

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MICHELLY BOTTEGA**

**REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE: DISCUTINDO SOBRE A  
SOCIEDADE SOMBRIA EM *ORYX E CRAKE*, DE MARGARET  
ATWOOD**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**PATO BRANCO**

**2020**

**MICHELLY BOTTEGA**

**REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE: DISCUTINDO SOBRE A  
SOCIEDADE SOMBRIA EM *ORYX E CRAKE*, DE MARGARET  
ATWOOD**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de Mestre pelo  
Programa de Pós-graduação em Letras da  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná –  
UTFPR, *Campus* Pato Branco.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariese Ribas  
Stankiewicz

**PATO BRANCO**

**2020**

B751r Bottega, Michelly.  
Reflexos da pós-modernidade: discutindo sobre a sociedade  
sombria em Oryx e Crake, de Margaret Atwood / Michelly Bottega. --  
2020.  
97 f.

Orientadora: Profa. Dra. Mariese Ribas Stankiewicz  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Tecnológica Federal do  
Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. Pato Branco, PR,  
2020.

Inclui bibliografia.

1. Ficção científica – Crítica e interpretação. 2. Ficção canadense. 3.  
Pós-modernismo (Literatura). 4. Atwood, Margaret, 1939 - . I.  
Stankiewicz, Mariese Ribas, orient. II. Universidade Tecnológica  
Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. 469

Ficha Catalográfica elaborada por  
Suélem Belmudes Cardoso CRB9/1630  
Biblioteca da UTFPR *Campus* Pato Branco



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação n.º 47

***“Reflexos da Pós-Modernidade: Discutindo sobre a Sociedade Sombria em Oryx e Crake, de Margaret Atwood”***

por

**Michelly Bottega**

Dissertação apresentada às quatorze horas, do dia quatro de fevereiro de dois mil e vinte, como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, *Campus* Pato Branco. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Banca examinadora:

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mariese Ribas Stankiewicz  
UTFPR/PB (Orientadora)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci  
UTFPR/PB

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Neide Garcia Pinheiro  
UNICENTRO/Guarapuava

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima  
Coordenador do Programa de Pós-  
Graduação em Letras – UTFPR

**“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Programa”**

Para meus pais Vilmar e Agda

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus pela minha vida, assim como sou grata pela oportunidade de trilhar o meu caminho nessa jornada da vida com muito amor, devoção, entusiasmo e aprendizado. O caminho nem sempre é fácil e é repleto de imprevistos com os quais é preciso sabedoria para lidar. Por isso, a minha eterna gratidão a todos que já passaram pela minha vida e de alguma forma deixaram conhecimento e ensinamento para que eu pudesse continuar a minha jornada de evolução.

Aos meus pais, Vilmar Bottega e Agda B. Bottega, expresso minha gratidão em palavras e em sentimentos, pois todo o esforço e dedicação que sempre desempenharam em suas vidas, me ensinaram a ser uma pessoa mais forte. Apesar de todas as dificuldades que a vida lhes apresentou, vocês nunca desistiram e isso fez com que eu entendesse que por mais tortuoso que o caminho seja, o esforço para ultrapassar obstáculos é valioso quando se alcança o objetivo final.

Eu acredito que cada pessoa que passa por nossas vidas tem uma proposta de significado, por isso, o que seria da vida da humanidade se não fossem os mestres que aprendem para depois ensinar. Aos meus, de toda a vida até o momento presente, agradeço imensamente por sua dedicação e amor a sua profissão e aos seus pupilos que certamente, assim como eu, sempre os lembram com muito carinho. Dessa forma, não há como deixar de agradecer de uma forma especial alguns que fizeram e fazem parte da minha vida com maior intensidade.

A professora Neide G. Pinheiro, que conheci em um corredor da Unicentro em um dos meus primeiros anos de graduação, minha gratidão por ter me apresentado à leitura de Margaret Atwood e ao Canadá, uma paixão sem fim em minha vida. Muito obrigada por tudo que fez por mim e por tudo que me ensinou. A professora Mariese R. Stankiewicz, eu sou imensamente grata por todo o apoio e suporte fornecido nesses dois anos de mestrado. Sempre como amorosidade me guiou pelo melhor caminho do conhecimento e aprendizagem, uma pessoa maravilhosa e excelente professora. Ao professor Wellington R. Fioruci, eu agradeço por seus ensinamentos e dedicação à academia e à literatura, aprendi muito com suas aulas e com sua determinação e entusiasmo.

Aos meus colegas do mestrado que compartilharam do percurso acadêmico comigo e que muito me ajudaram em vários momentos. As minhas amigas em especial Aline B. Felipe, Janáina Senem e Leticia Correoa que cruzaram meu caminho na graduação e assim permanecem até hoje, só posso expressar uma imensa alegria em tê-las comigo nessa jornada da vida. Obrigada por todo o apoio que sempre me prezam em momentos bons e ruins.

*“Talvez, como outros, eu pudesse ter surpreendido vocês com histórias estranhas e improváveis; mas preferi relatar acontecimentos corriqueiros da fama mais simples possível; porque o meu principal objetivo era informá-los e não distraí-los.”*

Jonathan Swift  
*As Viagens de Gulliver*  
1726

## RESUMO

BOTTEGA, Michelly. **Reflexos da Pós-modernidade: Discutindo Sobre a Sociedade Sombria em *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood.** 2020. 97 p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2020.

Esta dissertação tem por finalidade contribuir para a comunidade acadêmica com uma análise da sociedade no enredo de *Oryx e Crake* (2004), de Margaret Atwood. Para que isso fosse possível alguns caminhos foram traçados desde a *Utopia* (1516), de Thomas More, passando pela ficção científica e ficção especulativa para finalizar com um estudo da pós-modernidade e possíveis reflexos desta sobre o futuro, levando em consideração o vazio. Sendo assim, o objetivo central desse trabalho está em entender o mundo pós-moderno implícito na narrativa considerando a constatação de elementos que conduzem a compreensão dessa sociedade como a manipulação do poder, a utilização da ciência e tecnologia em grande escala, assim como o entendimento de outros elementos pertinentes à leitura da pós-modernidade. Para que esses elementos sejam passíveis de maior interpretação, o levantamento teórico conta com autores como Gilles Lipovetsky (2005), Margaret Atwood (2011), Heather Urbanski (2006), Edward James e Farah Mendlesohn (2016), assim como outros autores que versam sobre as temáticas relevantes a essa dissertação. Sendo assim, o trabalho está dividido em três capítulos. O capítulo um está voltado para o entendimento do percurso histórico da ficção científica e da ficção especulativa. Assim como a análise da narrativa *Oryx e Crake*. O capítulo dois é totalmente teórico e se debruça sobre a pós-modernidade e suas características tanto no âmbito social quanto artístico. Por último, o capítulo três engloba o entendimento da visão sobre o vazio segundo Lipovetsky e busca a partir disso analisar os pesadelos da sociedade em *Oryx e Crake*. Ainda, esse capítulo tem o intuito de mostrar ao leitor que os três alicerces fundamentais que competem aos pressupostos teóricos, que são a ficção científica e a ficção especulativa, a pós-modernidade e o vazio, são essenciais para o desenvolvimento da análise da narrativa de Atwood. Portanto, se torna indispensável o entendimento dos elementos expostos nesses três capítulos para que a análise sobre a sociedade de *Oryx e Crake* seja possível. O romance de Atwood pode ser considerado pertencente tanto à ficção científica quanto ao subgênero ficção especulativa segundo análise disposta no capítulo um. Sendo assim, o enlace entre a ficção científica e a ficção especulativa com a pós-modernidade possibilita um melhor entendimento sobre a análise do vazio social do enredo de *Oryx e Crake*. Em resumo, os resultados desta pesquisa revelam que a sociedade de *Oryx e Crake* é uma metáfora para a nossa pós-modernidade e vazio, segundo os elementos característicos como o pós-apocalíptico, o consumismo exacerbado, a manipulação do poder em todas as esferas sociais, entre outros. A partir desses elementos, é possível entender que todos eles se concentram em uma única forma de pesadelo centra na narrativa, o medo.

**Palavras-chave:** ficção científica, ficção especulativa, pós-modernidade, vazio, pós-apocalíptico, Margaret Atwood, *Oryx e Crake*.



## ABSTRACT

BOTTEGA, Michelly. **Reflections of Postmodernity: Discussing the Dark Society in *Oryx and Crake*, by Margaret Atwood.** 2020. 97 p. Master Thesis. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2020.

This thesis aims to contribute to the academic community with an analysis of society in the plot of *Oryx and Crake* (2004), by Margaret Atwood. In order for this to be possible, some paths have been traced since Thomas More's *Utopia* (1516), through science fiction and speculative fiction to end with a study of postmodernity and its possible reflections on the future, taking into account the void. Therefore, the main goal of this work is to understand the post-modern world implicit in the narrative, by considering the verification of elements that lead to the understanding of this society such as the manipulation of power, the use of science and technology on a large scale, as well as the understanding of other elements pertinent to the reading of post-modernity. Thus, these elements are open to further interpretation, the theoretical survey includes authors such as Gilles Lipovetsky (2005), Margaret Atwood (2011), Heather Urbanski (2006), Edward James and Farah Mendlesohn (2016), as well as other authors who deal with on the themes relevant to this dissertation. Therefore, the work is divided into three chapters. Chapter one focuses on understanding the historical path of science fiction and speculative fiction, as well as the analysis of the *Oryx and Crake* narrative. Chapter two is completely theoretical and focuses on postmodernity and its characteristics in both the social and artistic spheres. Finally, chapter three encompasses Lipovetsky's view of the void and seeks to analyze the nightmares of *Oryx and Crake*'s society. Still, this chapter aims to show the reader that the three fundamental foundations that compete with the theoretical assumptions, which are science fiction and speculative fiction, postmodernity and emptiness, are essential for the development of the analysis of Atwood's narrative. Therefore, it is essential to understand the elements exposed in these three chapters so that the analysis about the society in *Oryx and Crake* is possible. Atwood's novel can be considered to belong both to science fiction and to the subgenre speculative fiction according to the analysis provided in chapter one. Thus, the link between science fiction and speculative fiction with postmodernity allows for a better understanding of the analysis of the social void of the *Oryx and Crake* narrative. In summary, the results of this research reveal that the society of *Oryx and Crake* is a metaphor of our postmodernity and emptiness, according to characteristic elements such as the post-apocalyptic, exacerbated consumerism, the manipulation of power in all social spheres, among others. From these elements, it is possible to understand that they all focus on a single form of nightmare centered on the narrative, fear.

