambivalência empregada na narrativa, traz todo o tom elegíaco da extinção das espécies. É inegável o tom satírico que Atwood emprega na obra através do título. A leitura que Heise faz em torno do nome, aliás, tem a ver com o tropo da extinção. A estudiosa afirma que

<sup>132</sup> No original: “The main gateway was a biogeek challenge game called Extinctathon. Monitored by MaddAddam, it said: *Adam named the living animals, MaddAddam names the dead ones. Do you want to play?* Zeb entered the codename supplied to him by Adam – Spirit Bear – and the password, which was *shoelaces*, and found himself inside the game”.

<sup>133</sup> No original: “Stories about species that have already gone extinct or may soon disappear frequently rely on the politically mobilizing power of mourning and melancholy. More indirectly, they also rely on some aspects of tragedy”.

o duplo “d” acrescentado ao nome na ortografia da expressão “Mad Adam” — isto é, Mad(d) Ad(d)am — sugere um trocadilho que contrasta ironicamente com a diminuição que a extinção implica. Oliveira Neto (2018), por sua vez, nos lembra que o nome “MaddAddam” apresenta tanto um anagrama quanto um palíndromo (uma palavra que, lida de modo invertido, mantém a mesma grafia e significado). Para Oliveira Neto, “MaddAddam” corresponde ainda, em português, a “louco/pai/Adão” (uma fusão de “mad/dad/Adam”); ou seja, uma alusão irônica a uma marca do patriarcado, com base na narrativa bíblica.

Embora considere as duas explicações coerentes, eu acrescentaria que “MaddAddam” epitoma uma característica marcante dentro da trilogia: a recorrência de neologismos. Tal fato irrefutável é exacerbado sobretudo em *Oryx e Crake*. Basta lembrar da pílula *BlyssPlus* (que vem de “Bliss Plus”, isto é, Êxtase Maior, numa tradução livre), a qual alastra o vírus mortal que dizima a humanidade. Retomando a recorrência dos neologismos na trilogia, sem perder de vista o título “MaddAddam”, eu acrescentaria esse, portanto, como mais um argumento para acomodar os temas do pós-humano na obra como um todo.

Ainda em relação à citação que destaca “MaddAddam”, uma segunda referência me permite retomar a discussão do canibalismo de Zeb. No jogo, seu codinome é *Spirit Bear*, aludindo ao evento em que a personagem tem de matar um urso para se alimentar e, assim, conseguir sobreviver. A condição de devir de Zeb reverbera o mundo virtual do jogo. Embora não tenha, eu mesmo, muita familiaridade com esse tipo de entretenimento, o pouco que conheço da linguagem dos jogos de *video game* me permite estabelecer uma conexão entre o tema da sobrevivência e o jogo monitorado por MaddAddam — isto é, por esse movimento ecológico e anticapitalista que visa fazer frente a experiências que ocorrem no interior dos complexos biotecnológicos e boicotá-las. A partir da narração de Zeb, o/a leitor/a compreende a função do grupo MaddAddam, que *a priori* se faz resistência à opressão do neoliberalismo distópico. Zeb, que passa a ser o líder principal do movimento, a partir de sua condição de devir (*Spirit Bear*), evidenciada a partir do ato antropofágico já discutido, coloca-se como um jogador em potencial para atravessar a sua trajetória rumo a um contexto pós-humano.

Diante de tantos detalhes, é possível imaginar a dificuldade que a narradora (Toby) tem para assimilar toda a história de Zeb e recriá-la de um modo acessível aos *Crakers*. Nessa mesma linha, como nos lembra Jessica Jacobson-Konefall (2017), em sua articulação do canibalismo na trilogia, Toby faz uso da estratégia antropofágica quando praticamente se alimenta da narrativa de Zeb, deglutindo-a e recriando-a dentro dos moldes da cultura *Craker*, de modo que Zeb, ali, emerja como um verdadeiro herói. Tal herói vai povoar e alimentar o imaginário dos humanoides que possuem um apetite voraz por narrativas. Veremos como isso

repercute na constituição de uma nova raça, devir de uma condição pós-humana, a partir da análise da personagem Blackbeard na próxima seção.

### 3.3 Blackbeard: uma voz que emerge para o futuro

Quando analisamos atentamente os nomes das personagens que constituem o universo ficcional da trilogia, é possível constatar sua ambivalência e como eles repercutem em sua construção. Sem dúvida alguma, Margaret Atwood joga com todos os mecanismos satíricos possíveis, como é recorrente em seu fazer literário. Blackbeard, em português Barba Negra, epítome dos nomes atribuídos aos/às *Crakers*, faz uma clara referência a uma figura histórica. As próprias palavras de Toby fazem essa associação: “Blackbeard, o notório pirata assassino? Esta doce criança? Uma criança que nunca terá barba quando crescer, porque Crake eliminou os pelos do corpo da sua nova espécie. Muitos *Crakers* têm nomes estranhos” (ATWOOD, 2013, p. 92, tradução minha).<sup>134</sup> Nesse sentido, outros nomes merecem destaque, a saber: Abraham Lincoln, Marie Antoinette e Sojourner Truth.

A escolha de tais nomes, que aludem a pessoas da história universal, pode ser lida como um aspecto bastante controverso, quando levamos em conta a misantropia de Crake. Parar a humanidade foi um dos seus objetivos almejados e alcançados; entretanto, nomear sua nova raça a partir de figuras (humanas) históricas muito conhecidas obviamente configura-se como um tipo de homenagem. Tal ambivalência sugere, a meu ver, o elemento nostálgico que permeia a obra, assim como a ideia de repetição, que é outro aspecto evidente da trilogia.

Como priorizei centrar parte da minha análise em torno dos protagonistas, sobretudo por causa do tema da sobrevivência, um outro fator importante que norteou meu percurso analítico foi a narração. Assim como os demais protagonistas, Blackbeard emerge como uma das vozes do conjunto polifônico da trilogia. Diferentemente dos demais, entretanto, essa personagem é o porta-voz genuíno da nova raça, que venho denominando pós-humana. Além disso, vale lembrar a importância de Toby enquanto narradora das histórias aos *Crakers*, como apresentei no início deste capítulo. A relação dessa personagem com o humanoide, Blackbeard, repercute como desfecho que altera o objetivo inicial de Crake, uma vez que o cientista havia projetado seus hominídeos sem as habilidades de leitura e escrita.

---

<sup>134</sup> No original: “Blackbeard, the notorious murdering pirate? This sweet child? A child who will never have a beard when he grows up because Crake did away with body hair in his new species. A lot of the Crakers have odd names.”



No capítulo intitulado “Cursive” [Cursiva], há algumas cenas em que Toby escreve em seu diário. A descrição da capa do caderno que ela utiliza para registrar seus escritos é muito eficiente em comunicar a nostalgia que perpassa a narrativa:

Ela está escrevendo em um desses cadernos escolares baratos, comprados em farmácias. A capa traz um sol amarelo brilhante, várias margaridas cor-de-rosa e um menino e uma menina, figuras rudimentares do tipo que crianças costumavam desenhar. Na época em que havia crianças humanas — há quanto tempo? Parece que faz séculos desde que a praga se alastrou. Embora faça menos de seis meses. O menino está usando short azul, um boné azul e uma camisa vermelha; a menina está de tranças, usa uma saia triangular, vermelha, com um top azul. Os dois têm olhos pretos borrados e indefinidos e bocas vermelhas e grossas, curvadas para cima; estão se matando de rir. Morrendo de rir. São só crianças de papel, mas mesmo assim elas parecem mortas agora, como todas as crianças reais. Ela não consegue olhar muito para a capa do caderno porque isso dói (ATWOOD, 2013, p. 201, tradução minha).<sup>135</sup>

O desenho de duas crianças na capa do caderno reforça o tom elegíaco da cena, a qual evoca um passado não muito distante. As figuras aparentemente felizes e em roupas coloridas, como imagens que as crianças humanas já não existentes costumavam desenhar, só reforçam o sentimento nostálgico e de dor que preenchem a narradora. É uma cena que torna oportuno, neste trabalho, retomar a discussão sobre nostalgia, já iniciada anteriormente. A esse respeito, escreve Slovic (2014, p. 11, tradução minha):

O que tem a palavra “nostalgia” que parece evocar reações tão negativas, ou pelo menos ambivalentes? No uso popular, “nostalgia” geralmente implica uma tendência excessiva de olhar para o passado, desejando dolorosamente alguma coisa ou algum lugar ou algum relacionamento que já não mais existe. Literalmente, a palavra significa “dor do retorno”. Há uma futilidade implícita no desejo humano de voltar ao passado (SLOVIC, 2014, p. 11, tradução minha).<sup>136</sup>

Essa explanação contempla em cheio o sentimento nostálgico que invade Toby como vimos na citação anterior. A protagonista em questão, assim como as outras personagens humanas na condição de sobreviventes, vivenciam constantemente a “dor do retorno” a um passado que, no escopo de *MaddAddam*, já não é mais possível. Diante disso, como propor uma evolução em direção ao pós-humano, considerando o sentimento de nostalgia exacerbado que prende as personagens a um passado pré-apocalíptico? Também me respaldo em Slovic,

---

<sup>135</sup> No original: “She’s writing in one of the cheap schooltime drugstore notebooks. The cover has a bright yellow sun, several pink daisies, and a boy and a girl, rudimentary figures of the kind children used to draw. Back when there were human children – how long ago? It seems like centuries since the plague swept through. Though it’s less than half a year. The boy has blue shorts, a blue cap, and a red shirt; the girl has pigtails, a triangular skirt, red, and a blue top. They both have smudgy black blob eyes and thick red upcurved mouths; they’re laughing fit to kill. Fit to die. They are only paper children, but they seem dead now anyway, like all the real children. She can’t look at this notebook cover too much because it hurts”.

<sup>136</sup> No original: “What is it about the word ‘nostalgia’ that seems to evoke such negative, or at least ambivalent, responses? In popular usage, ‘nostalgia’ tends to imply an excessive tendency to look toward the past, to wish painfully for something or some place or some relationship that no longer exists. Literally, the word means ‘return-pain’ or ‘pain of return’. There is an implied futility in the human desire to go back into the past”.

quando, em seu estudo, ele identifica três modos de nostalgia ambiental que aparecem em textos da literatura internacional: *nostalgia loci*, nostalgia condicional e nostalgia estratégica.

O primeiro modo tem a ver com o espírito do lugar que se aplica a paisagens específicas que ecoam as lembranças de um passado particular. O segundo tipo evoca a ideia de *la condition humaine*, no sentido de que o sentimento nostálgico é inerente justamente à condição humana. Este tipo de nostalgia, vale ressaltar, costuma estar relacionado com os impulsos psicológicos de desejo, arrependimento ou de um histórico de traumas. O terceiro tipo, a nostalgia estratégica, ou, como Slovic também a denomina, a nostalgia antecipatória, refere-se ao “efeito retórico da nostalgia [que] pode ser mais bem empregado mirando-se em uma perda *potencial* ou uma mudança ainda não ocorrida de fato e que poderia ser evitada se os leitores reagirem à ameaça percebida clamando por mudança”<sup>137</sup> (SLOVIC, 2014, p. 14, itálico do original, tradução minha).

Eu diria que *MaddAddam* traz a mobilização dos três tipos de variações de nostalgia ambiental apresentados acima, em especial, a estratégica ou antecipatória. A esse respeito, retomo ainda uma citação de Santaella (2010, p. 44), que escreve: “Contra qualquer forma de universalismo ou de qualquer cenário fixo e eterno, o pós-humano reconhece a heterogeneidade, a multiplicidade, a contradição [...] do que decorre uma nova ontologia das instabilidades”. Diante disso, e considerando o que Slovic deixa em aberto sobre a existência de numerosas variações de nostalgia vivenciadas pelo humano e exploradas na arte e na literatura, proponho aqui uma outra variação, que denomino *nostalgia pós-humana*, para abarcar a diversidade e a complexidade do sentimento, expostas na trilogia de Atwood, claramente informada pela noção de ficção especulativa e de *cli-fi*.

Não há mais crianças humanas como aquelas simbolizadas pela capa do caderno, no tempo presente de Toby. Apenas seres híbridos, a exemplo de Blackbeard, que emerge como uma das crianças através da qual Toby exerce seu papel de tutora. Seria essa postura da protagonista uma forma de lidar com a nostalgia que a acompanha? De fato, a presença dos *Crakers*, ainda que sirva de lembrete do “fim” do humano, também permite aos narradores trilharem um outro caminho, sem muitas amarras com o passado. Guiar, ensinar a Blackbeard, representa uma mudança no curso original da história pré-estabelecida por Crake, tal como veremos mais adiante.

---

<sup>137</sup> No original: “the rhetorical effect of nostalgia can be harnessed by looking forward to a potential loss or change that has not actually occurred and might be averted if readers react to the perceived threat by calling for change”.

Ao observar Toby fazendo anotações em seu diário, Blackbeard se aproxima e, com a curiosidade característica dos *Crakers*, fica interessado pelas linhas registradas no caderno: “O que são essas linhas?”. Ao que Toby responde: “Estou *escrevendo*: é para isto que estas linhas servem. Vou lhe mostrar” (ATWOOD, 2013, p. 202, tradução minha)<sup>138</sup>. A partir desse momento, Toby dá início a uma das reviravoltas da trilogia, quando muda o curso da história *Craker* ao alfabetizar Blackbeard. Dá-lhe um curso explanatório básico sobre o que é escrita, o que é papel, de onde vem o papel, o que é caneta, e para que serve a tinta. Tudo isso é uma novidade para o menino Blackbeard, que reage com um olhar de perplexidade e incredulidade diante daquela apresentação.

O momento marcante acontece quando Toby destaca uma das folhas do caderno e escreve BLACKBEARD. “Então ela soletra cada letra para ele. ‘Viu?’ Ela diz. ‘Significa você. Seu nome.’ Ela coloca a caneta na mão dele, dobra seus dedos sobre ela, guia a mão e a caneta: a letra B. ‘Seu nome começa assim’, ela diz. ‘B. De abelhas. É o mesmo som’” (ATWOOD, 2013, p. 203, tradução minha)<sup>139</sup>. Cabe aqui fazer uma breve referência ao *Spelling Bee*, um dos jogos de soletração mais conhecidos nos países anglófonos, sendo ainda a soletração um dos recursos mais comuns no processo de alfabetização na maioria dos idiomas. O que está em jogo aqui, no entanto, é como a introdução da linguagem repercutirá no desenvolvimento da nova raça a partir de Blackbeard. Lembrando que essas criaturas foram projetadas sem os conhecimentos de leitura e de escrita, o que ressalta ainda mais sua ambivalência. A função de Toby vai além da experiência com a manipulação de ervas e medicamentos naturais para tratar dos sobreviventes. Ela acaba mudando o curso da história que envolve os humanoides. Por isso, especula:

Mas o que foi que eu fiz? Ela pensa. Que problemão eu fui arrumar? Elas são muito rápidas, essas crianças: elas vão pegar isso e passar adiante para todas as outras. E o que vem depois? Regras, dogmas, leis? O Testamento de Crake? Quanto tempo até que haja textos antigos que elas sintam que têm de obedecer, tendo já se esquecido de como interpretá-los? Será que eu as estraguei? (ATWOOD, 2013, p. 204, tradução minha).<sup>140</sup>

Todos esses questionamentos de Toby certamente ficarão sem respostas, considerando o final em aberto da trilogia. Porém, algumas reflexões sobre a escolha de algumas palavras me

<sup>138</sup>No original: “‘What are those lines?’ [...] ‘I’m doing *writing*: that is what these lines are. I’ll show you”.