**Keywords:** science fiction, speculative fiction, postmodernity, emptiness, post-apocalyptic, Margaret Atwood, *Oryx and Crake*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>1. FICÇÃO CIENTÍFICA, FICÇÃO ESPECULATIVA E ORYX E CRAKE</b> .....	17
1.1. CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE A FICÇÃO CIENTÍFICA E ESPECULATIVA .....	18
1.1.1 Percurso histórico da Ficção Científica.....	21
1.1.2 Os anseios da ficção especulativa .....	37
1.2 ORYX E CRAKE E AS FICÇÕES CIENTÍFICA E ESPECULATIVA .....	45
<b>2. ALGUNS ASPECTOS DA PÓS-MODERNIDADE</b> .....	55
2.1 A PÓS-MODERNIDADE E A FICÇÃO CIENTÍFICA.....	56
2.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A PÓS-MODERNIDADE E O PÓS-MODERNISMO.....	64
2.2.1 Pós-modernidade social.....	65
<b>3. O VAZIO E OS PESADELOS EM ORYX E CRAKE</b> .....	72
3.1 O VAZIO DE UMA SOCIEDADE PÓS-MODERNA SEGUNDO LIPOVETSKY ....	73
3.1.1 Visita ao vazio e aos pesadelos da sociedade de <i>Oryx e Crake</i> .....	77
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	87
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	93

## INTRODUÇÃO

De mundos cibernéticos a sociedades decadentes, a ficção científica transpõe as barreiras entre a realidade e a literatura. O futuro tecnológico está nas mãos das pessoas de hoje. Contudo, o caos causado pelo estresse rotineiro faz com que o ser humano não se dê conta disso. A partir do surgimento do computador e posteriormente da *Internet*, a globalização gerencia o mundo desde a disseminação de informação até o avanço expressivo de estudos tecnológicos. Neste mundo de grandes transformações também se notam mudanças no comportamento no que diz respeito às relações sociais e intrapessoais em decorrência da globalização. Em uma era pós-moderna o entrelace de elementos como as catástrofes naturais e o avanço significativo da ciência fazem surgir especulações sobre o rumo da humanidade.

Alguns fatores conduzem a sociedade para diversos caminhos e as pessoas buscam ideais distintos umas das outras que conseqüentemente formam grupos variados com objetivos parecidos. Esses ideais são expressos pela cultura e pelas crenças, duas das coisas mais importantes que dirigem qualquer sociedade ao longo da história da humanidade. Não obstante, a arte carrega consigo esses elementos que representam aqueles que a produzem. Sendo a literatura uma das fontes da arte, é imprescindível encontrar marcas culturais e de crenças por entre as linhas de qualquer livro.

Neste sentido, esta dissertação de mestrado justifica-se dentro da ampla linha de pesquisa de Literatura, Sociedade e Interartes, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, uma vez que leva em consideração questionamentos sobre o vazio em nossa contemporaneidade espelhados em análises de *Oryx e Crake* (2004), de Margaret Eleanor Atwood (1939-), especificamente, de sua tradução ao português brasileiro, feita por Léa Viveiros de Castro, em 2004. Essa narrativa de Atwood pertence a uma trilogia que constam dos livros *Oryx e Crake* (2004), *O Ano do Dilúvio* (2009), e *MaddAddam* (2013).

Atwood é uma escritora canadense, professora, ensaísta, poeta e crítica literária, mais reconhecida por seus romances. É possível identificar nas obras de Atwood um amplo campo de trabalho que incluem diversos gêneros literários. A ficção científica e ficção especulativa são um exemplo disso, inclusive os termos levantam questões quanto suas características e por isso a autora prefere se referir a seus romances de cunho especulativo como pertencentes à ficção especulativa e não à ficção científica. Tendo crescido em uma família de biólogos, sempre teve acesso livre aos livros, começando a escrever aos 16 anos de idade e seguindo por

esse caminho das letras ao ingressar no curso de Artes, estudando inglês e francês. Seu primeiro prêmio de reconhecimento foi o Governor General's pela poesia *The Circle Game* (1964). Escreveu contos e literatura infantojuvenil concorrendo a prêmios quase todos os anos. Contudo, o mais aclamado de sua carreira é o Booker Prize de 2000 com *O Assassino Cego* (2000). A autora tem mais de quarenta livros publicados e alguns títulos mais famosos traduzidos para diversas línguas, incluindo *O Conto da Aia* (1985) e *Oryx e Crake* (2004). Atualmente vive em Toronto e continua instigando leitores com tamanha criatividade em variados gêneros.

A história de *Oryx e Crake* ocorre em um tempo futuro não distante da realidade do século XXI. Essa realidade futurística do romance realça o sistema tecnológico desenvolvido em favor da sobrevivência da humanidade em uma sociedade já distópica e decadente. Essa sociedade vive em uma era pós-apocalíptica onde o ecossistema já foi comprometido ao ponto de não existir mais volta e a tecnologia é a última fonte de esperança que resta aos habitantes, pois é por meio dela que animais e plantas sofreram modificações genéticas para que o ciclo pudesse continuar. Os sistemas políticos e públicos não são representados na narrativa, por outro lado, percebe-se fortemente o poder neoliberal das empresas tecnológicas que representam a posição mais alta na hierarquia social. Uma das empresas mais poderosas da narrativa é a CorpseCorps que privatizou, inclusive, a segurança policial. Essa sociedade vive dividida por muros – de um lado vivem os cientistas afortunados e do outro o restante da população que vive cercada por violência, fome, doenças, abuso e tudo aquilo que é considerado sujo e cruel. A representatividade do muro que divide essa sociedade significa que não importa o quão rica seja uma nação, a decadência chega até ela se o poder público não for forte o suficiente para fazer uma distribuição adequada de renda. Entretanto, na sociedade de *Oryx e Crake*, o poder público sucumbiu e o capitalismo exacerbado tomou conta.

A narrativa *Oryx e Crake* levanta muitas questões e temáticas diversas. Desse modo é possível observar entre títulos de dissertações, teses, ensaios e artigos científicos, temas como a escrita feminina na FC<sup>1</sup>, gênero, pós-humano, ecologia, criação de novos seres humanos, entre outros. Contudo, deve-se levar em consideração que a narrativa é de uma autora canadense, sendo assim, percebe-se que ao se tratar de pesquisas científicas no âmbito acadêmico, a maioria das publicações são encontradas, principalmente, em inglês.

No artigo “It’s Game Over Forever: Atwood’s Satiric Vision of a Bioengineered Posthuman Future in *Oryx and Crake*” (2004), de J. Brooks Bouson, explora-se a temática da

---

<sup>1</sup> Abreviação de ficção científica.

biotecnologia que é um elemento da ciência que caracteriza muito bem a pós-modernidade. O autor abre um parêntese para o uso desenfreado da tecnologia nessa área. Bouson expõe o outro lado da face dos transgênicos alertando para o perigo dessa aventura tecnológica, assim chamada por ele. É importante também perceber como o encontro entre a ficção científica enquanto gênero literário e os fatos científicos do mundo referencial estão de certa forma, entrando em contato. Isso implica dizer, segundo esse autor, que as grandes empresas de tecnologia estão tomando o poder e logo o controle da sociedade. Isso ocorre nas ficções e serve de alerta para o mundo real.

Earl G. Ingersoll, em “Survival in Margaret Atwood’s Novel *Oryx and Crake*” (2004), explora o enredo de *Oryx e Crake* sob um viés de sobrevivência à ciência. Ingersoll volta sua atenção para o personagem principal da narrativa e, por meio do seu percurso ao longo do enredo, o autor apresenta detalhes dos fragmentos que fizeram a sociedade se tornar decadente, observando que o ponto forte está ligado a catástrofes naturais e a ciência utilizada nos complexos, que são os grandes centros tecnológicos separados por muros do restante da sociedade, apenas afortunados podem viver lá. Além disso, este artigo compartilha com o leitor uma informação importante no que diz respeito ao processo de criação de *Oryx e Crake*. Segundo Ingersoll, Atwood teve a inspiração de escrever o romance enquanto estava na Austrália e pôde observar como os povos indígenas locais são apegados à natureza, convivendo com respeito e harmonia com a mãe Terra. Um segundo motivo que levou Atwood a escrever a narrativa está ligado a uma viagem à Antártica onde a autora percebeu como o aquecimento global está causando o derretimento acelerado das camadas de gelo e provocando, por conseguinte, efeitos avassaladores ao redor do mundo. Um terceiro momento se deve ao ataque às torres gêmeas em Nova Iorque em onze de setembro de 2001. Esse fez Atwood refletir como o poder da especulação da literatura de ficção científica e especulativa está cada vez mais próximo da realidade (INGERSOLL, 2004, p. 163).

Quanto ao cenário apocalíptico tem-se o artigo “Ecological Apocalypse in Margaret Atwood’s *MaddAddam Trilogy*” (2016), de Richard Alan Northover, que trata sobre a trilogia de Atwood no contexto de alerta. O artigo aponta para elementos nas narrativas de Atwood que mostram como a autora poderia ter sido influenciada por acontecimentos externos a literatura que levaram ao cenário pós-apocalíptico da trilogia. Em primeiro momento, Northover expressa como a palavra “apocalipse” aparece nas obras de Atwood trazendo para o leitor uma contextualização do apocalipse segundo a Bíblia e expondo isso por meio de falas dos personagens principais de cada uma das narrativas que formam a trilogia. Outro ponto crucial nesse artigo é a questão da ecologia e sua extinção causada pela agressão do homem. Northover

ainda cita o encontro sobre o clima em Copenhague de 2009 como sendo um dos alicerces para a criação dos cenários dessas obras e que, mais uma vez, o intuito de Atwood é em chamar a atenção do leitor para futuras catástrofes terrestres caso atitudes não sejam tomadas em relação à mudança de posicionamento aos cuidados da Terra.

Outro artigo que caminha pela mesma via de comparação com o mundo referencial é “Global Capitalism in *Oryx and Crake*”, publicado pela revista *Oshkosh Scholar* em 2009, pela autora Beth Irwin, sob supervisão do professor doutor Jordan Landry. Nesse artigo, a autora trata do capitalismo global como fator de poder irreversível para a sociedade de *Oryx e Crake*. Não existe mais a figura de um presidente, muito menos de autoridades ligadas a qualquer padrão que represente um governo de Estado. Isso significa que a polícia foi substituída por mercenários e a política democrática pelo poder das grandes empresas dominadoras do sistema. A tecnologia que deveria vir para melhorar a vida das pessoas só faz com que o buraco da desigualdade cresça dividindo a sociedade em muros e transformando cada vez mais o posicionamento da população.

“The Manipulative Power of Word-formation Devices in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*” (2005) é um artigo escrito por Paula López Rúa, publicado na *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, que traça um viés um pouco distinto do que já foi apresentado aqui. Seu objetivo principal é oferecer ao leitor conhecimento linguístico sobre a formação das palavras novas cunhadas pela autora Atwood em seu romance *Oryx e Crake*. Rúa fala que muitos fatores chamam a atenção para a desvalorização das palavras no enredo. Diz-se isso, pois ao observar que o mundo de *Oryx e Crake* é concebido por números, ou seja, pela área das exatas, as letras ficam escondidas em um canto obscuro da narrativa. Isso fica bem claro o tempo todo, pois o protagonista Jimmy e/ou o Homem das Neves parece ser o último ser humano a acreditar no poder das palavras e na humanidade enquanto que os outros personagens estão preocupados com números e cegos pelo poder da ciência.

Em relação a estudos no Brasil, o artigo “Posthuman Affect in Margaret Atwood’s Science Fiction *Oryx & Crake*”, produzido em inglês com título equivalente em português também fornecido, “Afeto pós-humano na ficção científica de Margaret Atwood *Oryx & Crake*” (2018), de Davi Gonçalves e Luciana Wrege Rassier, trata da questão do afeto dos humanoides. A questão que os autores desse artigo levantam está relacionada aos sentimentos dos seres criados em laboratório, no caso os *crakers* de *Oryx e Crake*, e se eles possuem o poder de sentir. Por meio de discussões com cunho teórico, alguns defendem que os humanoides não possuem essa capacidade. A partir disso, os autores do artigo desenvolvem uma discussão que mostra como a sociedade termina sob os efeitos das crenças e da cultura. Entretanto, na

narrativa de *Oryx e Crake*, Crake tem o intuito de criar novos seres humanos, *crakers*, para que não carreguem consigo o gene que possibilita a crença e tudo que a ela está ligado. Porém, o que não está ao alcance de Crake é que alguns seres humanos ainda restam entre os *crakers* e o Homem das Neves, protetor dos *crakers*, ensina-lhes sobre sua existência fazendo alusão àquilo que ele conhece, ou seja, a fuga da cultura e das crenças é inevitável.

O artigo “Homens Grandes Brincando com Bonecos, a Criação de Novos Seres em *Oryx e Crake* e Não me Abandone Jamais” (2008), de autoria de Bárbara Maia das Neves, trata do capitalismo exacerbado e do descontrole da criação científica. Em relação ao capitalismo na narrativa de *Oryx e Crake*, Neves traz à luz a ciência e como ela transforma aqueles que a têm como poder. Isso significa que a sociedade de *Oryx e Crake* é um tabuleiro de xadrez e quem mexe as peças são os cientistas que possuem o conhecimento e o poder monetário. Essa alusão ao poder é o símbolo da decadência da sociedade na narrativa, pois o produto, nesse sentido, é mais importante que o processo, ou seja, levar a sociedade a um patamar de melhores condições de vida significa, para quem tem o poder em mãos, passar por cima de qualquer adversidade para chegar ao pódio, sendo os cidadãos mais vulneráveis os que pagam.

Eduardo Marks de Marques, no artigo “Da Centralidade Política à Centralidade do Corpo Transumano: Movimentos da Terceira Virada Distópica na Literatura” (2014) fornece ao leitor um olhar tecnológico em relação à obra de Atwood, *Oryx e Crake*. Esse olhar diz respeito ao transumano, ou seja, o uso da tecnologia em favor de um melhoramento social. O artigo analisa como o personagem criador, Crake, visualiza sua criação, os *crakers*, e como os seres criados visualizam seu mentor, também. Crake, ao criar os novos humanos elimina todos os conceitos culturais. Porém, após a pandemia que ele mesmo criou para dizimar a humanidade, os humanos que sobrevivem como o Homem das Neves, não negam sua existência e suas crenças. Isso significa que possivelmente os novos seres humanos desenvolvidos em laboratório podem entrar em um ciclo de crenças novamente.

O artigo “A Literatura de Ficção Científica questiona a Ciência e sua Ética em A Lição de Prático, de Maurício Luz, e *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood” (2007), de Lucia de La Rocque e Claudia Kamel, publicado no evento X Reunión de la Red de Popularización de la Ciencia y la Tecnología en América Latina y el Caribe (RED POP – UNESCO) y IV Taller “Ciencia, Comunicación y Sociedad”, na Costa Rica, reflete sobre elementos decadentes referentes às sociedades das narrativas em destaque e à verossimilhança do mundo externo aos textos literários. As autoras buscam mostrar ao leitor como a ciência dentro da literatura de FC tem seu lugar de respeito e que por vezes as especulações acerca do futuro são assertivas assim como Atwood se pronunciou em entrevista sobre a criação de *Oryx e Crake*, revelando que em

decorrência dos acontecimentos de onze de setembro de 2001, momento em que estava escrevendo *Oryx e Crake*, os fatos a alarmaram para a possibilidade daquilo que ela estava criando vir a se tornar um pesadelo real. Isso implica em dizer que a FC como gênero literário está além das especulações futurísticas. Ela trabalha diretamente com a ciência e por conta disso é comum haver escritores ligados à área da ciência.

Concomitante a isso, a ciência traz um ponto para ser discutido que é a ética. O artigo de La Rocque e Kamel (2007) entrelaça a ciência e a ética de uma maneira que a existência de uma depende da outra. Fato é que ao decorrer do artigo, as autoras se pronunciam sobre a questão da criação de clones e sobre a manipulação da genética, praticadas de uma forma fria. Isso significa que, com o avanço da tecnologia, a ciência do mundo real encontra barreiras pelo caminho, pois é importante proteger a humanidade de certos feitos que possam ocasionar catástrofes.

A autora Fiona Tolan em *Margaret Atwood: Feminism and Fiction* (2007), expõe um ensaio em que Atwood comenta sobre o livro *O Conto da Aia* (1985), e *Oryx e Crake* (2004), se esgueirando de rótulos ao se tratar de gênero literário:

No ensaio de 2004, 'The Handmaid's Tale and Oryx and Crake in Context', ela admite a gênese comum em sua leitura formativa de ficção científica e fantasia, o que despertou seu interesse pelo gênero, mas ela argumenta que 'Embora agrupadas por comentaristas que descobriram o que eles têm em comum ... eles são de fato dissimilares'. Ela chama *O Conto da Aia* 'uma distopia clássica', no espírito de *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*, e *Oryx e Crake*, 'um romance de aventura'. Essa última definição é justificada pela falta de visão social do romance (que Atwood considera imprescindível para uma distopia clássica) e porque, com a tentativa do protagonista o Homem das Neves / Jimmy de voltar a entrar no Instituto Watson-Crick, o romance segue os critérios genéricos; padrão do herói embarcando em uma missão.<sup>2,3</sup> (TOLAN, 2007, p. 275).

A partir dessa breve exposição por alguns caminhos de aprofundamento literário e discussões sobre várias temáticas que já foram abordadas em estudos feitos sobre *Oryx e Crake*, fica mais fácil entender o potencial que esse romance tem e como as especulações que o cercam

---

<sup>2</sup> "In 2004 essay, 'The Handmaid's Tale and Oryx and Crake in Context', she admits to their common genesis in her formative reading of science fiction and fantasy, which prompted her interest in the genre, but she argues that 'Although lumped together by commentators who have spotted what they have in common... they are in fact dissimilar'. She terms *The Handmaid's Tale* 'a classic dystopia' in the spirit of *Nineteen Eighty-Four*, and *Oryx and Crake*, 'an adventure romance'. This latter definition is justified by the novel's lack of social overview (which Atwood considers imperative for a classic dystopia), and because, with the protagonist Snowman/Jimmy's attempt to re-enter the Watson-Crick Institute, the novel follows the generic pattern of the hero embarking on a quest" (TOLAN, 2007, p. 275).

<sup>3</sup> Todas as traduções diretas do inglês ao português foram feitas por mim, salvo as que tiveram seus tradutores informados nas Referências deste trabalho.



e fazem com que o leitor seja instigado a pensar e refletir. As temáticas envolvidas expõem o lado ruim de uma sociedade que já não tem possibilidades concretas de melhoramento, o distópico já é realidade e a decadência está em seu ápice. Isso significa que o chamado de *Oryx e Crake* é um latente incentivo para o mundo exterior às páginas fictícias perceberem o que está acontecendo com a Terra de uma maneira mais humana e sensível. Ainda há solução para o mundo exterior à ficção, a esperança destruída de *Oryx e Crake* pode servir como um alerta para o mundo real.

Sendo assim, constatou-se que um estudo mais aprofundado sobre as características do mundo pós-moderno, como a análise de *Oryx e Crake*, tem sido pouco explorado e, por esta razão, pretende-se mostrar ao leitor deste trabalho como os caminhos que partem da utopia, passando pela FC e por suas diferentes terminologias e características, entrando em uma era pós-moderna com abordagem do vazio, culminam com a análise que indica que o texto em questão tem fortes resquícios de todos esses elementos. Assim, considera-se que, por vários motivos, este trabalho seja relevante para a academia, tendo em vista a representação dos pesadelos no mundo e na sociedade de *Oryx e Crake* e em como os personagens vivem e encaram suas experiências nessa comunidade distópica e decadente.

Para analisar o romance de Margaret Atwood e a forma como a sociedade fictícia da narrativa é retrata, o principal foco de análise se concentra em torno dos pesadelos que podem ser compreendidos como o medo em geral, a usurpação do poder estatal e a guerra pela supremacia, assim como a esperança que não deixa de ser um pesadelo recorrente na vida dos personagens da narrativa, uma vez que se espera que a decadência do mundo distópico dessa sociedade seja desfeito. Além disso, para expressar a preocupação com uma solução relevante para esses pesadelos, muitas sugestões aparecem no romance como representação de esperança de dias melhores e salvação para a raça humana. Neste sentido, como objetivo geral de pesquisa é importante entender os reflexos da sociedade e/ou cultura pós-moderna na sociedade fictícia de *Oryx e Crake*, levando-se em consideração elementos pertinentes à utilização da ciência e à manipulação do poder em todas as esferas sociais. Para que isso seja possível, é necessário, em um primeiro momento, entender como a obra de Atwood, relaciona-se com uma questão crucial dos estudos da ficção científica, ou seja, com o intenso debate que existe entre a ficção científica e a ficção especulativa. Assim, observam-se os elementos do enredo de *Oryx e Crake* que o fazem uma narrativa de caráter distópico. Dentre esses elementos encontram-se fatores relevantes à tecnologia avançada que domina o mundo fictício da trama em forma de redes de pesquisa científicas que procuram respostas para o salvamento da Terra e dos seres que o habitam.

Para o desenvolvimento metodológico deste trabalho, foi utilizada a pesquisa bibliográfica. O aporte teórico concentrou-se a partir de pontos sobre a pós-modernidade discutidos, principalmente, em *A Era do Vazio* (2005), de Gilles Lipovetsky. Dentre outros materiais, encontram-se, *Plagues, Apocalypses and Bug-Eyed Monsters: How Speculative Fiction Shows Us Our Nightmares* (2006), de Heather Urbanski, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, (2011), de Margaret Atwood e *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2016), editado por Edward James e Farah Mendlesohn, assim como outras fontes viáveis que versam sobre as temáticas essenciais para essa pesquisa.

Sendo assim, o trabalho está dividido em três capítulos que sustentam os principais alicerces tangíveis no que diz respeito à ficção científica, ficção especulativa e pós-modernidade. O primeiro capítulo, “Ficção Científica, Ficção Especulativa e *Oryx e Crake*” expõe os caminhos da ficção científica desde seu início, considerado logo após a *Utopia* (1516), de Thomas More até meados do século XXI, assim como procura explicar o que é a ficção especulativa, enquanto mostra as diversas vertentes teóricas que caracterizam o subgênero. Ainda, segundo o embasamento teórico relativo à FC e a ficção especulativa, torna-se possível uma discussão acerca da inserção do romance *Oryx e Crake* como pertencente ao gênero literário de FC e respectivamente ao subgênero de ficção especulativa.