<sup>139</sup>No original: “Then she sounds out each letter for him. “See?” She says. “It means you. Your name.” She puts the pen in his hand, curls his fingers around it, guides the hand and the pen: the letter B. “This is how your name begins”, she says. “B. Like bees. It’s the same sound”.

<sup>140</sup>No original: Now what have I done? She thinks. What can of worms have I opened? They’re so quick, these children: they’ll pick this up and transmit it to all the others. What comes next? Rules, dogmas, laws? The Testament of Crake? How soon before there are ancient texts they feel they have to obey but have forgotten how to interpret? Have I ruined them?

parecem pertinentes para discussão da tese. Foco-me, em especial, na indagação: “What can of worms have I opened?” (que quer dizer, literalmente, “Que lata de minhocas eu abri?”), uma referência à imagem pouco atrativa de uma lata contendo várias desses bichos usados como isca pelos pescadores, e que, como expressão idiomática, alude a algo que seja fonte de problemas imprevisíveis e desagradáveis). Esta metáfora imediatamente me direciona a outra, ao termo “*bookworm*”, que é a palavra inglesa rotineira para “traça de livro”, mas que também tem conotações positivas quando usada para descrever alguém que está sempre lendo livros.

Embora os *Crakers* ainda não saibam ler, o sentimento de “*bookworm*” se manifesta nos momentos em que demandam a contação de histórias. Nessa linha de reflexão, retomo o tema do canibalismo, agora em seu sentido figurado. Como já frisei, os *Crakers* parecem se alimentar de narrativas. Como argumenta Jacobson-Konefall, os momentos de contação de histórias ressaltam o consumo metafórico inerente aos atos de narração, um paralelo que se estabelece com clareza diante do relato da experiência antropofágica de Zeb. Nas palavras de Jacobson-Konefall (2017, p. 63, tradução minha): “Os *Crakers* consomem [tais] histórias como sustento espiritual, como a história da sua criação: simbólica, espiritual, e comunal”<sup>141</sup>.

Este é o aspecto mais ambivalente concernente a tais criaturas. Como será o desenrolar a partir da inserção da escrita e da leitura na formação da nova raça? Sendo crianças muito perspicazes, como a narrativa sugere, certamente aprenderão rápido e passarão as informações umas para as outras, consumindo e transcriando aquilo que foi ensinado por Toby. A própria narradora questiona: “Have I ruined them?” [Será que os estraguei?]. A indagação remete ao projeto original de Crake, que previa uma raça sem acesso às informações do mundo humano. Como eles se desenvolverão a partir da interferência de Toby?

No primeiro capítulo deste trabalho, toquei na questão do *Bildungsroman* (romance de formação) como uma possibilidade de análise das personagens, Jimmy, Oryx e Crake, em que ressalto um processo de seu crescimento às avessas: dois já estão mortos e um claramente fragilizado, tentando sobreviver. Diante disso, sugeri o termo de-formação como um viés de leitura, considerando o desfecho da narrativa em que nos é apresentado um fim trágico dos protagonistas, bem diferente dos desfechos do *Bildungsroman* tradicional. Parece-me possível essa alternativa a partir da consideração da habilidade incontestável com que a própria Atwood mescla elementos de gêneros distintos nos seus romances, de um modo geral.

Isto posto, voltando às especulações de Toby em relação ao futuro dos *Crakers*, e tendo em conta a ideia de *Bildungsroman* no processo de caracterização de personagem, como

---

<sup>141</sup> No original: “The Crakers consume [such] stories as spiritual sustenance, as their creation story: symbolic, spiritual, and communal”.

entender o processo de formação dos *Crakers*? É uma questão que nos direciona para a noção de devir desses humanoides, os quais se apresentam como seres fluidos e híbridos na própria constituição de misturado material genético humano com o de animais e plantas. Na interação com os humanos, subvertem inclusive a condição imposta pelo seu criador (parar a condição humana), e a partir da alfabetização de Blackbeard — o primeiro dos *Crakers* a desenvolver a habilidade da escrita — podemos vislumbrar um provável processo de reumanização, através do resgate daquilo que Crake tentou apagar:

Eu sou Blackbeard, e esta é a minha voz que estou escrevendo para ajudar Toby. Se olharem para este escrito que eu fiz, vocês podem me ouvir (eu sou Blackbord) falando com vocês, dentro da sua cabeça. Isto que é escrita. Mas os Porcões podem fazer isso sem escrever. E às vezes nós podemos também, os Filhos de Crake. Os duas-peles não podem fazer isso (ATWOOD, 2013, p. 377, tradução minha).<sup>142</sup>

As orações simples e erro de ortografia do próprio nome (Blackbord) sinalizam que a personagem ainda tem certa dificuldade em articular a escrita. Independentemente disso, no entanto, Blackbeard destaca nesse excerto um traço marcante dos *Crakers*: a cooperação. Como ele mesmo coloca, escreve para ajudar Toby. Através da citação, o/a leitor/a consegue vislumbrar o encontro de três espécies distintas: os Filhos de Crake, os Porcões [*Pig Ones*] e os humanos, os ditos “duas-peles” [*two-skinned ones*]. Este grupo de seres diferentes é o que vai formar uma comunidade multiespécie no contexto pós-humano, conforme será analisado a seguir.

### 3.4 *Crakers*, humanos e porcões: o encontro da diferença na comunidade pós-humana

Alguns dos estudiosos que já analisaram *MaddAddam* sugerem o pós-humano como um tema presente na trilogia, a saber: Jacobson-Konefall (2017); Heise (2016); Marques (2017); Mosca (2013). Jacobson-Konefall, por exemplo, refere-se ao universo ficcional da trilogia como “um mundo pós-humano e satírico”, ao passo que Heise destaca os *Crakers* como seres pós-humanos. No meu ponto de vista, entretanto, há uma lacuna em algumas dessas leituras, no que concerne a um aprofundamento da ideia de pós-humano. Referir-se à obra de Atwood como uma narrativa em que a condição pós-humana seja um aspecto evidente, sem esmiuçar a teoria, não contempla as tensões do dilema do pós-humano. Por essa razão, destaco aqui dois textos cuja discussão contempla esse tema na trilogia de modo um pouco mais detalhado.

---

<sup>142</sup> No original: “I am Blackbeard, and this is my voice that I am writing down to help Toby. If you look at this writing I have made, you can hear me (I am Blackbord) talking to you, inside your head. That is what writing is. But the Pig Ones can do that without writing. And sometimes we can do it, the Children of Crake. The two-skinned ones cannot do it”.

O primeiro deles é o ensaio intitulado, “Crossing human boundaries: apocalypse and posthumanism in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake* and *The year of the flood*” [Cruzando as fronteiras do humano: apocalipse e pós-humanismo em *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*, de Margaret Atwood], de Valeria Mosca. Neste texto, apesar de contemplar apenas dois livros da trilogia, a proposta da estudiosa italiana aproxima-se da minha, por articular as ideias de apocalipse e pós-humanismo. Por sua vez, a leitura mais recorrente do pós-humano na obra de Atwood também é explorada por Mosca, que destaca: “os Crakers constituem uma população pós-humana — literal e cronologicamente, já que se espera que se tornem ‘novos’ humanos depois que os ‘antigos’ tenham desaparecido” (MOSCA, 2013, p. 45, tradução minha).<sup>143</sup>

O segundo texto é o artigo “Human after all? Neo-transhumanism and the post-anthropocene debate in Margaret Atwood’s *MaddAddam* trilogy” [Humanos, no fim das contas? Neo-transumanismo e o debate do pós-Antropoceno na trilogia *MaddAddam*, de Margaret Atwood], de Marques. Embora o título sugira uma direção para o transumanismo, o autor acaba concluindo a relevância da teoria do pós-humano para uma leitura da trilogia de Atwood:

A entrada dos *Crakers* na ordem simbólica, representada pela escrita, faz deles não humanos, mas pós-humanos, e, como tais, permite a criação desta consciência do pós-Antropoceno que é necessária para ajudar a definir a pós-humanidade. Em suma: os *Crakers*, criados a partir do DNA humano, desprovidos das características culturais humanas, no fim — e por conta de seu contato com “humanos de verdade” — tornam-se pós-humanos, e, desse modo, reorganizam o Antropoceno libertando-se dele. Os pós-*anthropoi* exigem o pós-Antropoceno (MARQUES, 2017, p. 189, tradução minha).<sup>144</sup>

A meu ver, a análise do tópico é, ainda assim, muito breve, se levarmos em conta a complexidade em termos do dilema pós-humano [the posthuman predicament], retomando as próprias palavras de Braidotti. Talvez a dificuldade em expandir a discussão proposta tenha a ver com as limitações impostas pelo próprio gênero artigo científico, com sua estrutura mais objetiva. Em outras palavras, se a proposta de uma tese focada só na noção de pós-humano já demanda muita leitura e reflexão, para evitar qualquer tipo de contradição e/ou incongruência, dedicar apenas doze páginas ao tópico principal certamente deixará lacunas bem evidentes.

---

<sup>143</sup> No original: “the Crakers are a post-human population – literally and chronologically, since they are supposed to become the ‘new’ humans after the ‘old’ ones have disappeared”.

<sup>144</sup> No original: “The Crakers’ entry into the symbolic order represented by writing makes them not human, but post-human and, as such, allows for the creation of this post-Anthropocene awareness that needs to help to define post-humanity. In short: the Crakers, made from human DNA, devoid of their human cultural characteristics, in the end – and because of their contact with ‘real humans’ – become post-human, and in doing so, reorganize the Anthropocene by escaping it. Post-*anthropoi* call for a post-Anthropocene”.

A tentativa de Marques de oferecer uma nova terminologia é um outro aspecto que deve ser reconsiderado. Sua sugestão dos prefixos “neo” para transumanismo e “pós” para Antropoceno complica a discussão, em vez de oferecer uma compreensão mais clara da abordagem teórica utilizada. Além disso, percebo uma interpretação equivocada do próprio conceito de Antropoceno. Uma época geológica não pode se encerrar com o simples fato de os *Crakers* começarem a escrever; querer determinar esse evento como o termo de uma era nessa acepção e o limiar de outra é discutível, portanto. Em outro trecho de sua análise, Marques faz ainda uma afirmação controversa: “O pós-apocalipse é, desse modo, o pré-Antropoceno” (MARQUES, 2017, p.187, tradução minha).<sup>145</sup> Esta sentença, com sua estrutura conclusiva, a meu ver, amplifica as tensões envolvendo tanto o Antropoceno quanto a teoria pós-humana.

Mesmo ciente de que a criação de neologismos é uma prática recorrente e importante no processo criativo de pesquisadores/ras (vimos, no primeiro capítulo, vários termos que Donna Haraway utiliza para definir o Antropoceno), o uso de uma nova terminologia para transmitir ideias deve ser cauteloso; do contrário, pode ser mais uma fonte de confusão. Não por acaso, Francesca Ferrando (2018), no verbete que escreveu para o *Posthuman glossary*, afirma que os movimentos de pós-humanismo e transumanismo são frequentemente confundidos. Por esta razão, eu seria bem cauteloso em propor ambos numa breve análise, como a de um artigo.

Outro aspecto que me chama a atenção no artigo de Marques é o fato de o autor identificar somente os/as *Crakers* como pós-humanos, desconsiderando outras possibilidades dessa condição de devir na trilogia. Nesse sentido, mesmo focando sua discussão em *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*, Mosca (2013) amplia a categoria do pós-humano, incluindo nela também os Porcões. Nesta leitura, porém, sinto que falta a consideração de alguns temas do pós-humano presentes na trilogia, como já articulei no capítulo um. Isto posto, em todo caso, meu propósito nesta seção consiste em retomar o tema, com o fito de ampliar a discussão, enfocando como tal categoria se apresenta no amálgama das diferenças engendrado por três espécies distintas em um mundo pós-apocalíptico.

Como já citei anteriormente, o dilema do pós-humano está atrelado ao que Santaella propõe como uma nova ontologia baseada em instabilidades, na medida em que reconhece a heterogeneidade, a multiplicidade e a contradição que a categoria implica. Assim, partindo do pressuposto da literatura como experimentação, a trilogia *MaddAddam*, claramente satírica, é indubitavelmente um meio profícuo para testar a teoria um tanto provocativa do pós-humano.

---

<sup>145</sup> No original: “Post-apocalypse is, thus, pre-Anthropocene”.

As personagens humanas, não humanas e pós-humanas se constituem em devires, na esteira da teoria deleuziana. Sinalizam o não fechamento de uma identidade fixa, pois na forma como nos são apresentadas sugere um processo de fluidez constante.

Nessa linha de reflexão, os *Crakers*, por exemplo, tidos como representantes de uma condição pós-humana a partir da leitura de alguns estudiosos, subvertem inclusive essa proposta. Eles podem ser simultaneamente apresentados como pós e pré-humanos, enevoando assim todos os limites possíveis, incluindo um binarismo tradicional: humano versus animal. Um aspecto interessante a ser considerado, nesse sentido, tem a ver com o hábito que a nova raça tem de ronronar diante dos humanos quando estes se encontram feridos. O comportamento, nada convencional, suscita reflexões quanto ao seu porquê por parte dos humanos, como se pode depreender das palavras de Toby:

Três *Crakers* ronronam para ele [Jimmy] agora, se revezando: dois homens e uma mulher; ouro, marfim e ébano. É um trio diferente, de tantas em tantas horas. Será que isso é um tipo de quociente de ronronos que eles têm, será que eles são como baterias que têm de ser recarregadas? Naturalmente, precisam de tempo para pastar ou para se molhar, mas será que o ato de ronronar em si tem algum tipo de frequência elétrica? (ATWOOD, 2013, p. 99, tradução minha).<sup>146</sup>

Como Toby não chega a uma conclusão satisfatória, podemos apenas especular sobre o que possa representar este comportamento, ou esta habilidade, a depender do que está por trás dela. Apenas somos informados pelo texto que, quando os *Crakers ronronam*, emitem um som semelhante ao de um liquidificador (*mixer*). Caso seja mesmo um tipo de habilidade *sui generis*, do ponto de vista do humano, poderia estar relacionada com uma forma ambiental de *poiesis* com uma força disantropocêntrica, tal como sugerido por Jeffrey Jerome Cohen.

Em seu ensaio, “Posthuman environs” [Cercanias pós-humanas], o autor explora a importância da onomatopeia como um recurso retórico na criação de nomes, como “um movimento na direção de alguma linguagem de vibrações acústicas oriunda de reinos inumanos”<sup>147</sup> (COHEN, 2017, p. 26, tradução minha). Na situação dos *Crakers* não temos uma palavra específica, mas um som emitido semelhante ao que os gatos produzem. Ainda de acordo com Cohen, a onomatopeia é um convite para jogar/brincar. Atwood tem se mostrado habilidosa ao brincar com as palavras e experimentar com a linguagem e com a caracterização de suas personagens. Os *Crakers*, que geralmente são referidos como pós-humanos, são na

---

<sup>146</sup> No original: “Three Crakers are purring over him, taking turns: two men and a woman, gold, ivory, ebony. It’s a different three every few hours. Do they have only so much purring quotient, are they like batteries that have to be recharged? Naturally they need time off to graze and water themselves, but does the purring itself have a sort of electrical frequency?”