O segundo capítulo, “Alguns Aspectos da Pós-modernidade”, trata sobre a pós-modernidade e a relação que ela faz com a ficção científica e especulativa no âmbito social e artístico. O foco desse capítulo visa a expor os elementos primordiais que tratam das características da pós-modernidade em contexto social e no âmbito da arte, incluindo a literatura. Ainda, este capítulo traz uma discussão sobre alguns elementos que compõem o entendimento para uma análise mais detalhada da sociedade em *Oryx e Crake*.

O terceiro capítulo “O Vazio e os Pesadelos em *Oryx e Crake*”, procura analisar a sociedade de *Oryx e Crake* conforme o embasamento teórico sobre o vazio segundo Lipovetsky. Ainda, esse capítulo expressa a importância do entrelaçamento entre a ficção científica e a ficção especulativa, a pós-modernidade e o vazio como representação de elementos característicos a uma análise dos pesadelos da sociedade do enredo. Esse entrelaçamento revela que ao analisar os fragmentos unitários que compõem a sociedade como um todo, é possível identificar que eles são guiados para um único elemento maior que é representado pelo pesadelo do medo.

## 1. FICÇÃO CIENTÍFICA, FICÇÃO ESPECULATIVA E ORYX E CRAKE

Por meio da literatura de ficção científica, notam-se diversos veios de caracterização do gênero, como mundos paralelos, viagens espaciais e intergalácticas, futuros pós-apocalípticos, sendo, em sua maioria, catastróficos para a Terra, a descoberta de novos planetas com condições habitáveis para os seres humanos como, por exemplo, o povoamento de Marte. Além disso, algumas características pertinentes ao gênero surgem intituladas subgêneros ou até reconhecidas como novas versões da FC. Entre elas está a ficção especulativa que responde tanto à terminologia de subgênero da FC assim como um substituto para o próprio gênero, tudo depende do ponto de vista crítico. Neste trabalho, o objetivo não está ligado em defender terminologias e sim em apenas explorar e trazer ao leitor um pouco da história da FC e da ficção especulativa.

Desse modo, a ficção especulativa trabalha com questões distópicas em sociedades decadentes, especulando quais rumos o mundo pode tomar e o que pode acontecer com tudo aquilo que lhe pertence, incluindo quem o habita. Segundo Laura Hildebrand (2011), “os mundos futuros apresentados em ficções especulativas são invariavelmente o resultado de extrapolações ou acelerações das atuais tendências sociais e políticas”<sup>4</sup> (HILDEBRAND, 2011, p. 3).

Entre os elementos especulatórios do gênero, do ponto de vista literário, destacam-se narrativas e produções cinematográficas que, muitas vezes, tornam-se ícones da literatura ou do cinema como *Jornada nas Estrelas* (1966), *Blade Runner* (1982), *Eu robô* (2004), *O Homem Bicentenário* (2000), entre outros. Atwood, em seu romance *Oryx e Crake* (2004), utiliza da ficção especulativa para tratar de um mundo decadente e distópico cujo presente é uma catástrofe absoluta. Os personagens dessa sociedade distópica lutam contra as poderosas empresas tecnológicas e farmacêuticas, que dominam o sistema. A degeneração do mundo é um dos muitos pesadelos envolvidos na trama.

Explorando os termos literários e classificatórios como gêneros, ficção científica e ficção especulativa precisam ser definidas. Contudo, é importante lembrar que muito foi acrescentado e modificado ao longo do tempo no que se refere a definições, pois a linha cronológica não para e a criatividade muito menos. Não obstante, a própria Atwood, em seu

---

<sup>4</sup> “[T]he future worlds presented in speculative fictions are invariably the results of extrapolations or accelerations of present social and political trends” (HILDEBRAND, 2011, p. 3).

livro *In Other Worlds – SF and the Human Imagination* (2011), descreve a ficção científica como algo impossível de acontecer, por outro lado ela fala que a ficção especulativa está mais próxima da realidade e é algo que pode acontecer. Por isso, ela mesma classifica seus romances como sendo de ficção especulativa (ATWOOD, 2011, p. 6). De certa forma, Atwood sempre se esgueira de rótulos no que diz respeito a suas obras, por isso ela prefere dizer que suas narrativas *O conto da Aia* (1985), *Oryx e Crake* (2003), *O Ano do Dilúvio* (2009), *MaddAddam* (2013), *O Coração é o Último a Morrer* (2015) e, o mais recente, *Os Testamentos* (2019) (uma continuação de *O Conto da Aia*), são narrativas de cunho especulativo e não científico, eliminando então a ficção científica como gênero que define essas obras, para a própria autora.

Neste sentido, este capítulo trata de algumas considerações sobre a ficção científica e sobre a ficção especulativa, no intuito de melhor observar a obra de Atwood, especialmente, de contos e romances que apresentam estes vieses, e de dar uma especial atenção ao que a autora declara acerca do gênero em que seus textos se encontram. Desse modo, a atenção se volta para a expressão em relação à ficção científica e à especulativa ao longo do tempo.

### 1.1. CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE A FICÇÃO CIENTÍFICA E ESPECULATIVA

Muitas questões são levantadas em relação à ficção científica e seu caminho de desenvolvimento desde o surgimento até a contemporaneidade. Muitos críticos literários dizem que a ficção científica não pode ser considerada gênero, e sim um termo. Por outro lado, críticos que entendem a FC como gênero literário apontam para a sua terminologia as inúmeras características encontradas ao longo dos anos nas obras anteriores a *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, e posteriores. Ainda, é fato que a partir do século XX o crescimento das revistas *pulp* provocou o engajamento dos escritores a impulsionarem o gênero com inovação e criatividade.

O século XX pode ser considerado o momento em que houve um expressivo aumento em produções de FC, dando ao gênero expansão. As revistas *pulp* possibilitaram a amplitude de crescimento do gênero. Dessa forma, durante o século XX, a FC passaria por modificações e encontraria características distintas que produziram ramificações e terminologias como a *New Wave*, o *cyberpunk*, o *scientification*, *steam punk*, *star trek*, a escrita feminina em ficção científica, a partir dos anos 1970, e mais recentemente e objeto de estudo deste trabalho, as distopias pós-modernas. O intuito deste capítulo é mostrar que a FC se alterou com o passar dos

anos e que a pós-modernidade trouxe aspectos novos às narrativas e, por isso, o romance de Atwood se encaixa no gênero. Contudo, é preciso deixar claro que existe outro pensamento concomitante à ficção científica que é a ficção especulativa, por alguns chamada de subgênero e por outros de uma nova visão, uma nova forma de expressar o diferente sem necessidade de lidar exclusivamente com a ciência. Sendo assim, *Oryx e Crake* pode ser considerado tanto como FC como ficção especulativa.

A FC enquanto gênero literário teve seu lugar na academia muito recentemente se comparada com gêneros eruditos, por isso, todo o preconceito e resistência em aceitá-lo como tal pela crítica. Sendo assim, as mudanças culturais das sociedades e a globalização provocam efeitos que alteram a literatura e toda a arte que alimenta o corpo social. Desse modo, a FC marginalizada ganhou poder de centro e hoje é muito estudada e disseminada mundo à fora. A ficção especulativa é oriunda da ficção científica, seja ela substituta ou uma ramificação, fato é que ela se difere da FC em si, pois a característica central dela está em não utilizar diretamente a ciência em seus textos, esquivando-se de provar o conhecimento técnico e ficando apenas com as “profecias futurísticas”.

Para melhor visualizar o entrelaçamento da ficção científica e especulativa é preciso entender a utopia como palavra-chave que conduz os caminhos deste trabalho levando todos os aparatos teóricos e analíticos para um único fim, que é o entendimento da sociedade de *Oryx e Crake*. Sendo assim, a obra de Sir Thomas More, *Utopia* (1516), permaneceu viva nas sociedades e na literatura até os dias atuais. Entretanto, a mudança de espaço fez com que a *Utopia* de More abrisse espaço para o aprimoramento do termo conforme a evolução das sociedades. De católica à socialista, a utopia se desenvolveu e serviu para explicar e esperar uma sociedade melhor.

Edward James, no capítulo “Utopias and anti-utopias”, do livro *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2016), faz menção à morte das utopias no século XX em decorrência do pessimismo e do cinismo que assolou o mundo ocidental por conta de fatores sombrios como as guerras. Os idealismos foram trocados por regimes totalitários e pela desesperança por conta dos regimentos políticos. Não obstante, estudos revelam que a utopia não morreu de fato; ainda é possível encontrar fragmentos dela em textos literários e na FC esses elementos estão sempre vinculados à distopia.

Esses fragmentos de utopia são recorrentes em literaturas distópicas, um termo que pode ser explicado como sendo o oposto de utopia. James (2016, p. 219) argumenta que “a ficção científica moderna, portanto, não tinha utopias a oferecer, mas apenas fragmentos ‘tentadores

da tradição utópica”<sup>5</sup>. É durante o século XX que essa corrente ideológica acelera e predomina no campo da literatura. É como se fosse uma onda natural que aos poucos cobre as linhas dos textos e invisivelmente toma conta do contexto literário. Frequentemente, as distopias falam sobre uma sociedade decadente, sem esperança e devastada por algum tipo de praga sem fim, como se fosse o apocalipse.

Tanto a utopia quanto a distopia podem ser encontradas em contextos narrativos com teor decadente. Desse modo, a tirania da perfeição, como chama James, é exemplo de como uma sociedade pode se transformar em opressiva pelo individualismo. Em *Oryx e Crake*, a sociedade vive essa opressão de uma forma silenciosa, geralmente por meio da tecnologia que oferece soluções rápidas para uma vida melhor. Os mais vulneráveis e até mesmo os mais ricos optam por acolher essa solução em troca de dias melhores. Esse momento de tirania encontrado no texto de Atwood pode ser entendido como fragmentos da utopia, a esperança, algo perfeito que nunca será alcançado, em uma sociedade totalmente distópica.

Atwood faz uma junção dos termos utopia e distopia e cria uma classificação chamada *ustopia*. Em seu livro *In Other Worlds SF and the Human Imagination* (2011), a autora propõe que seus romances *O Conto da Aia* (1985), *Oryx e Crake* (2004) e *O Ano do Dilúvio* (2009) apresentam fragmentos de utopia em um cenário totalmente distópico. Em suas próprias palavras “*Ustopia* é uma palavra que [ela criou] combinando utopia e distopia – a sociedade perfeita imaginada e seu oposto – porque, em [seu] ponto de vista, cada uma contém uma versão latente da outra”<sup>6</sup> (ATWOOD, 2011, p. 65).

Sendo assim, entende-se que tanto a utopia quanto a distopia pertencem a cenários característicos ao gênero de FC e ao subgênero de ficção especulativa. Compreende-se também que, especialmente, com a pós-modernidade e o pós-guerra, os conceitos de utopia têm se revelado fragmentados em resquícios entre narrativas de cunho distópico. Geralmente, esses resquícios estão inseridos em romances e obras de FC e de ficção especulativa sendo em sua maioria elemento comum, para não dizer obrigatório, primordialmente naquelas que surgem após meados do século XX. Portanto, torna-se fundamental entender o percurso da ficção científica e sua evolução enquanto gênero assim como a ficção especulativa.