<sup>147</sup> No original: “onomatopoeia is a movement into language of acoustical vibrations from inhuman realms”.



verdade seres híbridos, resultado de uma mistura de espécies distintas, desafiando assim os limites impostos por uma visão antropocêntrica.

Nessa mesma linha de raciocínio, não apenas os humanoides desafiam as fronteiras do antropocentrismo. Isto é, conforme nos é apresentado em *Oryx e Crake*, os Porcões, porcos geneticamente modificados, foram projetados com o uso de tecido de cérebro humano. Em *MaddAddam*, é-nos revelado que eles podem se comunicar com os *Crakers*, e, no capítulo *Piglet* [Porquinho], fala-se de um tipo de acordo estabelecido entre as três espécies. Os Porcões se aproximam do território dos MaddAddamites para pedir ajuda contra os ataques dos violentos *Painballers*. Parte dessa cena pode ser ilustrada com o trecho a seguir:

“Eles estão falando, ah, Toby,” diz Blackbeard. “Eles estão pedindo ajuda. Querem parar aqueles. Aqueles que estão matando seus porquinhos.” Ele respira fundo. “Dois porquinhos — um com um desses espetos que você fura, um com uma faca. Os Pig Ones querem que eles [os Painballers] sejam mortos” (ATWOOD, 2013, pp. 269-270, tradução minha).<sup>148</sup>

Eu diria que esta cena representa um dos climaxes da trilogia. A comunicação entre as três espécies é um elemento inesperado da narrativa porque o único prenúncio possível seria o fato de os Porcões possuírem neocórtex humano na sua constituição genética. Por alguma razão, os *Crakers* compreendem o que os porcos gigantes “falam” e então traduzem para os humanos. Na citação, aliás, fica evidente a importância de Blackbeard como intérprete. Por isso, dediquei-lhe a seção anterior, analisando seu agenciamento na comunidade do pós-humano. Nas palavras de Zeb, Blackbeard é muito útil por conta de sua função de *liaison* com os porcos. A meu ver, essa palavra, que significa “ligação”, “contato”, “conexão”, expressa bem o comportamento geral dos *Crakers*, sempre dispostos em cooperar. A cooperação entre espécies se apresenta, portanto, como um caminho importante para a sobrevivência na terceira parte da trilogia. Vale salientar, portanto, que a trégua com os Porcões surge apenas diante da ameaça dos *Painballers*, que chegam a matar dois porcos menores.

Considero importante observar, além disso, o arco evolutivo dos Porcões enquanto personagens, ao longo da narrativa. É um ponto que tem a ver com o fato de a trilogia ser claramente informada pela ideia de evolucionismo — lembrando que, como já frisei em outro momento, a própria Margaret Atwood leva muito a sério a teoria darwinista. É com isso em mente que observo, então, que os Porcões [Pigoons], em momento anterior ao apocalipse, são meramente porcos; animais que, tal como outras espécies, são vítimas dos experimentos biotecnológicos. Num segundo momento, porém, já se tornam os monstruosos Porcões que

<sup>148</sup> No original: ““They are talking, Oh Toby,” says Blackbeard. ‘They are asking for help. They want to stop those ones. Those ones who are killing their pig babies.’ He takes a deep breath. ‘Two pig babies — one with a stick you point, one with a knife. The Pig Ones want those ones to be dead’”.

ameaçam a sobrevivência humana. Por fim, os Pig Ones, como Blackbeard se refere a estas criaturas, se aproximam dos humanos para estabelecer um pacto no combate aos *Painballers* que parecem ser, neste momento da narrativa, a única ameaça para humanos e não-humanos. Uma evidência em relação ao arco evolutivo desses seres geneticamente modificados diz respeito à mudança do nome (porcos, Porcões [Pigoons], Pig Ones). Vale reforçar que este é um aspecto recorrente na trilogia, quando observamos o percurso narrativo dos protagonistas, todos alinhados com a ideia de devir.

No terceiro estágio evolutivo dos Porcões, o agenciamento cooperativo de Blackbeard é essencial porque ele consegue mediar a comunicação entre esses seres e os humanos. A cooperação interespecie da obra dialoga com o que Braidotti assevera como sendo uma virada Zoe-igualitária.<sup>149</sup> Utilizando as próprias palavras da estudiosa,

O pós-humano, no sentido do pós-antropocentrismo, desloca o esquema dialético de oposição, substituindo dualismos bem consolidados pelo reconhecimento de um profundo zoe-igualitarismo entre humanos e animais. A vitalidade da conexão entre eles baseia-se na partilha deste planeta, território ou meio ambiente, em termos que já não são mais claramente hierárquicos nem evidentes (BRAIDOTTI, 2013, p. 71, tradução minha).<sup>150</sup>

O cenário pós-apocalíptico de *MaddAddam* nos direciona para esse entendimento porque a sobrevivência das espécies remanescentes, principalmente a humana, encontra-se ameaçada. Na obra, esta postura pós-antropocêntrica apenas surge graças à sensibilidade dos *Crakers* em reconhecer as intenções dos Porcões. Isso sugere, a meu ver, que a relação dos humanoides para com os outros está claramente baseada no respeito e na empatia. Nesse sentido, Braidotti (2013) coloca que a ênfase na empatia atinge objetivos significativos na visão de uma teoria pós-humana da subjetividade. Inicialmente, ela afirma que esta ênfase reavalia a comunicação como uma ferramenta evolutiva; em seguida, o foco na empatia identifica nas emoções, no lugar da razão, a chave para um despertar de consciência.

Eu delimito minha análise a esses dois pontos propostos por Braidotti, pois considero que se aplicam à suscetibilidade da empatia dos *Crakers* para com outros, independentemente da espécie. A habilidade dos humanoides de comunicarem-se com os Porcões denota que os humanos estão em um nível diferente, para não dizer aquém, em termos de empatia. Isso pode

<sup>149</sup> No original: “a zoe-egalitarian turn. Braidotti distingue *Bio* de *Zoe*, em que o primeiro se refere a ideia de vida centrada no humano (anthropos), enquanto o segundo concerne a uma força transversal que valoriza a vida de espécies previamente segregadas, assim como categorias e domínios do não-humano”.

<sup>150</sup> No original: “The posthuman in the sense of post-anthropocentrism displaces the dialectal scheme of opposition, replacing well-established dualisms with the recognition of deep zoe-egalitarianism between humans and animals. The vitality of their bond is based on sharing this planet, territory or environment on terms that are no longer so clearly hierarchical, nor self-evident”.

ser ilustrado pelo momento em que Toby pensa: “No mundo de Blackbeard, ela é surda e cega” (ATWOOD, 2013, p. 343, tradução minha).<sup>151</sup> Esta metáfora é bastante significativa, pois coloca humanos como uma espécie limitada no contexto da trilogia atwoodiana. Por esta razão, a condição pós-humana se impõe como uma alternativa diferente, na qual se é capaz de ouvir e ver o mundo natural, ou melhor “pós-natural”, para retomarmos aqui o termo de Bill McKibben (2006).

Em relação à ênfase nas emoções em detrimento da razão, os Filhos de Crake são, sem dúvida alguma, criaturas com o caráter emocional bem acentuado. Eles costumam cantar canções sem sentido, ou que pelo menos assim soam aos ouvidos humanos. Até mesmo nos momentos de contação de histórias, interrompem os narradores com suas canções repetitivas. A empatia dessas criaturas é ainda mais evidente quando se referem a outros seres da espécie animal, assim como aos humanos, num tom muito respeitoso. Conforme a mitologia *Crakers*, todos os animais são considerados filhos da “deusa” Oryx; por esta razão, suas vidas são valorizadas e respeitadas pelo menos do ponto de vista da nova raça.

O comportamento dos *Crakers* em geral nos permite contemplar como é difícil superar os valores solidificados sob a premissa do antropocentrismo. Para eles, é fácil estabelecer laços porque o *continuum* natureza-cultura é inerente à sua condição pós-humana. Esta seria uma característica baseada na ética do pós-humano. E, como Braidotti salienta, este tipo de ética nos instiga a tolerar o princípio do não Um — o que implica que a supremacia humana deve ser superada, reconhecendo-se os laços que nos vincula aos múltiplos outros. Este é um ensinamento que os humanos poderiam aprender da postura zoe-igualitária dos *Crakers*, em que todas as vidas indistintamente importam. Uma possibilidade que, no entanto, é totalmente desconsiderada quando Porções e humanos votam, decidindo que os dois *Painballers* devem ser mortos.

Ao narrar esse evento, Blackbeard reitera que tanto o julgamento quanto a execução são uma invenção humana. Os *Crakers* não participam desta decisão. De fato, eles nem sequer presenciam o momento em que os “condenados” são mortos. Blackbeard narra o seguinte:

E depois do Julgamento, todos os Pig Ones desceram até a orla. E Toby foi com eles e tinha aquela coisa de arma que nós não devemos tocar. E Zeb foi. E Amanda foi, e Ren. E Crozier e Shackleton. Mas nós não fomos, nós Filhos de Crake, porque Toby disse que seria doloroso para nós (ATWOOD, 2013, p. 370, tradução minha).<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> No original: “In the world of Blackbeard she’s deaf and blind”.

<sup>152</sup> No original: “And after the Trial, all the Pig Ones went down to the seashore. And Toby went with them, and she had her gun thing that we should not touch. And Zeb went. And Amanda went, and Ren. And Crozier and Shackleton. But we did not go, we Children of Crake, because Toby said it would be hurtful to us”.

A narração de *Blackbeard* é emblemática e me faz lembrar do romance *Parable of the sower* (no Brasil, *A parábola do semeador*), de Octavia Butler. A protagonista do romance de Butler, uma adolescente de nome Lauren, possui uma “condição” conhecida como hiperempatia, isto é, a habilidade de sentir dor e outras sensações que ela presencia. Semelhantemente, os *Crakers*, devido à sua natureza não violenta, não testemunham o momento em que os *Painballers* são executados porque isto poderia causar algum tipo de reação, como dor. Esta sensibilidade exacerbada e inerente à condição *Craker* me permite estabelecer conexões com a teoria dos afetos que vem ganhando espaço no âmbito das humanidades ambientais.

Alexa Weik von Mossner, em seu livro, *Affective ecologies* [Ecologias afetivas], articula como o engajamento afetivo pode ser explorado em narrativas literárias e fílmicas que tocam na questão ambiental. Como assevera a autora, a capacidade de empatia é importante para as nossas relações sociais com outros, uma vez que “é a empatia que permite que ‘nos coloquemos no lugar do outro’ e vivenciemos algumas de suas sensações e alguns de seus pensamentos e sentimentos”<sup>153</sup> (MOSSNER, 2017, p. 80, tradução minha). Mossner ainda acrescenta que nossa empatia tende a se manifestar para com aqueles que estão mais próximos de nós em termos afetivos ou em termos de pertencimento ao mesmo grupo social, étnico, nacional ou até mesmo religioso. Contudo, se é assim, como então considerar o aspecto da empatia num contexto interespecie, como aquele do universo ficcional de *MaddAddam*?

Na minha opinião, a situação não parece impossível, mesmo porque o sofrimento de algumas espécies animais também nos toca profundamente, pelo menos a alguns humanos. Certamente, a questão da empatia para com animais divide opiniões e acentua polêmicas que partem das perspectivas de veganos e abolicionistas na defesa dos direitos animais. Faço essa breve menção somente para reforçar a discussão desta questão já evidenciada nos capítulos anteriores. Meu foco agora, reitero, consiste apenas em vincular o tema da empatia à condição pós-humana.

Isto posto, eu diria que humanos e Porcões, em termos de comportamento, estão mais próximos se considerarmos o acordo que estabelecem sobre a execução dos dois criminosos. A aproximação das duas espécies talvez esteja relacionada ao fato de os Porcões possuírem neocórtex humano, o que sugere que, por alguma questão de hereditariedade genética, as duas espécies devam partilhar dos mesmos impulsos violentos. Contrariamente, os *Crakers* foram já projetados com a ausência desses mesmos impulsos, o que explicaria a empatia acentuada de

---

<sup>153</sup> No original: “empathy is what allows us to ‘slip into another person’s shoes’ and experience some of her sensations, thoughts, and feelings”.

tais criaturas. O que daí se infere, portanto, é que a união entre as três espécies distintas só é possível graças aos *Crakers*, que exercem o papel de uma força conciliadora. Apesar deste aspecto controverso, eu argumento que os humanos remanescentes, os Porcões e os *Crakers* estão todos interligados em termos do dilema pós-humano. Defendo que todos se encontram na condição de um devir pós-humano.

Diante dessa complexidade, o que então proponho é de fato expandir essa concepção, oferecendo uma discussão que leve em consideração o encontro de devires do pós-humano e os desdobramentos a partir de uma interação entre espécies. Uma possibilidade de leitura nessa direção pode se respaldar em algumas reflexões sobre o que Heise denomina “justiça multiespécie” [*multispecies justice*]. Em suas palavras: “A justiça multiespécie [...] é o tipo de projeto que requer uma diplomacia mais que humana — um projeto que busca a justiça com um senso tanto de diferenças culturais quanto de diferenças de espécie”<sup>154</sup> (HEISE, 2016, p. 199, tradução minha). Porém, o projeto de Crake para dar um basta à humanidade desrespeita totalmente esse tipo de justiça sugerido por Heise. O cientista não é nada ético, muito menos diplomático, na sua criação. Mesmo assim, os resultados do seu intento tomam novos rumos, o que nos permite vislumbrar um futuro pós-humano que respeitará as diferenças de cultura e de espécie.

Eis por que defendo que os humanos remanescentes podem ser vistos como estando na condição pós-humana. Para manter sua sobrevivência, é quase imprescindível assumir uma postura pós-antropocêntrica. Nesse sentido, a interação tanto com os *Crakers* quanto com os Porcões sinaliza um caminho “para repensar a evolução de uma maneira não determinista e também pós-antropocêntrica”<sup>155</sup> (BRAIDOTTI, 2013, p. 94, tradução minha). Nesse ponto, eu diria que a abordagem de Braidotti acerca do pós-humano dialoga com a ideia do projeto de justiça multiespécie de Heise. Em outras palavras, assumir uma postura pós-antropocêntrica aponta para uma postura diplomática que respeita as diferenças.

Os Porcões devem também ser considerados pós-humanos. Como discuti no primeiro capítulo, na condição de ciborgues, eles ultrapassam os limites impostos pelos dualismos: humano/animal e animal/máquina. E, para justificar meu argumento, eu me respaldo também em Braidotti, quando a autora cita a ovelha Dolly como um ícone da condição pós-humana. Apoiando-se em Donna Haraway, Braidotti ainda aponta o “*oncomouse*” como se tratando de

---

<sup>154</sup> No original: “Multispecies justice, then, is the kind of project that requires a more-than-human diplomacy – a project that pursues justice with both a sense of cultural differences and a sense of species differences”.

<sup>155</sup> No original: “to rethink evolution in a non-deterministic but also a post-anthropocentric manner”.

“um organismo transgênico criado para propósitos de pesquisa, [que] é pós-humano em todo sentido do termo” (BRAIDOTTI, 2013, p. 75, tradução minha).<sup>156</sup> De acordo com essa ideia, não apenas os Porcões, como também todos os outros animais manipulados nos complexos científicos reforçam meu objetivo de expandir os devires do pós-humano no escopo da trilogia *MaddAddam*.