---

<sup>5</sup> “Modern sf thus had no utopias to offer, but only ‘tantalizing fragments in the utopian tradition’” (JAMES, 2016 p. 291).

<sup>6</sup> “*Ustopia* is a word I made up by combining utopia and dystopia – the imagined perfect society and its opposite – because, in my view, each contains a latent version of the other” (ATWOOD, 2011, p. 65).

### 1.1.1 Percurso histórico da Ficção Científica

A palavra científico traz à mente, primeiramente, algo totalmente moderno. Com isso, é difícil imaginar que o percurso da ficção científica começou muito antes do modernismo. Para o autor Brian Stableford (2016), o primeiro gênero hospedeiro da FC foi a fantasia utópica. A *Utopia* de Thomas More já fazia aniversário de quase um século quando Johann Valentin Andrea publicou *Christianopolis* (1619), e Tommaso Campanella *La Città del Sole* (1623). Tanto aquela quanto essa são obras pioneiras no que tange à importância do progresso tecnológico em relação à reforma social (STABLEFORD, 2016, p. 15).

A FC percorreu um longo caminho desde o século XVII. Inicialmente, os enredos que narravam mudanças sociais, melhorias e estratégias tecnológicas para uma sociedade propunham um olhar além das fronteiras conhecidas e instigavam o leitor em relação à transposição de barreiras. Desse modo, essas narrativas podem ser consideradas as primeiras do gênero de FC. Outro tema muito recorrente da FC que pode ser visto desde aquele século são as viagens, pois o simples fato de se aventurar por lugares desconhecidos abria um leque de possibilidades, e a primeira narrativa considerada literatura de viagem é *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift.

A viagem estende-se e o foco começa a tomar outro rumo, o das viagens até a Lua, por exemplo. Por meio das descobertas de Copérnico, Johannes Kepler intitula sua narrativa como *Dream* (1634), e indaga como seria possível a vida na Lua se adaptar ao longo ciclo de dia e noite. Sabe-se que a Igreja Católica por anos não aceitou a versão heliocêntrica de Copérnico, aderindo ao geocentrismo de Aristóteles. Com isso, a imaginação de que a Lua fosse outro planeta surgiu na mente de muitos autores daquela época.

Narrativas itinerantes em civilizações lunares como *A New Discourse of Proving the Plurality of Worlds* (1657), de Pierre Borel, *The Other World* (1657), de Cyrano de Bergerac, e *Discussion of the Plurality of Worlds* (1686), de Bernard de Fontanelle, são alguns dos exemplos que entoavam a pluralidade da temática viagem. Esse estilo de viagens cósmicas ao sistema solar “[...] tornou-se um subgênero híbrido, fundindo fantasias religiosas e científicas, geralmente incorporando imagens utópicas e escatológicas dentro da mesma estrutura”<sup>7</sup> (STABLEFORD, 2016, p. 16-17). Geralmente essa fusão ocorria devido às crenças e à cultura das sociedades da época. Sabe-se que durante muito tempo a igreja obteve o poder de controle

---

<sup>7</sup> [...] became a hybrid sub-genre, fusing religious and scientific fantasies, usually incorporating utopian and eschatological imagery within the same framework” (STABLEFORD, 2016, p. 16-17).

sobre as pessoas no que se referia tanto à vontade de Deus quanto aos setores sociais como o Estado. Sendo assim, a ciência pertencia aos muros internos dos mosteiros e a ignorância do saber aos externos. Por isso, a criatividade de escrita de alguns autores pode ser entendida como instigadora ao mérito do porvir.

Conforme as viagens cósmicas aconteciam, outras especulações científicas começaram a aparecer nas narrativas, viagens terrestres de descoberta de outras partes da Terra, assim como extraterrestres e em outros planetas. *Journeys of Lord Seton in the Seven Planets (1765)*, de Marie-Anne de Roumier-Robert e *The World of Mercury (1750)*, de Chevalier de Béthune, podem exemplificar como o universo instiga as pessoas a ir além de suas expectativas. Além disso, as fronteiras terrestres também ansiavam por novas descobertas e por meio da curiosidade humana narrativas como *La Terre Australe Connue (1676)*, de Gabriel de Foigny, *The Discovery of the South by a Flying Man (1781)*, de Restif de la Bretonne, e *The Passage from the North to the South Poles (1780)*, de Ludvig Holberg, abriram caminho nos mapas da Terra para possibilidades.

O futuro é algo a ser explorado. É partir disso que perguntas se formam e a imaginação conduz o ser humano por caminhos antes nunca percorridos. Esses caminhos em uma narrativa podem ser descritos por meio de uma utopia especulativa, termo que compreende o interesse por descobrimento. Alguns autores desenharam por meio da escrita lugares totalmente projetados para o futuro, alguns até mesmo lançaram suas especulações para um futuro muito distante como é o caso da narrativa *The Year 2440 (1771)*, de Louis-Sebastien Mercier. Outros fizeram profecias sobre o final da raça humana como em *The Last Man (1805)*, de Cousin de Grainville.

No século XIX a FC como gênero começa a moldar características mais assertivas em relação a sua forma e função. A obra marcante desse século para se referir a FC é *Frankenstein (1818)*, de Mary Shelley:

*Frankenstein (1818)*, de Mary Shelley é indiscutivelmente o mais bem conhecido predecessor da FC moderna. O que faz dele um clássico na área é o foco na questão do que constitui a humanidade em um mundo de ambas promessas e oportunidades de melhoramento dos poderes humanos via ciência e desumanização das pessoas por meio da tecnologia.<sup>8</sup> (CAVALLARO, 2000, p. 2).

---

<sup>8</sup> “Mary Shelley’s *Frankenstein* is arguably the best-known predecessor of modern science fiction. What makes it a classic in the field is its focus on the question of what constitutes humanity in a world that both promises opportunities for the enhancement of human powers via science and dehumanizes people through technology” (CAVALLARO, 2000, p. 2).



Dani Cavallaro (2000) descreve que o ser criado pelo cientista Frankenstein é monstruoso. Contudo, a simbologia por trás do monstro remete ao não humano, símbolo muito utilizado na FC e que geralmente se transcreve em forma de alienígena. Não menos importante, o monstro também é objeto característico do gótico, por isso a narrativa de Shelley é considerada um divisor entre os gêneros FC e gótico. A ideia da monstruosidade encontrada em *Frankenstein* revela que o ser monstruoso não é o que causa estranheza e sim a sociedade que é capaz de alterar a forma de se pensar e entender o diferente, produzindo interpretações de bem e mal, belo e feio e outras possibilidades padronizadas pela instituição social. “Shelley também transmite a posteridade da ficção científica a ideia da diferença física dos outros, uma ideia amplamente documentada por dezenas de anões, por ET e por criaturas monstruosas como Leviatã, *The Fly* e séries de Alienígenas”<sup>9</sup> (CAVALLARO, 2000, p. 3).

Dessa forma, *Frankenstein* é uma obra considerada divisora de águas tanto para a FC quanto para o gótico porque traz em seu bojo especulativo muito mais do que os olhos humanos podem ver. A compreensão do que é o monstruoso pode ter vários significados dependendo do ponto de vista a ser analisado. Ao decodificar o adjetivo monstruoso, isoladamente, tem-se o conceito básico que se opõe a natureza, ou seja, algo com deformidade. Por outro lado, ao se fazer uma leitura da mesma palavra procurando entender esse mesmo conceito básico de oposição à natureza, pode-se inferir que a sociedade propõe essa interpretação enquanto que na verdade o adjetivo proposto na narrativa de *Frankenstein* revela que ser diferente é normal.

Como visto até então, a FC levou dois séculos se moldando em diversas formas, e, além disso, antes de Mary Shelley, Edgar Allan Poe abriu o caminho entre o gótico para a FC. Concomitante a isso, Poe publica *Sonnet-to Science* (1820), e mais tarde sua primordial narrativa *Eureka* (1848) e inspira outros autores a seguirem os mesmo passos, como Nathaniel Hawthorne que escreveu muitos contos baseados em experimentos científicos, mas sua visão da ciência o prendeu no antagonismo tradicional. Outros escritores contemporâneos a Poe são Fitz-James O’Brien, Ambrose Bierce, que também são tidos como conservadores:

No mesmo ano em que Poe publicou *Eureka*, Robert Hunt – um importante pioneiro da popularização da ciência – publicou *A Poesia da Ciência*, mas a visão metafísica do romance de Hunt, *Panthea* (1849) deve mais aos romances rosacruzes popularizados por Edward Bulwer-Lytton (baseando-se em pedras de fundação fornecidas por J. V. Andreae) do que no método científico pelo qual Hunt abandonou

---

<sup>9</sup> “Shelley also bequeaths to later science fiction the idea of the other’s physical difference, an idea amply documented by scores of green little people, by ET and by the monstrous creatures of Leviathan, *The Fly* and *The Alien* series” (CAVALLARO, 2000, p. 3).

suas próprias aspirações românticas. *A Poesia da Ciência* de Hunt inspirou William Wilson a cunhar o termo ‘ficção científica’ [...].<sup>10</sup> (STABLEFORD, 2016, p. 19).

Poe acabou influenciando muito mais autores franceses do que seus próprios conterrâneos e foi Jules Verne quem ofereceu a maior aventura de FC do século XIX com as narrativas *Da Terra à Lua* (1865) e *Viagem ao Redor da Lua* (1870). “Verne fez a mais convincente tentativa do século XIX de importar uma medida de verossimilhança para uma viagem extraterrestre”<sup>11</sup> (STABLEFORD, 2016, p. 20).

A importância que *Frankenstein* tem para a FC pode ser observada nos textos concomitantes e sucessores a ele no século XIX. Antes havia a especulação de terras do horizonte e sobre a Lua, contudo, a partir da entrada do ser monstruoso na literatura como criatura passiva entre o bem e o mal, podem-se observar como várias narrativas estendem o uso de seres não compreendidos pelo natural em seus enredos. Jules Verne é um grande escritor que utiliza desse mecanismo em seus escritos para possibilitar ao leitor uma amplitude no que tange ao diferente, porém, compreensivo.

Após *Viagem ao Centro da Terra* (1864), de Jules Verne, a especulação científica significativamente construiu espaço para mundos diferentes, extraterrestres ou não, mas com exigência de qualidade de elaboração por parte dos autores. Os leitores se tornaram mais assíduos com catálogos diversificados nas bibliotecas. Samuel Butler publicou a utopia *Erewhon* (1872), onde trabalha com a evolução Darwiniana estimulada e produzida por máquinas. Assim como Andrew Blair em *Annals of the Twenty-Ninth Century* (1873), que especula o futuro terrestre.

Com temáticas voltadas à Terra, normalmente, liam-se especulações científicas relacionadas à guerra. Militares com poder de conhecimento tecnológico também se tornaram escritores e exploraram os limites implícitos das batalhas. *The Angel of the Revolution* (1893), de George Griffith, alude ao ato terrorista vindo dos céus por meio de aeronaves e das profundezas aquáticas por meio de submarinos. Os aparatos tecnológicos utilizados na narrativa de Griffith não pararam. Em 1911, com uma publicação póstuma veio o título *The Lord of Labour*, em que o armamento aparece ainda mais pesado do que a narrativa citada

---

<sup>10</sup> “In the same year that Poe published *Eureka*, Robert Hunt – a significant pioneer of the popularization of science – published *The poetry of science*, but the metaphysical vision in Hunt’s novel *Panthea* (1849) owe more to the ‘Rosicrucian romances’ popularized by Edward Bulwer-Lytton (building on foundation-stones provided by J. V. Andreae) than to the scientific method for which Hunt gave up his own Romantic aspirations. Hunt’s *Poetry of Science* inspired William Wilson to coin the term ‘science-fiction’ [...]” (STABLEFORD, 2016, p. 19).

<sup>11</sup> “Verne made the most convincing nineteenth-century attempt to import a measure of verisimilitude into an extraterrestrial voyage” (STABLEFORD, 2016, p. 20).

anteriormente. Mísseis nucleares e desintegradores de raios aparecem como a mais alta tecnologia no romance. O termo utilizado para se referir a essas armas foi “*as-yet-non-existent*”, ou seja, ainda não existente.

O que menos se sabia era que mais tarde essas armas chamadas como “ainda não existentes” na ficção vieram a existir com a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. O extermínio por meio de armas poderosas como os mísseis e as bombas nucleares, assim como as armas químicas e veículos aquáticos e aéreos levaram a ficção científica ao extremo da verossimilhança externa aos livros.

Explorar novos horizontes instigava novos pensadores e levava-os a caminhos de experimentos científicos grandiosos. A imaginação não tem limites e H. G. Wells foi conduzido por essa arena de especulações científicas com suas primeiras publicações em jornais com as aventuras *The Man of the Year Million* (1893), *Aepyornis Island* (1894) e *The Remarkable Case of Davidson's Eyes* (1894). Além disso, sua mais conhecida e aclamada narrativa é *A máquina do Tempo* (1895), onde Wells extrapola os limites das dimensões e abre o leque temporal entre passado e futuro, possibilitando ao leitor uma noção clara de quão plausível uma máquina do tempo poderia ser.

*A Máquina do Tempo* é uma narrativa importante, pois marca a mudança de exploração do futuro por meio de outro instrumento de viagem futurista que não depende de navios, navios e submarinos para transpor fronteiras. Uma máquina do tempo transborda pela linha cronológica abrindo-a em fragmentos de diversas esferas temporais. Wells possibilitou distintos métodos para a FC moderna. Por isso, o século XIX é considerado o momento em que a FC tomou forma como gênero literário. As diversas formas de literatura científica desde Mary Shelley passando por Jules Verne e alcançando H. G. Wells transformaram a maneira de se fazer literatura especulativa:

O trabalho de Wells era, portanto, um convite para escritores de ficção de ação e aventura, entusiasmados por trabalharem em palcos mais amplos de um fabulista mais especulativo. Havia, inevitavelmente, uma certa parte dos caminhos entre escritores cujo interesse primário era em dramas e escritores de figurinos futuristas e de outros mundos que estavam seriamente preocupados em explorar possibilidades futuras associadas ao avanço da ciência e da tecnologia, mas a sobreposição de dois tipos de ambição sempre foi capaz de explorar uma poderosa sinergia.<sup>12</sup> (STABLEFORD, 2016, p. 25-26).

---

<sup>12</sup> “Wells’s work was, therefore, an invitation to writers of action-adventure fiction enthusiastic to work on wider stages in a more speculative fabulists. There was, inevitably, a certain part of the ways between writers whose primary interest was in futuristic and other-worldly costume drama and writers who were seriously concerned to explore future possibilities associated with the advancement of science and technology, but the overlap of two kinds of ambition has always been able to exploit a powerful synergy” (STABLEFORD, 2016, p. 25-26).

Wells é um grande nome da ficção científica e também da ficção especulativa. A própria Atwood o cita como exemplo de escritor que produz narrativas voltadas para o campo da especulação que tem a pretensão de parecer mais com o mundo externo aos livros. Por isso, é muito comum encontrar narrativas desse escritor em contextos que lembram mais a ficção especulativa do que a ficção científica. Talvez pelo fato de sua época de produção, seus romances sejam considerados de FC e não especulativas. Isso quer dizer que a ficção especulativa entra em cena fortemente somente na segunda metade do século XX, momento póstumo a Wells. Portanto, é muito comum encontrar o termo especulações científicas quando se refere à escrita de Wells e de escritores que seguiram esse caminho, ou seja, em parte se tem a FC e em outra a ficção especulativa, tudo em um único texto.

O caminho que Wells tomou na FC inspirou muitos outros escritores e sua prospecção científica avançou os campos narrativos da guerra com a antecipação da ideia do tanque de guerra em *The Land Ironclads* (1903) e *The War in the Air* (1908). Astuto em quebrar paradigmas, Wells ainda publicou *The World Set Free* (1914), que descreve uma guerra atômica projetando o mundo em uma destruição sem volta. Wells, definitivamente, foi um dos precursores da FC em seu tempo e inspirou muitos autores no século XX com sua revolucionária maneira de escrever especulação científica, que pode ser chamada de poética Wellsiana.

Segundo Cavallaro (2000, p.4), Wells se referiu a suas próprias narrativas como romances científicos e não como ficção científica. “[O] termo romance se referindo não tanto (como seria hoje) a uma ficção popular com conotações sentimentais, mas a um trabalho imaginativo que une o natural e o sobrenatural”.<sup>13</sup> O gótico tem parte essencial para a derivação desse termo gerado pelo próprio Wells, pois os romances góticos exploram situações reais por meio de caminhos fantásticos.

O caminho que as narrativas de especulação científica percorreram ao longo dos anos levou a uma era conhecida como a Era das Revistas que atuou com maior força entre 1926 e 1960, popularizando os romances de ficção científica nos Estados Unidos. A primeira revista com intuito totalmente voltado para a FC chamava-se *Amazing Stories* e foi fundada em 1926, por Hugo Gernsback. Outras revistas anteriores e paralelas a *Amazing Stories* continham narrativas de FC e outros gêneros, por isso, Gernsback é considerado o primeiro a imprimir em folhas de baixa qualidade, as *pulp magazines*, histórias de FC.

---

<sup>13</sup> “[T]he term romance referring not so much (as it would today) to a popular fiction with sentimental connotations as to an imaginative work uniting the natural and the supernatural” (CAVALLARO, 2000, p. 4).

Assim que as revistas de ficção científica foram se popularizando, um estilo próprio começou a se caracterizar. Nos primeiros anos, as narrativas publicadas pela revista de Gernsback refletiam ao estilo Jules Verne e Edgar Allan Poe, que se caracterizavam por oferecer ao leitor histórias casuais com um quesito científico palpável ou não, tudo dependia do que significava ficção científica para cada autor, visto que naquele momento o termo ficção científica ainda era algo inusitado. Até 1929, a revista *Amazing Stories* atendia pela “[...] definição de gênero cujo editor inicialmente chamou ‘cientificação’, mas começou a se referir como ‘ficção científica’[...]”<sup>14</sup> (ATTEBERY, 2016, p. 32). Logo após,

Gernsback, ele próprio um escritor ocasional e cientista amador, tinha uma compreensão um tanto paradoxal do que uma história de ficção científica deveria consistir e realizar. Por um lado, ele esperava que fosse baseado na ciência e fosse de interesse tópico para jovens envolvidos em carreiras científicas. Por outro, ele queria que fosse ‘um romance encantador misturado com fato científico e visão profética’. O resultado da estética de Gernsback foi uma série de óperas espaciais que passaram a ser associadas à ficção científica da Era Pulp.<sup>15</sup> (CAVALLARO, 2000, p. 4).

A fórmula tradicional que impulsionava a produção das revistas precisava de uma mudança que trouxesse o leitor para mais perto. Dessa forma, uma nova ideia de John Cawelti se fundiu com essa necessidade e então as revistas passaram a oferecer não apenas narrativas de cunho científico, mas sim enredos de mistério e romances populares em um só lugar. A regra era simples, os piores medos da humanidade se tornavam realidade, inimigos alienígenas lutavam para definir quem iria obter o poder supremo em detrimento do governo terrestre e galáctico. As viagens espaciais deixavam de lado apenas o descobrimento de novas potencialidades e cativam o leitor com guerras intergalácticas e de tomada de poder.

A era das revistas de ficção científica estava pronta para explodir e perdurar por muitos anos quando a *Amazing Stories* influenciou outros autores a produzirem suas próprias revistas voltadas inteiramente para narrativas de FC. Isto significa que os conflitos intergalácticos ganharam força e foram nomeados *space operas*, o que pode ser considerado uma das ramificações da ficção científica. Uma das primeiras publicações com a nova maneira de criar

---

<sup>14</sup> “[...] define the genre which the editor initially called ‘scientifiction’, but begun to refer to as ‘science fiction’ [...]” (ATTEBERY, 2016, p. 32).

<sup>15</sup> “Gernsback, who was himself an occasional writer and amateur scientist, had a somewhat paradoxical understanding of what a science-fiction story should consist of and accomplish. On the one hand, he expected it to be based on science and to be of topical interest to young men engaged in scientific careers. On the other, he wanted it to be ‘a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision’. The outcome of Gernsback’s aesthetic was a series of space operas that have come to be associated with the Pulp Era of science fiction” (CAVALLARO, 2000, p. 4).

FC é a série ‘*Doc’ Smith* produzida por Skylark e Lensmen, que narra uma batalha espacial protagonizada por humanos evoluídos que adquirem poderes e força por meio da tecnologia avançada. Tudo isso em um cenário espacial com grandes naves espaciais.

É a partir desse cenário de batalhas intergalácticas que os escritores começam a entender que há necessidade de se ter características distintas dos outros gêneros e por isso acabam por definir estratégias e temas com um direcionamento maior à ciência e à tecnologia. Assim surge um dos grandes nomes que contribuiu para o crescimento do gênero de FC no campo literário, Isaac Asimov, com duas grandes contribuições para a revista de FC.

Primeiramente, com a popularização da revista *Amazing Stories*, outras apareceram no mercado com mesmo formato. Contudo, a que mais se destacou e surpreendeu a Era de Ouro das revistas de FC foi a *Astounding*, criada por John Campbell. A riqueza dessa revista está intrínseca a seu formato e é assim que Asimov aparece. A revista abriu espaço para fãs virarem escritores, e todos os assíduos ao gênero e leitores da revista mandavam periodicamente seus artigos de cunho crítico e até criativo para publicação. A outra contribuição de Asimov está relacionada à mudança de estilo do gênero que traz particularidades sociais e problemas da humanidade como conflitos e temas sociais para dentro da FC, deixando-a mais dinâmica ao ponto de tocar os leitores em relação a questões políticas, religiosas e de outros modos.