Ainda com relação aos devires, convém discorrer sobre a subjetividade nesse cenário pós-humano. Nesse sentido, é relevante destacar o que os humanos pensam a respeito dos *Crakers*:

Quanto do comportamento Craker é herdado, quanto é cultural? Eles ao menos têm o que se poderia chamar de uma cultura, separada da expressão de seus genes? Ou são mais como formigas? E quanto à cantoria? Sem dúvida, deve ser alguma forma de comunicação, mas é territorial, como o canto dos pássaros, ou seria um tipo de arte? (ATWOOD, 2013, p. 139, tradução minha).<sup>157</sup>

Muitas informações sobre tais criaturas sob o ponto de vista do humano consistem em uma incógnita. Essas especulações acentuam as incertezas quanto à condição pós-humana dos *Crakers*, visto que seu comportamento desestabiliza definitivamente os limites da separação humano-animal. Note-se ainda que, mesmo ora ronronando como gatos ora cantando como pássaros, em termos de símile, esses humanoides são facilmente aceitáveis dentro do contexto da desfamiliarização literária. Os *Crakers*, de fato, vão ainda mais além, no que se refere ao tema da sexualidade.

Propondo um acasalamento sazonal da nova raça, Atwood chama a atenção para como a sexualidade ainda é um assunto complexo para os humanos. O comportamento sexual dos *Crakers*, apesar da estranheza, da perspectiva do humano, parece ser mais natural, já que está destituído das questões que envolvem a sexualidade humana. Por exemplo, os *Crakers* do sexo masculino ficam com a genitália azul quando estimulados pelas companheiras do sexo feminino, que expõem um tipo de feromônio. Nesse sentido, cabe destacar uma citação de *Oryx e Crake* em que há uma explanação acerca do processo de acasalamento:

Seus pênis ficam azuis para combinar com o abdome azul das fêmeas, e eles fazem uma espécie de dança do pênis azul, com os membros eretos sacudindo-se em uníssono, no mesmo compasso dos movimentos dos pés e da cantoria: uma característica que foi sugerida a Crake pela sinalização sexual dos caranguejos. Dentre os tributos florais, a fêmea escolhe quatro flores, e ardor sexual dos candidatos malsucedidos arrefece imediatamente, sem deixar nenhum rancor. Então, quando o

---

<sup>156</sup> No original: “a transgenic organism created for the purposes of research, is posthuman in every possible sense of the term”.

<sup>157</sup> No original: “How much of Craker behavior is inherited, how much is cultural? Do they even have what you could call a culture, separate from the expression of their genes? Or are they more like ants? What about the singing? Granted, it must be some form of communication, but is it territorial, like the singing of birds, or might it be termed art?”

azul de seu abdome alcança o tom mais escuro de azul, a fêmea e seu quarteto procuram um local reservado e copulam até a mulher engravidar e seu colorido azul desaparecer. E é isso aí. Nada desse papo de *Não quer dizer sim*, pensa o Homem das Neves. Não há mais prostituição, nem abuso sexual de crianças, nem barganha de preços, nem cafetões, nem escravas sexuais. Não existe mais estupro (ATWOOD, 2004a, p. 156-57).

A citação deixa claro como funciona a atividade sexual *Craker*. A última frase (“no more rape”, na versão original) é relevante, pois se liga a um evento no início do terceiro livro da trilogia. Como tanto Amanda como Ren estão ovulando, o olfato dos *Crakers* afloram, e o ritual de acasalamento entre humanoides e humanas inicia. Essa situação causa aquilo a que Toby se refere como “*a major cultural misunderstanding*” [um sério engano cultural], quando Amanda e Ren são atacadas em um tipo de estupro coletivo. Como podemos conceber essa situação de “estupro” coletivo como tal, se os *Crakers* são pacíficos por natureza? Seria esse o ritual de acasalamento descrito na citação acima?

Um estupro, independentemente da cultura em que é praticado, é sempre considerado um ato violento, mesmo nas sociedades em que os valores patriarcais são predominantes. Vale mencionar que Amanda já havia sido violentada pelos *Painballers*, no segundo romance da trilogia. E, quando ela é resgatada, no início de *MaddAddam*, apresenta sintomas de uma tristeza profunda após o ocorrido. Ren, por sua vez, umas das protagonistas em *O ano do dilúvio*, trabalhava como dançarina em uma boate, antes do “dilúvio seco”. Embora não seja o mote central da minha análise, é inegável como a questão do corpo feminino no texto de Atwood ganha evidência, denotando a postura feminista da autora, tão estudada por sua obra como um todo, mas principalmente naquela que é considerada uma distopia crítica feminista, *The handmaid's tale* [O conto da aia], talvez sua obra mais conhecida e aclamada pela crítica.

Voltando para o contexto da trilogia *MaddAddam*, é interessante lembrar o perfil de Jimmy no tempo pré-apocalíptico, em que a personagem demonstrava certa obsessão em ver pornografia na internet, por meio da qual corpos femininos, inclusive infantis (Oryx), eram consumidos diariamente. Jimmy até mesmo narra momentos de relações sexuais com Oryx, assim como com Ren, que aparece no primeiro romance como personagem secundária. Mas qual é, assim, o propósito de Atwood ao desenhar a sexualidade *Craker* de modo a quebrar os paradigmas tradicionais nesse quesito? Uma possibilidade de reflexão pode ser depreendida do verbete “Sexualidade pós-humana” [“Posthuman sexuality”], escrito por Patricia MacCormack para o *Posthuman glossary*, organizado por Braidotti e Hlavajova. No texto aludido, tal tema é colocado como algo enigmático. Nas próprias palavras de MacCormack, “a sexualidade pós-humana questiona a utilidade do exato conceito de sexualidade em si” (MACCORMACK,

2018, p. 355, tradução minha).<sup>158</sup> Dos vários caminhos que a autora oferece para a discussão, detenho-me, por ora, em apenas um: que a sexualidade pós-humana não se limita a duas entidades ou seres. Nesse aspecto, a sexualidade *Craker* parece corroborar a abordagem de MacCormack.

Sem dúvida, a escritora canadense se vale dos *Crakers*, configuração do pós-humano, para desestabilizar concepções respaldadas na premissa do humano. É claro que o ato sexual forçado pode ser encontrado em algumas espécies do reino animal, como, por exemplo, nos golfinhos. Entretanto, na esfera do humano, esse ato ganha tons de tragédia. O que sugere que propor uma prática sexual nos moldes da cultura *Craker*, nas próprias palavras do criador, é acreditar num padrão, mas que infelizmente se mostra utópico. Retomo aqui as últimas linhas da citação destacada acima para referendar o que argumento: “Não há mais prostituição, nem abuso sexual de crianças, nem barganha de preços, nem cafetões, nem escravas sexuais. Não existe mais estupro” (ATWOOD, 2004a, p. 156-57). O fato é que tanto Amanda quanto Ren ficam grávidas depois da relação sexual forçada com os *Crakers*. Mais tarde, Swift Fox também engravida em situação semelhante.

Essas três personagens, portanto, permitem-me recorrer à ideia da “O indivíduo pós-humano grávido” [“The pregnant posthuman”], do verbete homônimo de autoria de Rodante van der Waal. A estudiosa, ao propor o termo em tela, assevera que este se refere à filha da intersecção de algumas frentes filosóficas, dentre elas, a noção de ciborgue, de Donna Haraway, e a proposta de pós-humano, de Rosi Braidotti. Em sua discussão, Van der Waal acrescenta ainda uma distinção que considero interessante: “Se a condição humana é de natalidade, a condição pós-humana é de gravidez” (WAAL, 2018, p. 369, tradução minha).<sup>159</sup> Por este prisma, eu diria que as sobreviventes Amanda, Ren e Swift Fox, na condição de grávidas, ajudam a mobilizar os temas do pós-humano na trilogia.

Como será, por sua vez, o resultado da mistura de humanos e *Crakers*? Quanto a isso, a voz narrativa nos lembra: “As gravidezes estão evoluindo muito mais rápido que o normal, e a maioria das mulheres acredita que todos os três bebês serão híbridos Craker” (ATWOOD, 2013, p. 377, tradução minha).<sup>160</sup> Qual será o futuro da humanidade na ficção especulativa de

---

<sup>158</sup> No original: “Posthuman sexuality questions the utility of the very concept of sexuality itself”.

<sup>159</sup> No original: “If the human condition is one of natality, the posthuman condition is one of pregnancy”.

<sup>160</sup> No original: “The pregnancies are advancing much faster than is usual, and most of the women believe that all three of the babies will be Craker hybrids”.



Margaret Atwood? Estaria a autora propondo, assim, o pós-humano como uma alternativa de sobrevivência? Estas e outras questões nortearão o meu percurso analítico na última seção deste capítulo.

### 3.5 O futuro da(s) humanidade(s): o pós-humano como estratégia de sobrevivência

Um fato sobre Margaret Atwood que não pode ser ignorado nesta tese tem a ver com a participação da escritora no projeto *Future Library* [Biblioteca do Futuro]. Esse projeto, idealizado pela artista escocesa Katie Paterson,<sup>161</sup> consiste na criação de uma biblioteca do (ou para o) futuro que será inaugurada no ano de 2114. Os livros que farão parte do acervo serão impressos a partir de árvores que foram plantadas recentemente e estão crescendo em uma floresta na cidade de Oslo, Noruega. Os escritores convidados para participar do projeto colaborarão com um texto literário inédito e os manuscritos ficarão guardados até o ano de 2114, quando deverão ser publicados. A seleção dos escritores é realizada anualmente através de um comitê ligado ao projeto que se baseia no seguinte critério: “contribuições excepcionais para a literatura ou poesia, e para a habilidade do trabalho de capturar a imaginação desta e das futuras gerações”.

A escolha de Atwood como primeira colaborada para o projeto é muito simbólica. Sem dúvida, a canadense, reconhecida internacionalmente pela produção vasta e diversa, vem conseguindo ao longo de sua carreira capturar a imaginação de seus leitores, especialmente no gênero que ela própria denomina ficção especulativa. Em 2015, em uma pequena cerimônia na floresta em processo de crescimento, Atwood fez a entrega do seu livro ao comitê do projeto, em uma caixa lacrada, e revelou só o título: *Scribbler moon* [“Lua de escrevinhador”, em uma tradução livre]. A atitude da autora se explica pelas próprias condições do projeto: o(a) autor(a) pode tornar público apenas o título do seu texto. Não pretendo, em todo caso, me delongar em inferências feitas a partir do título do livro, porque não se sabe nem o gênero, que pode ser ficção, não ficção ou poesia. Entretanto, a palavra “*scribbler*”, que quer dizer “escriba”, “escrevinhador”, “autor menor” ou de talento pouco reverenciado ou reconhecido, suscita reflexões interessantes e conexões com a minha análise.

---

<sup>161</sup> Amplamente reconhecida como uma das principais artistas de sua geração, Katie Paterson colabora com pesquisadores e cientistas do mundo todo. Os projetos da artista levam em consideração o planeta Terra no contexto de uma era geológica e de mudança. Mais detalhes sobre a artista e o projeto *Future Library* estão disponíveis no site: [futurelibrary.no](http://futurelibrary.no)

Coincidentemente a última seção de *MaddAddam* é intitulada de “Book” [Livro]. Diz respeito a um livro, mais precisamente um diário, deixado por Toby, o qual Blackbeard lê para os outros *Crakers*:

Este aqui é o Livro feito por Toby quando viveu entre nós. Vejam, estou mostrando a vocês. Ela fez estas palavras numa *página*, e uma página é feita de *papel*. Ela fez as palavras com a *escrita*, que ela marcou com um bastão chamado *caneta*, com um fluido preto chamado *tinta*, e ela juntou as *páginas* de um lado, e isto se chama *livro*. Vejam, eu estou mostrando a vocês. Este é o Livro, estas são as Páginas, aqui está a Escrita. E ela mostrou a mim, Blackbeard, como escrever palavras assim, na página, com uma caneta, quando eu era pequeno. E ela me mostrou como transformar as marcas novamente em voz, de forma que, quando olho a página e leio as palavras, é a voz de Toby que escuto. E quando falo estas palavras em voz alta, vocês também estão ouvindo a voz de Toby (ATWOOD, 2013, p. 385, grifos da autora, tradução minha).<sup>162</sup>

A citação evidencia a forte influência de Toby sobre os *Crakers*, em especial no desenvolvimento de Blackbeard. Este, por sua vez, além de epitomizar um dos temas do pós-humano na trilogia, sugere também uma leitura pelo viés pós-colonial. Não pretendo, porém, aprofundar essa discussão, para não me desviar dos meus objetivos principais; contudo, a forma como tal personagem nos é apresentada permite-me tecer alguns breves comentários acerca de sua postura mimética em relação aos humanos contadores de histórias. Sendo assim, trago uma sucinta definição de mímica (ou imitação) [mimicry], que, nas palavras de James (2015, p. 247, tradução minha), consiste “[n]um termo dentro do discurso colonial e pós-colonial para referir-se à imitação da cultura imperial por indivíduos coloniais via adoção de hábitos culturais, crenças, instituições e valores do colonizador”.<sup>163</sup>

Diante dessa definição, e por considerar o processo de reumanização dos *Crakers* engendrado tanto por Snowman quanto por Toby, é possível visualizar a adoção de pelo menos duas características culturais dos humanos: a narração de histórias e a escrita. É claro que o humano em *MaddAddam* não mais constitui um império (ou melhor, uma força geológica), e sim uma espécie quase aniquilada. Mesmo assim, o interesse por narrativas, mitos e símbolos, característica inerente à condição humana, acomoda-se dentro da ambivalência da nova espécie, tida como pós-humana. Isso nos fica claro quando Blackbeard, ao assumir a função de narrador

---

<sup>162</sup> No original: “Now this is the Book that Toby made when she lived among us. See, I am showing you. She made these words on a *page*, and a page is made of *paper*. She made the words with *writing*, that she marked down with a stick called a *pen*, with black fluid called *ink*, and she made the *pages* join together at one side, and that is called a *book*. See, I am showing you. This is the Book, these are the Pages, here is the Writing. And she showed me, Blackbeard, how to make such words, on a page, with a pen when I was little. And she showed me how to turn the marks back into a voice, so that when I look at the page and read the words, it is Toby’s voice that I hear. And when I speak these words out loud, you too are hearing Toby’s voice”.

<sup>163</sup> No original: “A term used within colonial and postcolonial discourse to refer to the imitation of imperial culture by colonial subjects via the adoption of the colonizer’s cultural habits, beliefs, institutions, and values”.

oficial da mitologia *Craker*, incorpora os rituais dos/as narradores/as anteriores. O humanoide, por exemplo, imita Snowman e Toby ao usar um boné e ao comer um peixe, dois elementos assimilados como prática ritualística “essencial” para os momentos de contação das histórias. Convém lembrar que os *Crakers* são criaturas vegetarianas, para quem vestimentas e/ou adornos são totalmente dispensáveis. Entretanto, abrem exceção, em nome da simbologia, durante os eventos de *storytelling*.

Assim como os *Crakers* ouvem a voz de Toby ao lerem os escritos deixados por ela, como coloca o próprio Blackbeard na citação anterior, os leitores do ano de 2114 ouvirão a voz de Margaret Atwood ao folhearem *Scribbler moon*. E como será o leitor do futuro? Qual é o futuro da literatura? Como será o futuro da humanidade e das humanidades no momento em que a Biblioteca do Futuro for inaugurada? São especulações inevitáveis, em se tratando da própria ficção especulativa atwoodiana, sobretudo no escopo da trilogia que ora analiso.

Pelo menos ao fim de *MaddAddam*, já sabemos que a espécie humana se encontra praticamente dizimada. Inclusive a maioria dos protagonistas sobreviventes em que me foquei ao longo deste trabalho (Snowman, Toby, Adão Um e Zeb) já estão todos mortos. Alguns dos humanos remanescentes são Ren, Amanda e Swift Fox que, no acasalamento com os *Crakers*, darão à luz os primeiros seres híbridos resultantes da união de humanos e humanoides. A obra, com seu final aberto, não nos oferece uma resposta. Porém, ela nos permite vislumbrar um futuro pautado no hibridismo, como parte da evolução do humano para uma condição do pós-humano que possibilite a sobrevivência num planeta totalmente modificado. Os homens remanescentes, alinhados com este pensamento, se prontificam na criação das crianças híbridas: “Crozier e Ren parecem unidos no desejo de, juntos, criar o filho de Ren. Shackleton está apoiando Amanda, e Ivory Bill ofereceu seus serviços como pai postíço para os gêmeos de Swift Fox. ‘Todos nós temos de colaborar’, disse ele, ‘pois este é o futuro da raça humana’ (ATWOOD, 2013, p. 380, tradução minha).<sup>164</sup>

O que fica evidente é que os humanos remanescentes têm ciência de que um dos caminhos para garantir o futuro da raça humana seria a hibridização das espécies. Inclusive os nomes escolhidos para alguns dos bebês, embora sejam homenagens a outras personagens, reforçam a ideia de hibridismo. O filho de Ren é chamado de Jimadam (Jimmy + Adam), enquanto a filha de Amanda é batizada como Pilaren (Pilar + Ren). Como se vê, a repetição dos nomes, mesmo que num formato híbrido, é um dos mecanismos que Margaret Atwood utiliza

---

<sup>164</sup> No original: “Crozier and Ren appear united in their desire to raise Ren’s child together. Shackleton is supporting Amanda, and Ivory Bill has offered his services as soi-disant father to the Swift Fox twins. ‘We all have to pitch in,’ he said, ‘because this is the future of the human race’”.

para comunicar a essência de *MaddAddam*, a saber: revisão e reescritura das histórias tradicionais, assim como de suas personagens, apontando para um futuro híbrido.

Sobre essa questão, Grimbeek (2017) afirma que a trilogia não apresenta o hibridismo como uma solução utópica, mas como uma complicação, sendo que ele é fonte de uma tensão constante. Até concordo que o futuro na trilogia seja incerto; no entanto, defendo que a fusão entre as espécies sugere um caminho para a evolução que poderá permitir a sobrevivência do humano de alguma forma.

Nessa mesma linha de pensamento, cabe indagar: o que podemos esperar do futuro das humanidades? Confesso que minha perspectiva enquanto pesquisador da área de humanas, ao fim deste trabalho, apresenta-se totalmente diferente daquela de 2014, quando este projeto era só uma ideia no seu estágio inicial. Embora já soubesse que a interdisciplinaridade informasse a ecocrítica, não imaginava a dimensão e as possibilidades de aplicação dessa teoria como hermenêutica para textos literários. Hoje, frentes discursivas ambientais, evolucionárias, cognitivas, biogenéticas e transdisciplinares digitais têm surgido no entorno das humanidades tidas como clássicas e atravessado essas disciplinas (BRAIDOTTI, 2013).

Nesse contexto, as humanidades ambientais, demandando uma nova roupagem para sua área de estudo — o que não é fácil, porque requer que ultrapassemos fronteiras, além de solicitar conhecimentos que extrapolam nossa zona de conforto de estudo —, sedimentam o caminho, de modo que a teoria do pós-humano se apresenta como uma abordagem aplicável, inclusive aos textos literários. Mas como é então apresentar uma análise respaldada na teoria do pós-humano? Reitero que muito da fortuna crítica em que me apoio neste trabalho sugere que a trilogia de Atwood traz representações da condição pós-humana, em especial na figura dos humanoides, os *Crakers*. Entretanto, poucos enveredam pela seara do campo teórico do pós-humano devido a seu nomadismo, fluidez e não linearidade.

*MaddAddam*, sem dúvida, traz todas essas características e muitas outras que desafiam aqueles que insistem em ler narrativas à luz das teorias da tradição. E, no que diz respeito à não linearidade no contexto da teoria do pós-humano, cabe citar as palavras de Braidotti (2013, p. 165, tradução minha):

A não linearidade também afeta a prática de estudos nas disciplinas de Humanidades — um método que substitua a linearidade por um estilo mais rizomático de pensamento permite múltiplas conexões e linhas de interação que necessariamente conectam o texto a seus muitos ‘exteriores’.<sup>165</sup>

---

<sup>165</sup> No original: “Non-linearity also affects scholarly practice in the Humanities disciplines — a method that replaces linearity with a more rhizomatic style of thinking, allows for multiple connections and lines of interaction that necessarily connect the text to its many ‘outsides’”.

Isto posto, não se pode desconsiderar uma abordagem mais rizomática na leitura do texto atwoodiano, pois este convoca o leitor a ultrapassar os limites do texto ficcional. Nessa esteira de reflexão, recorrer às narrativas das mudanças climáticas, do Antropoceno e das espécies em extinção é quase que um trabalho obrigatório, quando se mergulha no universo ficcional de *MaddAddam*. Sempre que tenho a chance, aproveito para lembrar a mim mesmo de que não devemos impor uma hermenêutica ao texto literário. Este, afinal, vai nos dando pistas e guiando os caminhos para uma interpretação possível, que também seja pertinente para a nossa realidade atual.

A esse respeito, vale lembrar ainda o artigo de Lucia Santaella ao qual já me referi neste trabalho. Sob o título “Pós-humano, por quê?”, a pergunta aí explicitada se faz necessária, porque tudo em torno do prefixo “pós” geralmente suscita reflexões mais aprofundadas, uma vez que atravessa um campo fluido, enevoado, nômade, rizomático, ou quaisquer outros adjetivos que denotem uma teoria em fluxo constante. Por isso mesmo, Santaella (2007, p. 136) argumenta:

Para me referir à atual necessidade de repensamento do humano na pluralidade de suas dimensões — molecular, corporal, psíquica, social, antropológica, filosófica, etc. — utilizo o termo pós-humano. [...] [T]enho buscado evidenciar o papel que a transformação tecnológica do corpo vem desempenhando para a emergência do pós-humano, este entendido não só como resultado dessas transformações, mas, sobretudo como desconstrução das certezas ontológicas e metafísicas implicadas nas tradicionais categorias, geralmente dicotômicas, de sujeito, subjetividade, e identidade subjacentes às concepções humanistas que alimentaram a filosofia e as ciências do homem nos últimos séculos e que hoje, inadiavelmente, reclamam por uma revisão radical.

Mais de uma década depois da publicação desse texto, é possível ver essa revisão radical como a própria Santaella sugere? Revisão, a propósito, é uma palavra que aparece algumas vezes em *Oryx e Crake*, publicado em 2003. Entretanto, a narrativa do romance, assim como da trilogia como um todo, aponta para um futuro em que tal revisão não teria mais sentido e nenhuma função. A ficção especulativa tem esse poder de imaginar a “extinção” do humano sem dar chances de esta revisar tal condição e perpetuar sua sobrevivência num planeta cada vez mais alterado.

Por essa especulação, muitos consideram a trilogia com tons bem pessimistas. De fato, se partirmos de uma visão antropocêntrica para analisar um texto que desafia os dualismos dominantes, certamente a forma como a obra atwoodiana nos atinge será de terror, medo e desesperança. O fim da humanidade narrado em *MaddAddam*, apesar de ser devastador, em que poucos sobrevivem, aponta para reflexões interessantes no tocante à ideia de revisão colocada por Santaella. A gravidez é um tropo que emerge como um aspecto positivo pois sugere a ideia

de continuidade. Portanto, a menção a gravidezes resultantes do encontro de espécies distintas parece ser a saída para que o humano ainda sobreviva. Na última página de *MaddAddam*, temos o seguinte desfecho na narração de Blackbeard:

Então Swift Fox nos disse que estava grávida novamente e em breve haveria um outro bebê. E os quatropais eram Abraham Lincoln e Napoleon e Picasso e eu, Blackbeard; e eu estou muito feliz por ter sido escolhido para aquele acasalamento. E Swift Fox disse que se o bebê for uma garota se chamará Toby. E isto é uma coisa de esperança (ATWOOD, 2013, p. 390, tradução minha).<sup>166</sup>

Ao que parece, o humano em *MaddAddam* não é de todo aniquilado. Ele permanece, ou melhor, repete-se, utilizando um termo deleuziano. Atwood, a meu ver, experimenta com seu texto e emprega a repetição de nomes como um artifício de sobrevivência para o humano, agora numa nova condição. Nesse aspecto, a narrativa pós-apocalíptica, com toda a tensão que lhe é inerente, nos direciona para contemplar um futuro com a esperança de surgimento de uma nova comunidade híbrida e consequentemente pós-humana.

No plano da ficção, revisar a ideia do humano parece ser inevitável no contexto do pós-apocalipse. Assim, reinventar a humanidade a partir de humanoides em cruzamento com humanos é uma alternativa para sobreviver a um cenário de caos. A evolução é, portanto, uma forma de sobrevivência, e o pós-humano tem a ver com mudança. O surgimento de uma nova espécie, “revisada”, usando mais uma vez o termo empregado por Santaella, parece implicar que um dos caminhos para sobrevivência está atrelado ao processo evolutivo.

Contudo, o que seria propor um estudo a partir da teoria do pós-humano que sugere mudanças de paradigmas, quebra de dualismos tradicionais? O entusiasmo de Rosi Braidotti em torno do pós-humano parece ir de encontro às tendências mais conservadoras do momento atual. Embora a discussão não seja muito nova, caso consideremos os primeiros estudos que germinaram na década de 1980, a partir de Donna Haraway e Lucia Santaella, por exemplo, notaremos que muitos ainda expressam certo receio ante a ideia do pós-humano. Para alguns, tal noção está inescapavelmente associada ao imaginário fomentado pelos filmes futuristas hollywoodianos. Essa imagem pode ser aterrorizante às vezes. Porém, não devemos reduzir tal ideia ao que a ficção criativamente nos oferece.

O que defendo aqui, na esteira do trabalho de Braidotti e Santaella, consiste em uma ideia de pós-humano que requer uma revisão mais acurada daquilo que respalda a condição do

---

<sup>166</sup> No original: “Then Swift Fox told us that she was pregnant again and soon there would be another baby. And the fourfathers were Abraham Lincoln and Napoleon and Picasso and me, Blackbeard; and I am very happy to have been chosen for that mating. And Swift Fox said that if it was a girl baby it would be named Toby. And that is a thing of hope”.

humano. A meu ver, é uma abordagem relevante, sobretudo quando testemunhamos situações em que a área das humanas é atacada com frequência. Em contextos reais, enfrentamos a falta de investimentos para pesquisas nesse campo ou, de um modo ainda mais perverso, o desdém manifesto em alguns projetos políticos, nos quais disciplinas como artes, filosofia e sociologia são claramente desprezadas, em favor de disciplinas mais técnicas.

Fazendo um paralelo com a obra de Atwood, o resultado de uma ênfase exacerbada na técnica em detrimento das artes e das ciências humanas resultou em um cenário apocalíptico para as personagens e no quase aniquilamento total da humanidade. Quanto a isso, convém destacar uma citação de *Oryx e Crake* em que uma descrição de um jogo comum na época pré-apocalíptica evidencia o valor da arte naquele contexto:

Blood and Roses era um jogo de trocas, tipo Monopólio. O lado Blood eram as atrocidades humanas, atrocidades em larga escala: estupros e assassinatos individuais não contavam, tinha que haver destruição em massa. Massacres, genocídios, coisas assim. O lado Roses jogava com conquistas humanas. Obras de arte, descobertas científicas, grandes obras de arquitetura, invenções. *Monumentos à grandeza do espírito*, eram chamadas no jogo. Havia uma barra lateral com botões, de modo que se você não soubesse o que era *Crime e castigo*, ou a Teoria da Relatividade, ou Extinção de Nações Indígenas ou *Madame Bovary*, ou a Guerra dos Cem Anos, ou *A fuga do Egito*, você podia clicar duas vezes e obter uma explicação ilustrada, de dois tipos: R para crianças, PON para Profanação, Obscenidade e Nudez. Isso é que era bom em história, segundo Crake: tinha um bocado de todos os três. [...] Os valores de troca — uma *Mona Lisa* equivalia a Bergen-Belsen, um genocídio armênio equivalia à *Nona Sinfonia* mais três Grandes Pirâmides — eram sugeridos, mas havia espaço para negociação. Para isto, você precisava conhecer os números — o número total de cadáveres das atrocidades, o preço de mercado para obras de arte; ou, se as obras de arte tivessem sido roubadas, a quantia paga pela seguradora. Era um jogo do mal (ATWOOD, 2004a, p. 79).

Como a própria voz narrativa bem coloca na sua descrição, Blood and Roses é um jogo do mal. Além de incitar a violência em massa (massacres e genocídios), o jogo em questão não considera o valor estético da arte e sim seu valor de transação, como moeda de troca. E qual é então o valor da arte no mundo distópico de *Oryx e Crake*? Margaret Atwood utiliza-se mais uma vez de sua habilidade satírica para criticar uma sociedade em que arte de um modo geral, e a literatura em particular, são colocadas numa condição de utilidade apenas para um contexto de um jogo de *video game*. Na continuação do excerto em que Jimmy joga no lado “Roses”, alguns títulos e nomes, tais como *A divina comédia*, *Paraíso perdido*, Shakespeare, as irmãs Brontë, Tolstoy, Joyce, Keats, Baudelaire, Yeats e Woolf, emergem para denotar o lado nostálgico e triste dos jogos.

Este momento da narrativa de *Oryx e Crake* me permite, aliás, fazer conexões com um outro romance distópico: *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Publicado em 1953, o romance traz a figura do bombeiro numa função totalmente oposta àquela a que o associamos. No mundo

distópico concebido pelo escritor estadunidense, ao invés de apagar incêndios, os bombeiros são responsáveis por queimar livros, porque estes são considerados perigosos e subversivos.

De modo semelhante, no contexto da trilogia *MaddAddam*, Crake projeta uma raça que não sabe ler e nem escrever, cujo destino estaria fadado ao desconhecimento do mundo da linguagem e da construção simbólica. Entretanto, como já vimos, seu plano original não tem sucesso, graças a Snowman, num primeiro momento, que, na função de guardião e contador de histórias, alimenta o que seria talvez um “defeito” dos humanoides: o desejo insaciável de ouvir narrativas que dessem sentido à sua origem. Mais tarde, é Toby que assume essa função, indo mais além, quando resolve ensinar Blackbeard a ler e a escrever, capacitando-o no mundo da linguagem, algo cujas repercussões vão de encontro ao plano original de Crake. Se este queria eliminar a arte, a literatura, os conhecimentos de leitura e escrita da nova raça, ao final de *MaddAddam*, é o livro que emerge como símbolo contundente do desenvolvimento e da evolução da espécie pós-humana.