A revista *Astounding Stories*, fundada por John W. Campbell em 1930, acabou sendo um concorrente especialmente valioso da revista de Gernsback. A estética de seu fundador foi baseada em uma noção de ficção científica como uma representação confiável do impacto da tecnologia em indivíduos e culturas inteiras, alcançada por meio de altos níveis de conhecimento literário, técnicas narrativas sofisticadas e uma abordagem rigorosa do assunto. O empreendimento de Campbell testemunhou o florescimento de escritores de ficção científica como Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Theodore Sturgeon e Arthur C. Clarke, cujas obras passaram a ser consideradas por muitos como a Era de Ouro da ficção científica. Foi nesse contexto que alguns dos principais temas da ficção científica se desenvolveram, que Grolier lista como: ‘robôs, mundos alternativos, viagens mais rápidas que a luz, a propagação das galáxias por culturas humanas ou alienígenas, o encontro de humanos e alienígenas e suas muitas consequências surpreendentes e, no final da década de 1940, toda a gama de possibilidades apresentadas pela energia nuclear’.<sup>16</sup> (CAVALLARO, 2000, p. 5).

---

<sup>16</sup> “The magazine *Astounding Stories*, founded by John W. Campbell in 1930, turned out to be an especially valiant competitor for Gernsback’s own enterprise. Its founder’s aesthetic was based on a notion of science fiction as a credible representation of the impact of technology on both individuals and whole cultures achieved through high levels of literary expertise, sophisticated narrative techniques and a rigorous approach to subject matter. Campbell’s venture witnessed the flourishing of science-fiction writers such as Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Theodore Sturgeon and Arthur C. Clarke, whose works have come to be regarded by many as the Golden Age of science fiction. It was in this context that some of science fiction’s major themes developed, which Grolier lists as: ‘robots, alternate worlds, faster-than-light travel, the seeding of the galaxies by human or alien cultures, the meeting of humans and aliens and its many astonishing consequences, and, in the later 1940s, the full range of possibilities presented by nuclear power’” (CAVALLARO, 2000, p. 5).

Asimov abriu um leque de possibilidades quando falou sobre a sociedade em geral em suas narrativas. Sendo assim, outras temáticas começaram a aparecer na revista *Astounding* entre as décadas de 1940 e 1950, como o uso do poder da mente para alcançar níveis elevados que tornariam um ser humano comum em um superpoderoso. Isso é possível de se verificar porque Asimov possibilitou o enlace entre o homem e a máquina, ou seja, ele harmonizou o uso da ciência e da tecnologia com o convívio social trazendo para dentro das sociedades ficcionais o conceito do monstruoso visto como algo natural. Exemplos disso podem ser extraídos de suas narrativas onde o convívio com os seres andrógenos é considerado natural e completamente aceitável pela sociedade das narrativas. As narrativas são *Eu Robô* (1950) e *O Homem Bicentenário* (1976).

Uma terceira revista ficou muito famosa a partir da década de 1950, a *Galaxy Science Fiction*. O editor dessa revista era Horace L. Gold, que insistia na irreverência que sua revista proporcionava aos leitores. Gold sempre foi mais dinâmico ao que se refere a estilo, absorvendo a FC clássica junto com sátira, lirismo, justaposição e novas invenções. A criação de uma civilização totalmente modificada, com seres híbridos, mulheres alienígenas em um cenário terrestre e raramente espacial.

Dessa maneira, algumas narrativas muito conhecidas e consideradas clássicas hoje em dia, são de certa forma, criticadas ao serem expostas como obras de FC. O que dizer de *Admirável mundo novo* (1932), de Huxley, *1984* (1949), de Orwell, ou então *As Viagens de Gulliver* (1726), de Swift? São obras de FC sem dúvida. Por trás de seus mundos irreais para uma mensagem social, talvez seja por isso que essas obras em questão não sejam consideradas de FC pela maioria, pois se espera que sempre haja um alienígena, mundos paralelos ou viagens intergalácticas como característica primordial do gênero FC.

A partir da década de 1960, muitas manifestações abraçaram o mundo, os *hippies*, o movimento feminista e outros que lutavam por ideais antes sufocados pela supremacia do poder, seja ela de qualquer ordem, estatal, moral, social e etc.. Além disso, o desenvolvimento tecnológico estava em curso rumo à globalização. Toda essa exaltação refletiu na literatura e especialmente no gênero de FC que começa a experimentar sua nova abordagem, a *New Wave*. Essa nova era da FC é o início do desaparecimento das revistas *pulp* que durante 50 anos alavancaram a FC por meio de suas páginas de baixa qualidade. A *Amazing*, a *Astounding* e a *Galaxy*, perdem força ao decorrer da década de 1960, a única sobrevivente a essa nova leva é a *Astounding* que migra para o nome *Analog*.

Além disso, as revistas de FC já não são tão populares assim, a nova onda de escritores prefere publicar livros. Contudo, a FC como gênero ainda é considerada pela crítica uma

literatura paralela. Com a *New Wave*, uma nova forma de ver o mundo não apenas na FC, mas também um novo momento entre o moderno e o pós-moderno provoca novas considerações acerca da literatura e das formas sociais aparecem. O cenário literário da época de 1960 e 1970 ainda estava voltado para o movimento modernista e isso implica em dizer que os novos escritores estavam produzindo textos inovadores, mas, de certa forma, não agradava totalmente os olhos daqueles que a classificavam, apenas o leitor. Nesse sentido,

[o]s escritores da *New Wave* – e aqueles que se inscrevem como veteranos de meia-idade, como Philip José Farmer – adotaram, como modelo, narrativas carregadas de subjetividade engenhosa, mesmo quando, como nas construções remotas de Ballard, a personalidade parecia voluntariamente negada. Desde o início, era impossível errar. ‘[...] Muitas coisas o preocuparam durante esse tempo. No sol: a plasticidade das formas, o labirinto da imagem, o platô catatônico, a necessidade de remarcar o SNC, as afirmações pré-uterinas, o absurdo, isto é, a fenomenologia do universo...’<sup>17</sup> (BRODERICK, 2016, p. 56).

Contemplando a fenomenologia do universo, outro autor dessa nova onda foi muito afortunado em suas escolhas estilísticas – Philip K. Dick, notório escritor de FC, lembrado pela narrativa *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968). Em 1982, recebeu uma adaptação cinematográfica intitulada *Blade Runner: O Caçador de Androides*, dirigida por Ridley Scott e em 2017 foi lançado um segundo filme chamado *Blade Runner 2049*, dirigido por Denis Villeneuve. Dick foi um escritor que envolveu FC e realidade em suas obras. Sempre propondo um mundo decadente dominado por inteligência artificial que mistura na realidade diegética o ser humano e o androide, pondo o leitor em dúvida sobre a veracidade dos fatos.

Ainda, Dick cunhou o termo *kipple*, que se refere ao lixo que se acumula sem intervenção humana. Dick vai além, insinuando que um dia o mundo irá se tornar um *kipple*. Sem dúvida, esse termo cabe muito bem a suas narrativas sinistras em sociedades altamente desenvolvidas tecnologicamente e decadentes ao mesmo tempo, onde pilhas de carcaças eletrônicas se acumulam sem destino final. O termo não se refere somente ao descarte de eletrônicos, mas também faz um apelo social contra o lixo que é produzido ao se utilizar materiais para embalar, empacotar, selar e proteger coisas orgânicas.

Talvez pela criação desse termo, Dick seja lembrado por trazer a seus textos fictícios verossimilhança com o mundo externo. Claro que se deve levar em consideração que a literatura

---

<sup>17</sup> “New Wave writers – and those signing up as established middle-aged veterans, such as Philip José Farmer – took, as their model, narratives drenched in artful subjectivity, even when, as in Ballard’s remote constructs, personality seemed wilfully denied. From the outset, it was impossible to mistake Ballard’s dry voice and curious obsession: ‘[...] Many things preoccupied him during this time in the sun: the plasticity of forms, the image maze, the catatonic plateau, the need to re-score the C.N.S., pre-uterine claims, the absurd, i.e., the phenomenology of universe...’” (BRODERICK, 2016, p. 56).



de uma maneira geral vive e reflete seu mundo contemporâneo de alguma forma. Trazer para o texto a naturalidade de viver em consonância com a ciência e a tecnologia vem de caminhos abertos muito tempo antes de Dick.

A década de 1970 e o início de 1980 foram marcados não somente por publicações, mas também por produções cinematográficas embasadas em textos de FC como *Guerra nas Estrelas*, com direção de George Lucas e *Close Encounters of the Third Kind*, dirigido por Steven Spielberg, ambos lançados em 1977. Pode-se dizer que a influência da *New Wave* mudou a visão sobre o gênero de FC na década de 1960, possibilitando a abertura para variadas formas e temáticas que envolvem mais que a ciência e a tecnologia. Essa mistura de ideias é proveniente da abertura a novas formas que se caracterizam pela genialidade dos autores da década de 1960 e da década seguinte. Os produtores dos anos 1970 prezam por impactar o receptor desde seus títulos, abusando absurdamente da criatividade e deixando editores com dúvida se realmente isso atrairia o interesse do público.

Essa aceleração de desenvolvimento do gênero de FC gerou premiações como a Nebula, Hugo, Walter M. Miller e Jr.. Sem contar com as editoras que exigiam muito de seus criadores para vender uma literatura de qualidade que impressionasse o leitor logo pela capa. Sabe-se que não se deve julgar um livro pela capa, mas em relação à FC isso é um pouco diferente, pois desde o início das publicações das revistas *pulp*, o trabalho feito para ganhar o público estava relacionado à arte que a vendia. Então, consideravelmente os produtores das editoras continuaram com o culto da propaganda e *marketing* nas décadas de 1960 e 1970.

A FC até o final dos anos 1970 passou por várias mudanças e provou que veio para ficar com a revolucionária criatividade de Philip K. Dick. Academicamente, foi nessa década que professores começaram a ofertar disciplinas voltadas para o gênero de FC e publicações de teoria literária apareceram. Nomes como “Marxist Metamorphoses of Science Fiction” (1979), “The Jewel-Hinged Jaw” (1978) e “Science Fiction: History, Science, Vision” (1977) são títulos que pertencem a disciplinas e coleções de artigos publicados relacionados ao gênero em questão.

O professor Robert Scholes publicou em 1985 uma teoria literária intitulada *Textual Power*, cuja percepção de construção textual acarreta três fases que são leitura, interpretação e crítica. Robert Scholes sofreu influência de Roland Barthes e a desconstrução pós-modernista, sendo assim, seu texto pode servir de base para o naturalismo realismo, simbolismo modernista e então a desconstrução. Essa última, com certeza, se encaixa perfeitamente nas narrativas de Dick, que segundo Scholes foi o marco de mudança na FC, como Broderick explica:

Nesta análise de três fases, pode-se argumentar que a FC antes dos anos 1960 era predominantemente empírica ou de leitura: por mais ousado e galáctico, você aceitava o que estava na página como se o visse através de um vidro transparente. Com a *New Wave*, a FC convulsionou tardiamente a crise do modernismo que meio século antes abalara a alta arte dominante, abrindo seus textos a um convite radicalmente epistemológico ou de escrita à interminável reinterpretação. Além do final dos anos setenta, o espírito presciente de Dick convidou uma nova geração de inovadores da FC para um gesto pós-moderno: profunda dúvida ontológica, um profundo questionamento de toda reivindicação de realidade.<sup>18</sup> (BRODERICK, 2016, p. 62).