Nas últimas linhas da trilogia, na voz narrativa de Blackbeard, temos o seguinte relato: “Este é o fim da História de Toby. Eu a escrevi neste Livro. E coloquei meu nome aqui — Blackbeard — do jeito que Toby me mostrou pela primeira vez quando eu era criança. Isso diz que fui eu que escrevi estas palavras. Obrigado. Agora nós vamos cantar” (ATWOOD, 2013, p. 390, tradução minha).<sup>167</sup> Termina assim, nessas palavras, a trilogia *MaddAddam*. As ideias de continuidade e repetição apontam para um futuro, mesmo que incerto em termos de evolução das espécies remanescentes, mas com possibilidades de esperança.

---

<sup>167</sup> No original: “This is the end of the Story of Toby. I have written it in this Book. And I have put my name here — Blackbeard — the way Toby first showed me when I was a child. It says that I was the one who set down these words. Thank you. Now we will sing”.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 7 de abril de 2018, participei de um evento organizado por estudantes da pós-graduação do departamento de inglês na Universidade de Idaho. Na ocasião, apresentei parte da minha pesquisa através de uma comunicação oral, intitulada *Posthumanism and survival in the Anthropocene: an ecocritical analysis of Margaret Atwood's MaddAddam trilogy*. Um dos participantes da conferência questionou-me acerca do tema da sobrevivência, especulando se a ideia desse tropo restringia-se ao *Survival* de Margaret Atwood, ou se iria além da proposta do manual publicado em 1972, abarcando outras noções de sobrevivência, sobretudo no âmbito do Antropoceno e das mudanças climáticas.

A minha resposta para o questionamento, na ocasião, não foi muito satisfatória, visto que somente ressaltai o fato de a sobrevivência ser um tema-chave da literatura canadense, segundo palavras da própria Atwood. Apoiei-me nesse argumento para justificar a pertinência do referido tropo desde a concepção do projeto inicial desta tese, focando-me inclusive nos protagonistas que sobrevivem ao apocalipse instaurado em *MaddAddam*. A realidade, contudo, conforme pude constatar, é que a sobrevivência não é uma atribuição apenas da literatura do Canadá. Lutar pela vida é uma característica imanente ao humano desde os seus primórdios, e a literatura de qualquer nacionalidade certamente reflete esse fato. E, quanto mais me debruçava sobre o tema, mais eu me deparava realmente com um arsenal de possibilidades para discutir a noção de sobrevivência.

Nessa esteira de reflexão, saliento, nestas considerações finais, o quanto aprendi com o desenvolvimento desta pesquisa, sendo que o primeiro aprendizado tem a ver com o próprio “ir além” que o caráter interdisciplinar de uma abordagem ecocrítica impõe ao estudo. Inclusive a metodologia utilizada, a *narrative scholarship*, ao combinar relato pessoal e crítica literária, aponta para um novo caminho de estudo da literatura que foge do padrão de escrita acadêmica tradicional. O que, por outro lado, também não quer dizer que o modo habitual de fazer pesquisa literária seja inferior ou superior, mais apropriado ou menos adequado do que a minha escrita de tese na primeira pessoa do singular, à moda de um narrador autobiográfico que insere no texto reflexões pessoais, as quais por vezes aparecem de modo enfático. A questão é que não havia como ser diferente, uma vez que parto da premissa de que a ecocrítica é uma área de estudo confessadamente política, como diz Greg Garrard, e por considerar Margaret Atwood uma escritora-ativista, na terminologia de Rob Nixon. Diante disso, ao meu ver, o meu texto precisava trazer a minha voz para refletir o posicionamento político inerente ao texto literário imbuído da preocupação com o futuro do planeta.

No momento atual, uma questão política que ultrapassa as fronteiras nacionais é, sem dúvida, o problema das mudanças climáticas. Um exemplo claro disso são os próprios acordos internacionais assinados com o objetivo de mitigar o aquecimento do planeta. São os políticos que têm o poder de legislar e aprovar leis mais severas no que tange às questões ambientais. Cabe, portanto, aos/às ambientalistas e simpatizantes pressionarem seus/suas respectivos/as governantes nessa direção. Infelizmente, na contramão de todos os relatórios científicos que comprovam a desestabilização do clima e os seus efeitos catastróficos, há quem classifique as mudanças climáticas como algo abstrato ou, até mesmo, como um apelo marxista.

Nos últimos dois anos aprendi não apenas a urgência dessa preocupação global, como também me deparei com um tipo de ficção que trata da questão do clima: o gênero *cli-fi*. Na introdução, mencionei como esse assunto reverberou na minha pesquisa através das palavras do meu coorientador, Scott Slovic, quando me apresentava como pesquisador de ficção sobre mudanças climáticas, durante a minha passagem pelos EUA. Num e-mail recente, aliás, o professor Slovic ratificou a importância de um estudo sobre *cli-fi* ao referir-se à minha proposta de “uma narrativa ecocrítica” a partir da trilogia *MaddAddam*. Desta sua mensagem para mim, destaco o seguinte trecho:

Quanto ao elemento da pesquisa narrativa em seu projeto, ocorre-me que, ao escrever sobre a visão futurística sombria de Margaret Atwood quanto ao destino de nosso planeta e ao de nossa espécie, você está descrevendo aqueles que poderiam ser tidos como os problemas do nosso tempo: a mudança climática global e outros impactos antropogênicos da tecnologia humana sobre o planeta. Recentemente (12 de abril de 2019), estive numa reunião na Academia Nacional das Ciências, em Washington, DC, na qual um renomado estudioso na área de sustentabilidade, Paul Shrivastava, da Penn State University, referiu-se às mudanças climáticas como uma ameaça existencial à humanidade, do tipo que requer que usemos cada ferramenta intelectual e imaginativa que temos, incluindo a união das artes, das humanidades e das ciências, para propor respostas efetivas. Ao trazer a narrativa para o seu jogo de ferramentas analítico, você está demonstrando esse tipo de fusão estratégica de narrativa pungente com análises e argumentos racionais — em face de problemas existenciais explorados na obra de Atwood, isso faz muito sentido (SLOVIC, 2019, tradução minha).<sup>168</sup>

Trago essas palavras para respaldar mais uma vez a metodologia utilizada, que coincide com a proposta eminentemente política desta tese. Imprimir a minha voz de modo enfático reflete o meu senso de responsabilidade, o qual extrapola os limites estéticos esperados de uma

---

<sup>168</sup> No original: “As for the narrative scholarship element in your project, it occurs to me that in writing about Margaret Atwood’s dark futuristic imagining about the fate of our planet and the fate of our species, you are describing what could be called the issues of our time: global climate change and other Anthropogenic impacts of human technology on the planet. I was recently (April 12, 2019) at a meeting at the National Academy of Sciences in Washington, DC, at which a well-known scholar in sustainability studies, Paul Shrivastava from Penn State University, referred to climate change as an existential threat to humanity, one that requires us to use every intellectual and imaginative tool we have, including merging together the arts, the humanities, and the sciences, in order to come up with effective responses. By bringing story into your analytical toolkit, you are demonstrating this kind of strategic merging of poignant story with rational analysis and argument—in the face of the existential issues explored in Atwood’s work, this makes considerable sense”.

pesquisa acadêmica. Para chegar a essa conclusão, motivei-me a reconfigurar meu pensamento e conseqüentemente a repensar as fronteiras que se impõem a uma prática de pesquisa literária que também pode ser reflexiva. Assim, pensar a respeito do futuro do nosso planeta e da nossa espécie é inevitável quando se lê a trilogia *MaddAddam*, principalmente pelo engendramento acentuado da retórica apocalíptica.

Narrar o fim do mundo parece ser, de fato, a forma criativa e argumentativa com a qual Atwood nos lembra o que poderá acontecer, se mantivermos a mesma postura antropogênica, não dando oportunidade a nenhuma possibilidade de mudança de pensamento. Nesse contexto, as mudanças climáticas tornam-se o catalisador alarmante que prenuncia o apocalipse — e vale lembrar que este foi o ponto de partida, em termos ecocríticos, para a consolidação do aporte teórico da tese. À medida que o levantamento bibliográfico foi se ampliando, a inserção de outros tópicos — a sobrevivência e o pós-humano — fez-se praticamente indispensável. Mesmo porque o próprio *corpus* já me dava as pistas para que eu seguisse adiante por esse percurso teórico-metodológico. Em suma, a articulação dos três conceitos operatórios que constituem os fios condutores da minha análise mostra-se uma possibilidade hermenêutica para a narrativa de *MaddAddam* que se acomoda claramente no viés ecocrítico.

Além disso, aprendi que a definição de ecocrítica vai muito além da noção do espaço físico ou da visão reducionista atrelada ao “verde”, que muitos possam ter. Estudar ecocrítica também nos permite problematizar a noção de humano. Por esta razão, minha escolha em focar nas personagens, além de um interesse particular enquanto crítico literário em perceber essa categoria de análise, respaldou-se tanto na teoria quanto no *corpus*.

Contabilizar sobreviventes é algo recorrente ao contexto das grandes catástrofes. Assim, na minha análise, contabilizo as vidas humanas remanescentes, ressaltando aquelas que têm relação direta com a narração de *MaddAddam*. Além disso, tais personagens exercem um protagonismo no desenvolvimento da narrativa e conseqüentemente na direção para o terceiro eixo do meu tripé de análise: o pós-humano. A pertinência de se perscrutar este conceito tem a ver com a própria relevante definição do termo, assim como com a escassez de discussões mais aprofundadas sobre tal tema na narrativa atwoodiana. Aprendi com a teoria do pós-humano a questionar a lógica dualista que informa a concepção universalista de humano, assim como a perceber que natureza e cultura constituem um verdadeiro *continuum*, desmantelando qualquer visão binária ou hierárquica persistente. E, a esse respeito, o entusiasmo tanto de Rosi Braidotti quanto de Lucia Santaella, no tocante à abordagem do pós-humano, foi primordial para que eu adentrasse essa discussão, que é simultaneamente desafiadora, instigante e provocativa.

Cumprir somar a isso o fato de que abordar essa discussão a partir dos três “romances” de Atwood parece ser um trabalho hercúleo, dado o volume das narrativas e a gama de detalhes relevantes neles presentes, muitos dos quais às vezes passam despercebidos ante os olhos do leitor mais apressado. Nas quase 1200 páginas da trilogia, muitas são, enfim, as possibilidades de análise. *MaddAddam* pode inclusive ser lido como um rizoma, em razão da não linearidade da narrativa e pelas conexões entre os livros e repetições das personagens. As alusões que extrapolam os limites do texto ficcional são mais um reflexo do aspecto rizomático da trilogia. Assim, o fluxo, os devires e as mutações são os eixos que vão permear as personagens humanas e não humanas.

Entretanto, como já frisei, detive-me nas personagens humanas como ponto de partida. Elas, que são caracterizadas pela ambivalência, dialogam clara e diretamente com a teoria do pós-humano, assim como com a própria complexidade do Antropoceno. Nesse aspecto, eu diria que a desorientação que marca tais personagens tem a ver com as incertezas inerentes à atual era geológica. A esse respeito, cabe também chamar a atenção para a ironia que circunda a noção de Antropoceno: ao mesmo tempo em que sugere o triunfo da raça humana em termos estratigráficos, esta era sinaliza para o fatalismo dessa mesma ação, o que é simbolizado pela extinção da própria espécie.

No entanto, a destruição não atinge apenas aos humanos, mas também outras espécies dos ecossistemas que parecem ter chegado ao fim, aludindo ao “fim da natureza”, na esteira de reflexão de Bill McKibben. Na mesma direção, a trilogia *MaddAddam* é também permeada pelo sentimento nostálgico que invade as personagens sobreviventes, diante do que eu não poderia deixar de destacar a nostalgia mobilizada no cenário pós-apocalíptico (também pós-humano) em relação ao caótico mundo humano (também lido como distópico). Remontar ao passado é um movimento frequente nos fluxos de consciência articulados pelos protagonistas, muito embora esse retorno, através das memórias, seja carregado de muita dor.

Ainda nessa direção, conforme pontuei na análise, o termo “solstagia” surge como uma palavra mais eficiente para comunicar o sentimento de luto decorrente da devastação sofrida pelo meio ambiente, tal como nos é narrado no universo ficcional da trilogia. Isso repercute na luta por sobrevivência em que investem as personagens, as quais, entre uma série de obstáculos, têm de lidar com seu estado emocional fragilizado diante do caos. Sobreviver é a palavra de ordem da trilogia, mas seu significado se modifica a partir do arco evolutivo das personagens em cada romance.

Em *Oryx e Crake*, o jogo *Extinctathon* é mencionado pela primeira vez, coincidindo com a tensão entre os tropos da extinção e da sobrevivência. Eu diria, a propósito, utilizando a

linguagem típica dos jogos de vídeo game, que o primeiro romance anuncia o *game over* para a humanidade. Pela forma como o texto nos apresenta o ser humano como o maior problema para a Terra, é possível até compreender (ainda que não justificar) a postura misantrópica e genocida de Crake. A aniquilação dos humanos coincide aí com a gênese de uma nova espécie, os *Crakers*, comumente referidos como representantes de uma condição pós-humana. Lembro mais uma vez, todavia, nestas últimas páginas da minha tese, que essas criaturas “melhoradas” e “reconfiguradas” não constituem, na minha perspectiva, os únicos que se poderiam enquadrar nessa condição.

Ao ampliar a discussão já existente, identifiquei outras possibilidades do pós-humano que a própria narrativa sutilmente sugere. Dessa forma, a pílula *BlyssPlus*, que espalha o vírus mortal foi incluída dentro desse escopo, até porque tal vírus, além de desencadear a destruição, pode ser lido como um agente que promove a evolução. Nesse aspecto, consigo contemplar uma configuração do pós-humano associada também à noção de evolucionismo, insinuada por Atwood.

A ausência de um tempo oficial na obra — evidenciada, já nas primeiras páginas de *Oryx e Crake*, pelo relógio quebrado de Snowman, que indica zero hora — também ajuda a criar uma atmosfera em que outros temas do pós-humano se manifestam. A não linearidade da narrativa complica inclusive a separação entre as temporalidades da cultura e da natureza. À medida que leio a trilogia sob a ótica do hibridismo de *naturecultures*, de Haraway, ou pela “culturalidade”, como o proponho, estou ciente de que o texto literário me permite vislumbrar uma rede temporal complexa e múltipla, que vai além da distinção entre tempo cultural e tempo do mundo natural. A noção de pós-humano oferece uma abordagem que permite reconhecer essa complexidade.

Os protagonistas do romance, de acordo com a minha análise, podem ser lidos como devires do pós-humano. Para manter a sua sobrevivência, Jimmy, único remanescente da espécie humana (pelo menos no primeiro momento da narrativa), ao assumir o nome de *Snowman*, complica a tradicional fronteira humano/animal, tida como intransponível. Nessa mesma linha de raciocínio, os animais geneticamente modificados, como os porcos, passam a integrar o grupo do pós-humano. Além desses devires, a fluidez das personagens Oryx e Crake também receberam minha atenção, pois, ao assumirem codinomes de animais já extintos, embaralham o binarismo humano *versus* animal — estas mesmas personagens que se transformarão, num segundo momento, em divindades para os *Crakers* e em fantasmas do passado para *Snowman*. De fato, os nomes “oryx” e “crake”, que intitulam o primeiro romance da trilogia, podem ser observados como o primeiro indício do pós-humano que perpassa toda a narrativa.

Em *O ano do dilúvio*, por sua vez, a fluidez das personagens femininas, as camaleônicas Toby, Ren e Amanda, que mudam de nome e se disfarçam, também constituem um dos devires do pós-humano. Nesse romance, a voz marcante do feminino emerge como uma contranarrativa ao domínio masculino de *Oryx e Crake*. É importante lembrar, ademais, que a sobrevivência das personagens está atrelada a um tipo de sororidade, a qual de certa maneira coaduna-se com os preceitos da seita dos Jardineiros de Deus. Este grupo, apesar de toda a sua ambivalência, caracteriza-se como uma resposta sustentável, na narrativa de Atwood, às posturas neoliberal e antiambientalista das corporações e dos ratos da ralé, respectivamente.

Sobre estes últimos, é inegável perceber, além disso, como a vulnerabilidade de certos grupos minoritários é mobilizada na trilogia. Passei a antentar para mais esse ponto, após o meu contato com a obra de estudiosos da justiça ambiental, como Rob Nixon. Estes autores fazem questão de enfatizar que, no âmbito do Antropoceno, embora o impacto no planeta pelo humano ocorra de modo desigual, por causa das diferenças econômicas extremas, os que mais sofrem com os efeitos das mudanças climáticas são os pobres.

No último volume da trilogia, *MaddAddam*, o sentido de sobrevivência conecta-se com a ideia de cooperação entre espécies. Os *Crakers* são essenciais no estreitamento dos laços entre humanos e não humanos, conforme percebemos a partir do agenciamento de Blackbeard. Este, por sua vez, permitiu-me entender, dentro do universo ficcional da trilogia, como se configura a ideia de *making kin* [estabelecer parentesco], na terminologia de Donna Haraway. Assim, a relação entre o menino Blackbeard e a experiente protagonista Toby, na minha visão, constitui um dos momentos mais sublimes da narrativa, pois salienta a questão da empatia, tão importante no contexto de sobrevivência. A conexão entre as duas personagens muda inclusive os planos originais do idealizador da nova espécie e, conseqüentemente, os rumos da trama, graças ao resgate das tradições orais no formato da narração de histórias.

Não poderia deixar de lembrar ainda que é no terceiro livro que a sobrevivência também está associada ao controverso ato canibal praticado por Zeb, personagem que intitula a trilogia e que, ao meu ver, acomoda mais um devir do pós-humano. Tanto na caracterização de Jimmy como *Snowman* quanto na de Zeb, em certo momento, como Pé-Grande, após comer um urso para manter a sua sobrevivência, Atwood não só retoma uma das figuras míticas mais emblemáticas do imaginário norte-americano, como possibilita essa leitura de sua narrativa com base na noção de pós-humano. Sugiro, desse modo, que o devir homem-animal-monstro tanto na constituição de *Snowman* quanto na de Zeb é um indicativo para a hibridização das espécies humana e dos *Crakers*, o que parece ser o caminho que a narrativa apresenta para a sobrevivência do humano no cenário pós-apocalíptico.

Diante dessas constatações, reitero a pertinência em acoplar os temas do apocalipse, sobrevivência e pós-humano na trilogia. O apocalipse, também em seu sentido de revelação, associado à sobrevivência de um grupo seletivo de humanos, aponta para um desfecho em que eu, particularmente, consigo enxergar tons esperançosos, embora os finais abertos, recorrentes nas narrativas de Atwood, acentuem as incertezas em relação ao futuro. Esse cenário incerto, porém, construído inclusive pelo gênero *cli-fi*, permite-nos vislumbrar a noção de pós-humano como uma proposta de revisão da própria postura humana respaldada no antropocentrismo, para uma tomada de consciência das nossas atitudes em relação ao futuro do planeta.

Dito de outro modo, utilizando agora um tom mais pessoal, reforço que, com este estudo, me tornei mais consciente em termos de sustentabilidade. A mudança de hábitos alimentares e a forma mais racional com que lido com o consumo de água e energia, por exemplo, remetem às posturas das personagens sobreviventes na situação caótica. Fiquei inclusive mais atento às informações veiculadas diariamente a respeito das mudanças climáticas. Além disso, fico hoje extremamente incomodado ao ouvir e ver noticiários sobre a flexibilização da caça esportiva ou a liberação do uso indiscriminado de agrotóxicos. Hoje em dia, entendo que tais práticas em nome do capitalismo são extremamente danosas ao meio ambiente.

Considero essa tomada de consciência importante para mim, enquanto pesquisador da área de humanas, agora ciente da importância de estudos respaldados pelas humanidades ambientais. Gostaria de mencionar novamente o evento ao qual aludo no primeiro parágrafo desta seção, cujo tema foi: *The future of/is the humanities: an interdisciplinary graduate conference* [O futuro das/está (nas) humanidades: uma conferência interdisciplinar de pós-graduação].

Participar dessa conferência, de certo modo, deu-me um novo direcionamento e ampliou os horizontes de discussão para a tese. Especular sobre o futuro das humanidades é sem dúvida algo importante, sobretudo se levarmos em consideração, o ataque que nossa área (que sempre foi desvalorizada) vem sofrendo no momento atual. O recente anúncio de contingenciamento de recursos para a educação no Brasil já causa bastante inquietação, a qual é agravada ainda mais pela afirmação, feita por autoridades governamentais, de que disciplinas como filosofia e sociologia não receberão mais investimentos por serem consideradas menos relevantes, em razão de, conforme se alega, não produzirem retorno financeiro como esperado de disciplinas ou profissões da área técnica.

Trazer essa questão à baila, embora motivado por um posicionamento político, é uma reflexão que o próprio texto de Atwood me oferece. Por isso, para mim, fazem-se tão simbólicos

a sobrevivência e o protagonismo de Jimmy-Snowman, no âmbito da trilogia. Essa personagem, frequentemente referida como “o homem das palavras”, soa como um grito de resistência ao mundo distópico corporativista, onde a ênfase na tecnologia e na ciência constitui praticamente o que acarreta o apocalipse. Assim, através de sua habilidade com as palavras, Snowman-Jimmy resgata a contação de histórias, o interesse por narrativas míticas, a construção simbólica do pensamento, tudo aquilo que a ciência sem escrúpulos tentou apagar.

Apesar de toda desvalorização conferida à Universidade Marta Graham, apresentada como uma instituição inferior e sucateada por interesses das corporações, o fato de Jimmy ter se graduado lá e ser praticamente o único sobrevivente dos Complexos também sugere uma esperança para o futuro da área de humanas. “Earth needs the Humanities” [A Terra precisa das Humanidades]. Li essa frase na introdução da coletânea *Environmental humanities*, organizada por Oppermann e Iovino (2017), em que é destacada essa afirmação um tanto apaixonada de uma publicação de LeMenager e Foote. Reitero que a frase em questão me causou um grande impacto, a ponto de eu ver minha área de atuação com novos olhos, senti-me até mais orgulhoso depois disso. Desde então, sempre que tenho a oportunidade, eu a retomo e repito, no intuito de enfatizar a importância das humanidades, principalmente quando acompanhada pelo adjetivo “ambientais”.

Ao retomar o trocadilho explícito no tema da conferência a que me referi anteriormente, é possível indagar: qual é a questão central a se ressaltar, qual “o futuro das humanidades”, ou que “o futuro está nas humanidades”? Eu ficaria com a segunda opção, por considerar esta tese de grande relevância não só para os estudos literários, mas também como um convite à reflexão para o momento atual em que as humanidades estão sendo ameaçadas. Talvez, a saída esteja na abordagem teórica do pós-humano como proposta por Rosi Braidotti, que escreve: “acho que as humanidades podem e vão sobreviver e prosperar ao ponto de poderem mostrar a habilidade e a vontade de passar por um grande processo de transformação em direção ao pós-humano” (BRAIDOTTI, 2013, p. 184, tradução minha).<sup>169</sup> Para tal, acredito que deverão hibridizar-se com outras áreas do conhecimento, processo que é inclusive fomentado pela própria abordagem interdisciplinar da ecocrítica.

Sigo otimista, apesar de as perspectivas atuais não serem muito favoráveis. E, nesse sentido, endosso esta pesquisa como mais uma proposta de promover a reflexão e o debate. De fato, ciente de que um estudo nunca se encerra, mas na verdade abre caminho para outros, acredito que a discussão em torno do pós-humano ainda oferece bastante fôlego. E, mesmo que

---

<sup>169</sup> No original: “I think the Humanities can and will survive and prosper to the extent that they will show the ability and willingness to undergo a major process of transformation in the direction of the posthuman”.



em *MaddAddam* tal discussão já tenha sido enfatizada nesta tese ou em outros estudos, o tema do pós-humano pode ser evidenciado nos aspectos mais sutis que o texto literário possa oferecer, inclusive em outros que talvez ainda se possam destacar entre os elementos narrativos da trilogia de Margaret Atwood.

Para finalizar este texto, devo acrescentar as minhas últimas linhas para o momento: o de que o valor estético desta pesquisa dialoga, como não poderia deixar de ser, com o seu valor ético, tendo em conta a interface entre o campo estético e a abordagem eminentemente ético-política da ecocrítica. Em resumo, esta proposta de diálogo entre literatura e meio ambiente, tomando como base a trilogia *MaddAddam*, sugere uma urgente reflexão sobre um assunto bastante atual: a nossa responsabilidade para com o mundo no qual vivemos.

## REFERÊNCIAS

- ADAMSON, Joni; SLOVIC, Scott. Guest editors' introduction: the shoulders we stand on: an introduction to ethnicity and ecocriticism. *MELUS*, [s.l.], v. 34, n. 2, p. 05-24, 2009.
- ALAIMO, Stacy. Foreword. In: RAY, Sarah J.; SIBARA, Jay (Org.). *Disability studies and the environmental humanities: toward an eco-crip theory*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017, p. ix-xvi.
- ALMEIDA, Maria do Socorro Pereira de. *Interfaces da natureza em Grande sertão: veredas: um olhar ecocrítico*. (Tese de Doutorado.) João Pessoa: UFPB, 2014.
- ATWOOD, Margaret. *Negociando com os mortos: a escritora escreve sobre seus escritos*. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2004a.
- \_\_\_\_\_. *Oryx e Crake*. Tradução Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004b.
- \_\_\_\_\_. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: M&S, 2004c.
- \_\_\_\_\_. *O ano do dilúvio*. Tradução Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- \_\_\_\_\_. *MaddAddam*. New York: Nan A. Talese Doubleday, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Buscas curiosas*. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- \_\_\_\_\_. *In other worlds: SF and the human imagination*. New York: Anchor Books, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Life before man*. New York: Ballantine Books, 1990.
- ANDERSEN, Gregers. Cli-fi and the uncanny. *ISLE*, [s.l.], v. 23, n. 4, p. 855-866, outono 2016.
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BEDFORD, Anna. Survival in the apocalypse: ecofeminism in *MaddAddam*. In: WALTONEN, Karma (Ed.) *Margaret Atwood's apocalypses*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 71-92.
- BOFF, Leonardo. *Sustentabilidade: o que é – o que não é*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- BOOKER, M. Keith. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. Westport: Greenwood Press, 1994.
- BRAGA, Elda Firmo. *Literatura e ecologia: a pentalogia La guerra silenciosa*, de Manuel Scorza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BRAIDOTTI, Rosi. *The posthuman*. Cambridge: Polity, 2013.

BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Posthuman glossary*. Londres; Nova York: Bloomsberg Academic, 2018, p. 01-14.

BOES, Tobias; MARSHALL, Kate. Writing the anthropocene: an introduction. *Minnesota Review*, Blacksburg (EUA), n. 83, p. 60-72, 2014.

BROGGI, Roberto Forns. *Nudos como estrelas: ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas*. Lima: Editorial Nido de Cuervos, 2012.

BUELL, Lawrence. *The environmental imagination: Thoreau, nature writing and the formation of American culture*. Londres: Princeton University Press, 1995.

BUELL, Lawrence; HEISE, Ursula K.; THORNBUR, Karen. Literature and environment. *The annual review of environment and resources*, [s.l.], v. 36, p. 417-440, 2011.

BURSZTYN, Marcel; PERSEGONA, Marcelo. *A grande transformação ambiental: uma cronologia da dialética do homem-natureza*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

BUTLER, Octavia E. *Parable of the sower*. New York: Seven Stories Press, 2016.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CASSIANO, Marcella; FURLAN, Reinaldo. O processo de subjetivação segundo a esquizoanálise. *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 372-378, p. 2013.

CAVALCANTI, Ildney; FORTUNATO, Pedro. Utopia e resistência na trilogia distópica MaddAddam. *Contexto*. Vitória, n. 35, p. 165-192, 2019.

\_\_\_\_\_. You've been framed: o corpo da mulher nas distopias feministas: In: MONTEIRO, Maria Conceição; LIMA, Tereza Marques de Oliveira (Org.). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006.

CHAKRABARTY, Dipesh. The climate of history: four theses. *Critical inquiry*, v. 35, n. 2, p. 197-222, inverno 2009.

COHEN, Jeffrey Jerome. Posthuman environs. In: OPPERMAN, Serpil; IOVINO, Serenella (Org.). *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. Nova York: Rowman & LittleField, 2017, p. 25-44.

COHEN, Jeffrey Jerome. Introduction: ecology's rainbow. In: \_\_\_\_\_ (Org.) *Prismatic ecology: ecotheory beyond green*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, p. xv-xxxv.

CRUZ, Marques da. *Profecias de Nostradamus*. São Paulo: Editora Pensamento, 1981.

DENNING, Michael. *A cultura na era dos três mundos*. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Francis, 2005.

DELOUGHREY, Elizabeth; DIDUR, Jill; CARRIGAN, Anthony. (Ed.) *Global ecologies and the environmental humanities: postcolonial approaches*. Nova York; Londres: Routledge, 2015.

DIMALINE, Cherie. *The marrow thieves*. Toronto: Dancing Cat Books, 2017.

FRANCIS IV, Lee; MUNSON, Michael M. We help each other up: indigenous scholarship, survivance, tribalography, and sovereign activism. *International journal of qualitative studies in education*, [s.l.], v. 30, n. 1, p. 48-57, 2017.

FERRY, Luc. *A nova ordem ecológica: a árvore, o animal e o homem*. Tradução Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

FEDER, Helena. Ecocriticism, posthumanism and the biological idea of culture. In: GARRARD, Greg (Ed.) *The Oxford handbook of ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 225-240

FERRANDO, Francesca. Transhumanism/posthumanism. In: BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria (Org.). *Posthuman glossary*. Londres; Nova York: Bloomsberg Academic, 2018, p. 438-439.

GARRARD, Greg. *Ecocrítica*. Tradução Vera Ribeiro. Brasília: Ed. UnB, 2006.

\_\_\_\_\_. Reading as an animal: ecocriticism and Darwinism in Margaret Atwood and Ian McEwan. In: VOLKMANN, Laurenz et al. (Ed.) *Local natures, global responsibilities: ecocritical perspectives on the new English literatures – ASNEL papers 15*. Amsterdam; Nova York: Rodopi, 2010, p. 223-242.

\_\_\_\_\_. Fertility tales. In: \_\_\_\_\_ (Ed.) *The Oxford handbook of ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 241-259.

GARRARD, Greg; HANDLEY, George; GOODBODY, Axel; POSTHUMUS, Stephanie. *Climate change scepticism: a transnational ecocritical analysis*. Londres: Bloomsbury, 2019.

GLOTFELTY, Cheryll. Preface. In: GARRARD, Greg (Ed.) *The Oxford handbook of ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. ix-xii.

\_\_\_\_\_. Literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Org.) *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. Athens: The University of Georgia Press, 1996, p. xv-xxxvii.

GHOSH, Amitav. *The great derangement: climate change and the unthinkable*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2016.

GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. II. São Paulo: Nova Cultural, 1998. 24v.

GRAY, John. *Straw dogs: thoughts on humans and other animals*. London: Granta, 2002.

GRIMBEEK, Marinette. *Margaret Atwood's environmentalism: apocalypse and satire in the MaddAddam Trilogy*. 2017. 286 f. Tese (PhD em Literatura Inglesa) — Faculty of Arts and Social Sciences, Karlstad University, Karlstad, 2017.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. 13. ed. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2002.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.) *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 33-118.

\_\_\_\_\_. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham/London: Duke University Press, 2016.

HARLAND, Paul W. Ecological grief and therapeutic storytelling in Margaret Atwood's MaddAddam trilogy. *ISLE*, [s.l.], v. 23, n. 3, verão 2016, p. 583-602.

HEISE, Ursula K. *Sense of place and sense of planet: the environmental imagination of the global*. Nova York: Oxford University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. *Imagining extinction: the cultural meanings of endangered species*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2016.

HOFFMEYER, Jesper; FAVEREAU, Donald (Ed.). *Biosemiotics: an examination into the signs of life and the life of signs*. Tradução dinamarques-inglesês Jesper Hoffmeyer e Donald Favareau. Scranton: University of Scranton Press, 2008.

HOWELLS, Coral Ann. *Margaret Atwood*. 2. ed. Nova York: Palgrave Macmillan, 2005.

HUEBENER, Paul. Timely ecocriticism: reading time critically in the environmental humanities. *ISLE*, [s.l.], v. 25, n. 2, p. 327-344, primavera 2018.

IOVINO, Serenella; OPPERMAN, Serpil. Introduction: stories come to matter. In: \_\_\_\_\_ (Ed.) *Material ecocriticism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2014, p. 01-20.

JACOBSON-KONEFALL, Jessica. It's some cannibal thing: Canada and Brazil in Margaret Atwood's MaddAddam trilogy. *A journal of Canadian literary and cultural studies*, [s.l.], v. 6, p.57-65, 2017.

JAMES, Erin. *The storyworld accord: econarratology and postcolonial narratives*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2015.

JAMESON, Frederic. Then you are them. Rev. of *The Year of the Flood*, by Margaret Atwood. *London Review of Books*. v. 31, n. 17, p. 7-8, 2009. Disponível em: <www

JOHNSON, Loretta. Greening the library: the fundamentals and future of ecocriticism. *CHOICE*, [s.l.], v.1, p. 07-13, 2009.

KILLINGSWORTH, M. Jimmie; PALMER, Jaqueline S. Millennial ecology: the apocalyptic narrative from Silent spring to Global warming. In: HERNDL, Carl G.; BROWN, Stuart C. *Green culture: environmental rhetoric in contemporary America*. Madison: University of Wisconsin Press, 1996, p. 21-45.

- KING, Thomas. *The truth about stories: a native narrative*. Canada: Anansi, 2003.
- KNOPP, Lisa. On solstalgia. *ISLE*, [s.l.], v. 21, n. 3, p. 659-660, verão 2014.
- KOHN, Eduardo. *How forests think: toward an anthropology beyond the human*. Berkeley: University of California Press, 2013.
- KUŹNICKI, Sławomir. *Margaret Atwood's dystopian fiction: fire is being eaten*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2017.
- LEMENAGER, Stephanie. Climate Change and the Struggle for Genre. In: MENELY, Tobias; TAYLOR, Jesse Oak (Ed.) *Anthropocene reading: literary history in geologic times*. Pensilvânia: The Pennsylvania University Press, 2017, p. 220-238.
- LINDHÉ, Anna. Restoring the Divine within: The Inner Apocalypse in Margaret Atwood's *The Year of the Flood*. In: WALTONEN, Karma (Ed.) *Margaret Atwood's apocalypses*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 41-56.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Tradução Flávia Cera. *Sopro*, Desterro, n. 20, p. 01-06, jan. 2010.
- LUNDBLAD, Michael. Introduction: the end of the animal – literary and cultural animalities. In: \_\_\_\_\_ (Ed.) *Animalities: literary and cultural studies beyond the human*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2017, p. 01-21.
- MACCORMACK, Patricia. Posthuman sexuality. In: BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria (Org.) *Posthuman glossary*. Londres; Nova York: Bloomsberg Academic, 2018, p. 355-356.
- MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- MARQUES, Eduardo Marks de. Human after all? Neo-transhumanism and the post-Anthropocene debate in Margaret Atwood's *MaddAddam* trilogy. *REVELL*, Dourados, v.3, n. 17, p. 178-190, 2017.
- MAXWELL, Lauren Rule. [A]pocalypse coiled in my tongue: apocalyptic vision in Margaret Atwood's poetry. In: WALTONEN, Karma (Ed.) *Margaret Atwood's apocalypses*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 01-12.
- MCCARTHY, Cormac. *The Road*. 1. ed. New York: Vintage Books, 2006.
- McKIBBEN, Bill. *The end of nature*. New York: Random House, 2006.
- MEEKER, Joseph W. *The comedy of survival: literary ecology and a play ethic*. 3. ed. Tucson: The University of Arizona Press, 1997.

MEHNERT, Antonia. *Climate change fictions: representations of global warming in American literature*. Los Angeles: Palgrave Macmillan, 2016.

MENELY, Tobias; RONDA, Margaret. Red. In: COHEN, Jeffrey Jerome (Org.) *Prismatic ecology: ecotheory beyond Green*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, p. 22-41.

MENELY, Tobias; TAYLOR, Jesse Oak. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (Ed.) *Anthropocene reading: literary history in geologic times*. Pensilvânia: The Pennsylvania University Press, 2017, p. 01-24.

MINISTER, Meredith. The languages are being silenced: ambivalent apocalyptic vision in Margaret Atwood's poems. In: WALTONEN, Karma (Ed.). *Margaret Atwood's apocalypses*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 11-25.

MONICA, Eder Fernandes; MARTINS, Ana Paula Antunes. Conceitos para pensar sobre política sexual no direito. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Qual o futuro da sexualidade no direito?* Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 19-46.

MOORE, Jason W. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (Org.) *Anthropocene or capitalocene? Nature, history, and the crisis of capitalism*. Oakland: Kairos PM Press, 2016, p. 01-11.

MOSCA, Valeria. Crossing human boundaries: apocalypse and posthumanism in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* and *The year of the flood*. *Altre Modernità*. Milão, v. 5, n. 9, p. 38-52, 2013.

MOSSNER, Alexa Weik von. *Affective ecologies: empathy, emotion, and environmental narrative*. Columbus: The Ohio State University Press, 2017.

MURPHY, Patrick D. *Transversal ecocritical praxis: theoretical arguments, literary analysis, and cultural critique*. Nova York: Lexington Books, 2013.

NIXON, Rob. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Boston: Harvard University Press, 2011.

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.

OLIVIERI-GODET, Rita. Errância/Migrância/Migração. In: BERND, Zilá (Org.) *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

OPPERMANN, Serpil. Ecocriticism: natural world in the literary viewfinder. *Journal of faculty of letters*, Universidade Hacettepe, Ancara (Turquia), v. 16, n. 2, p. 29-46, dez. 1999.

\_\_\_\_\_. The future of ecocriticism: present currents. In: OPPERMANN, Serpil et al. (Org.) *The future of ecocriticism: new horizons*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2011, p. 14-29.

OPPERMANN, Serpil; IOVINO, Serenella. Introduction: the environmental humanities and the challenges of the anthropocene. In: \_\_\_\_\_ (Org.) *Environmental humanities: voices from the anthropocene*. Nova York: Rowman & LittleField, 2017, p. 01-21.

PELBART, Peter Pal. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PITETTI, Connor. Uses of the end of the world: apocalypse and postapocalypse as narrative modes. *Science fiction studies*, [s.l.], v. 44, n. 3, p. 437-454, nov. 2017).

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente estético*. Tradução Mônica Costa Netto. 1. ed. São Paulo, Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *Políticas da escrita*. Tradução Raquel Ramallete et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RICHARD, Pablo. *Apocalipse: reconstrução da esperança*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

ROBINSON, Kim Stanley. *New York 2140*. New York: Orbit, 2017.

SA, Melissa Cristina Silva de. *Storytelling as survival in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The year of the flood*. 2014. 145 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

SANTAELLA, Lúcia. Pós-humano – por quê? *Revista USP*, São Paulo, n. 74, p. 126-137, jun. / ago. 2007.

\_\_\_\_\_. *A Ecologia pluralista da comunicação: conectividade, mobilidade, ubiquidade*. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Eloína Prati dos. Mary Swann ou a reinvenção da poeta canadense. In: PORTO, Maria Bernadette (Org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2000, p. 223-274.

SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Climate change fiction. In: SMITH, Rachel G. *American literature in transition, 2000-2010*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 309-321.

SCHÖPKE, Regina. Corpo sem órgãos e a produção da singularidade: A construção da máquina de guerra nômade. *Revista de Filosofia Aurora*, [S.l.], v. 29, n. 46, p. 285-305, abr. 2017.



\_\_\_\_\_. *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SCRANTON, Roy. *We're doomed. Now what?: essays on war and climate change*. Nova York: Soho, 2018.

\_\_\_\_\_. *Learning to die in the anthropocene: reflections on the end of a civilization*. San Francisco: City Light Books, 2015.

SILKO, Leslie Marmon. Language and literature from a Pueblo indian perspective. In: FIELDER, Leslie A. (Ed.) *English literature: opening up the canon: selected papers from the English Institute*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, p. 54-72.

SILVA, Suênio Stevenson Tomaz da. *As tensões entre os aspectos utópicos e distópicos em Surfacing, de Margaret Atwood e As parceiras, de Lya Luft*. 2008. 86f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande, 2008.

SINGER, Peter. *Libertação animal*. Tradução de Marly Winckler. Porto Alegre: Lugano, 2004.

SLOVIC, Scott. Seasick among the waves of ecocriticism: an inquiry into alternative historiographic metaphors. In: OPPERMAN, Serpil; IOVINO, Serenella (Org.) *Environmental humanities: voices from the Anthropocene*. Nova York: Rowman & LittleField, 2017, p. 99-111.

\_\_\_\_\_. Ecocriticism: containing multitudes, practicing doctrine. *ASLE News*, Keene (EUA), v. 11, n. 1 [Dossiê Ecocriticism at the MLA: a roundtable], p. 05-06, primavera 1999.

\_\_\_\_\_. The third wave of ecocriticism: North American reflections on the current phase of the discipline. *Ecozon@*, [s.l.], v. 1., n. 1, p. 04-10, 2010.

\_\_\_\_\_. Varieties of environmental nostalgia. In: BESSON, Françoise (Ed.). *The memory of nature in aboriginal, Canadian and American contexts*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2014, p. 11-30.

\_\_\_\_\_. Narrative scholarship as an American contribution to global ecocriticism. In: ZAPF, Hubert (Ed.). *Handbook of ecocriticism and cultural ecology*. Berlim; Boston: De Gruyter, 2016, p. 315-333.

\_\_\_\_\_. *RE: Back to Brazil*. Mensagem eletrônica recebida por <sueniostevenson@hotmail.com>, em 26 abr. 2019. Acesso em: 26 abr. 2019.

SLOVIC, Scott; SLOVIC, Paul. *Numbers and nerves: information and meaning in a world of data*. Corvallis: Oregon State University Press, 2015.

SMELIK, Anneke; FIORE, Elisa. The pill (posthuman icon). In: BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria (Org.). *Posthuman glossary*. Londres; Nova York: Bloomsberg Academic, 2018, p. 312-315.

SOMACARRERA, Pilar. Power politics: power and identity. In: HOWELLS, Coral Ann (Org.). *The Cambridge companion to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 43-57.

SOPER, Ella; BRADLEY, Nicholas. Introduction: ecocriticism north of the Forty-ninth Parallel. In: \_\_\_\_\_ (Ed.) *Greening the maple: Canadian ecocriticism in context*. Calgary: The University of Calgary Press, 2013, p. xiii-liv.

SQUARZONI, Philippe. *Climate changed*. Nova York: Abrams, 2014.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 07-15.

THOMAS, Anne-Marie. To devour and transform: viral metaphors in science fiction by women. *Extrapolation*, [s.l.], v. 41, n. 2, p. 143-160, 2000.

TUCK, Eve; YANG, T. Wayne. Decolonization is Not a Metaphor". *Decolonization, Indigeneity, Education, and Society*. v. 1, p. 01-40, 2012.

TUCKER, Mary Evelyn; GRIM, John. The movement of religion and ecology: emerging field and dynamic force. In: JENKINS, Willis; TUCKER, Mary Evelyn; GRIM, John (Ed.). *Routledge handbook of religion and ecology*. Londres; Nova York: Routledge, 2016, p. 03-12.

VANDERMEER, Jeff. *Annihilation*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.

VIZENOR, Gerald. Aesthetics of survivance: literary theory and practice. In: \_\_\_\_\_ (Org.) *Survivance: narratives of native presence*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008, p. 01-13.

WAAL, Rondante van der. The pregnant posthuman. In: BRAIDOTTI, Rosi; HLAVAJOVA, Maria (Org.). *Posthuman glossary*. Londres; Nova York: Bloomsberg Academic, 2018, p. 368-371.

WALLACE, Molly. *Risk criticism: precautionary reading in an age of environmental uncertainty*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2016.

WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda. *Narrações da violência biótica*. Recife: Ed. Universitária/UFPE, 2010.

WALTONEN, Karma. [It] was zero hour, you said Be brave: Tracing Atwood's apocalypses. In: \_\_\_\_\_ (Ed.). *Margaret Atwood's apocalypses*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. ix-xix.

WEAFER, Miles. Writing from the margin: victim positions in Atwood's The year of the flood. In: WALTONEN, Karma (Ed.). *Margaret Atwood's apocalypses*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, p. 57-70.

WHEELER, Wendy. How the Earth speaks now: the book of nature and biosemiotics as theoretical resource for the environmental humanities in the twenty-first century. In: OPPER-

MANN, Serpil; IOVINO, Serenella (Org). *Environmental humanities: voices from the anthropocene*. Nova York: Rowman & LittleField, 2017, p. 295-311.

WISKER, Gina. *Margaret Atwood: an introduction to critical views of her fiction*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2012.

WRIGHT, Laura. Vegans, zombies, and eco-apocalypse: McCarthy's *The road* and Atwood's *The year of the flood*. *ISLE*, [s.l.], v. 22, n. 3, p. 507-524, set. 2017.

\_\_\_\_\_. Introducing vegan studies. *ISLE*, [s.l.], v. 24, n. 4, p. 727-736, outono 2017.