As décadas seguintes se desenvolveram de maneira diferente das anteriores, mas graças à revolucionária *New Wave* dos anos 1960 esse avanço foi possível. A decadência das revistas possibilitou ao mercado lançar livros de FC e, assim, nos anos seguintes, na década de 1980, a fatura de informações levou o leitor desse gênero a campos distintos das folhas de papel. Com a globalização e a informatização engatinhando nos anos 1980, a FC como gênero passa a ser assistida em filmes e seriados e também aderida a jogos de computação, ou seja, o leitor de antes da década de 1980 se torna um consumidor de FC sem ao menos ler, de fato, um livro do gênero.

As décadas 1980 e 1990 trataram em suas criações de objetos relacionados ao mundo real e traçaram destinos para a Terra e seus habitantes. Mais enfático é o objetivo de centrar os problemas da humanidade e sua resolução em um mundo catastrófico comandado por grandes empresas detentoras do poder. De fato, essas narrativas, por designação, ficção científica, devem tratar do futuro e como o mundo pode se desenvolver em um futuro não muito distante, contudo, o que se pode notar nas obras americanas da época é a forte presunção do capitalismo e sua forma voraz de detrimento social. O chamado sonho americano ainda paira sobre as mentes dos criadores e leitores.

Um romance estruturado nesse âmagô é *O Conto da Aia* (1984), de Margaret Atwood. A população dos EUA está vivendo em um mundo caótico com índices de natalidade em declive por conta da alta poluição. Contudo, um grupo de militares supremacistas e patriarcais toma o poder do Estado por meio de um ataque ao senado americano, matando muitos e depondo os que sobraram, inclusive o presidente. No poder, esse grupo cria leis novas para tentar salvar o rumo da humanidade, escravizando mulheres de formas variadas. Isso é um exemplo de como a FC mudou seu olhar durante os anos 1980 em diante, ligando-se mais a questões sociais de

---

<sup>18</sup> “On this three-phase analysis, it is arguable that sf before 1960s was predominantly *empirical* or *readerly*: however gaudy or galactic its venue, you accepted what was on the page as if seeing it through clear glass. With the *New Wave*, sf convulsed belatedly into the crisis of modernism that half a century earlier had shaken mainstream high art, opening its texts to a radically *epistemological* or *writerly* invitation to endless reinterpretation. Beyond the end of the seventies, the prescient spirit of Dick invited a new generation of sf innovators towards a postmodern gesture: deep *ontological* doubt, a profound questioning of every reality claim” (BRODERICK, 2016, p. 62).

cunho especulativo em relação ao futuro da humanidade e sua conduta perante mudanças trazidas por catástrofes causadas pelo próprio ser humano.

Os anos 1980 cobraram de seus escritores mais atividade e se esperava que mulheres estivessem mais no cenário literário como Octavia E. Butler, Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, entre outras, e cursassem uma trajetória de longa duração dentro do gênero e que autores masculinos pudessem, enfim, abrir espaço para elas. Como se pôde notar, ao longo desse excerto, a maioria das vozes citadas desde o considerado início da FC pertence a homens. Infelizmente, sabe-se que a luta por espaço igualitário entre homens e mulheres é árduo e somente a partir da década de 1960 com o fortalecimento do movimento feminista é que muitas mulheres se encorajaram a enfrentar a linha de frente masculina. John Clute, em “Science Fiction from 1980 to the Presente”, chama de “[...] ‘dinossauros’ da FC – homens (a maioria) como Jack Williamson, Robert A. Heinlein, Isaac Asimov ou Frederik Pohl, esses cuja fama começou em meados de 1950 – [e que] continuam notavelmente ativos”<sup>19</sup> (BRODERICK, 2016, p. 67).

Parece que a criatividade dos escritores desse período em questão estava em decadência e novas ideias precisavam aparecer. O surgimento não demora com o segmento informativo de computadores e, posteriormente, nos anos 1990, a *Internet* veio para revolucionar o pensamento humano. Um romance de renome dessa época é *Neuromancer* (1984), de William Gibson, que parece entender e fazer conexão com a realidade virtual que o mundo começa a experimentar. Esse romance é considerado o primeiro da categoria *cyberpunk*, um termo cunhado pelo escritor de FC, Bruce Bethke. Lembrando que o *cyberpunk* é o marco da *New Wave* no gênero de ficção científica.

O romance de Gibson serviu de embasamento para a trilogia de filmes *The Matrix* (1999), *The Matrix Reloaded* e *The Matrix Revolution* (2003). Todas produzidas por Joel Silver e dirigidas pelas Wachowskis. O mundo dos filmes se passa em uma realidade virtual conduzida por uma inteligência artificial que lidera uma colônia de seres humanos entubados e vivendo em um simulacro. O simulacro oferecido pela *Matrix* no filme é um ambiente limpo, saudável e ótimo para se viver, contudo, a realidade é o oposto disso. Essa característica traduz o que é o *cyberpunk* e o ciberespaço:

[...] William Gibson criou a profunda metáfora do ciberespaço em *Neuromancer* (1984). Gibson era notoriamente ignorante em relação à tecnologia da computação e, certamente, não trabalhou em um deles quando escreveu o romance; sua seleção de uma versão narrativa do interior do mundo da informação era essencialmente um

<sup>19</sup> “The ‘dinosaurs’ of sf – men (mostly) such as Jack Williamson, Robert A. Heinlein, Isaac Asimov or Frederik Pohl, those who had begun to gain fame by 1950s or so – stayed remarkably active” (BRODERICK, 2016, p. 67).

golpe literário: o ciberespaço é uma metáfora literária de brilho muito considerável, e se o mundo de 2003 lembra em certa medida o mundo que ele criou - e se os escritores em seu uso obsessivo de imagens contrafactuais de *downloads* parece ter traduzido essa metáfora em um artigo de fé - então é porque o mundo e os escritores que articulam o mundo imitaram Gibson. Certamente não é o contrário: Gibson, por seu próprio testemunho, era muito incompetente para imitar o mundo.<sup>20</sup> (CLUTE, 2016, p. 72).

Segundo David Porush (*apud* Cavallaro, 2000, p. 13), existe uma pergunta que permeia o campo do *cyberpunk* que o impulsiona. Essa pergunta é “[q]uais são os aspectos da humanidade que nos faz humanos?”<sup>21</sup>. Isso leva ao percurso que o *cyberpunk* traçou dentro da FC e como ele começou, pois a ideia central é entender a interação do humano com a máquina. Os aspectos que levam a humanidade a crer no que é real se confunde ao ponto que a vida virtual transmutada por meio de simulações de computadores, mutantes e replicantes, assim como os andróides e ciborgues aparecem. E como introdução ao *cyberpunk* pode-se utilizar o romance *Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1972), de K. Dick. Esse romance detalha a busca do personagem principal por diferenciação entre humanos e replicantes. Contudo, é possível identificar no romance o quanto humanos e andróides são semelhantes a ponto de não haver mais distinção entre eles.

A literatura *cyberpunk* pode ser considerada uma ramificação da FC e trata de um espaço interior que fica entre lugares. O *cyberpunk* é uma forma totalmente nova de se ver e fazer FC que ganhou espaço com o procedimento da *New Wave* e é considerado o auge da inovação na FC, por ser uma literatura totalmente pós-moderna integrando a ciência e a tecnologia na sociedade de uma forma natural e progressista. O futuro em uma obra *cyberpunk* é visto como algo divino, enaltecido e inalcançável, diferente das narrativas até então produzidas que viam os problemas da humanidade e tentavam tratá-los de alguma maneira. Essa nova maneira de escrever FC mostra que o mundo não para e que conforme sua evolução, tudo que o rodeia evolui junto, isso significa que se deve considerar o *cyberpunk* como um elemento pertencente ao pós-moderno, deixando para trás as características da FC que pertencem ao modernismo.

---

<sup>20</sup> “[...] William Gibson created the profound metaphor of cyberspace in *Neuromancer* (1984). Gibson was notoriously ignorant of computer technology, and certainly did not work on one when he wrote the novel; his sorting of a storyable version of the inside of the world of information was essentially a *literary* coup: cyberspace is a literary metaphor of very considerable brilliance, and if the world of 2003 in some ways resembles the world he created – and if its writers’ obsessional use of counterfactual images of downloading seems to have translated that metaphor into an article of faith – then it is because the world, and the writers who articulate the world, have imitated Gibson. It is surely not the other way round: Gibson, by his own testimony, was too incompetent to imitate the world” (CLUTE, 2016, p. 72).

<sup>21</sup> “What aspect of humanity makes us human?” (PORUSH *apud* CAVALLARO, 2000, p. 13).

Gibson foi considerado o pai do *cyberpunk* e o autor Vernor Vinge o padrinho por sua publicação *True Names* (1981). A narrativa se desenrola em um mundo dominado pelas redes de *internet* sob o poder de pessoas especialistas na área e o objetivo final desses *technogeeks* é a eliminação total do mundo real. Essa característica antecede a produção de alguns escritores do século XXI, que mais tarde usam da FC para descrever mundos decadentes e dominados por algum poder supremo que não seja o Estado.

As raízes do *cyberpunk* não são, com certeza, puramente literárias. O ‘cyber’ em *cyberpunk* refere-se à ciência e, em particular, a revolucionária redefinição da relação entre humanos e máquinas trouxe sobre a ciência do cibernético. A palavra cibernético foi introduzida em 1948 pelo matemático Norbert Wiener (1894-1964) em um livro intitulado *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cibernético deriva da palavra grega ‘kibernetes’, que significa ‘homem à vapor’, que implica no controle que deveria ser uma forma de ‘direção’, não de ‘ditadura’.<sup>22</sup> (CAVALLARO, 2000, p. 12).

Com o crescimento do *cyberpunk* no contexto da literatura de FC, escritores remanescentes da tradicional escrita de FC contestam e se opõem ao novo. Kim Stanley Robinson, em *The Wild Shore* (1984), escreve um *non-cyberpunk* romance e abre caminho para tradicionalistas opositores conspirarem contra as narrativas *cyberpunks*. *The Wild Shore* e as sequências *The Gold Coast* (1988) e *Pacific Edge* (1990) constituem uma trilogia que trata da especulação de algumas comunidades americanas em um futuro próximo em função da utopia e da distopia, características fortes na FC das décadas anteriores a 1980 que lembra muito Asimov e Heinlein.

Para Robinson é importante mostrar ao leitor o real engajamento da FC no mundo. Assim como seus predecessores, o escritor de FC busca expor os problemas da humanidade e argumenta diretamente nas linhas textuais, trazendo para mais perto da realidade do leitor uma sugestão de solução viável para aquilo que atrapalha o desenvolvimento humano. O crescimento tecnológico, para Robinson, é um aporte para a literatura de FC que combina com a realidade social e contribui para a escrita daquilo que se chama história (ROBINSON *apud* CLUTE, 2016, p. 73).

---

<sup>22</sup> “The roots of cyberpunk are not, of course, purely literary. The ‘cyber’ in cyberpunk refers to science and, in particular, to the revolutionary redefinition of the relationship between humans and machines brought about by the science of cybernetics. The word cybernetics was introduced in 1948 by the mathematician Norbert Wiener (1894–1964) in a book titled *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cybernetics derives from the Greek word kibernetes, which means ‘steersman’, to imply that control should be a form of ‘steersmanship’, not of ‘dictatorship’” (CAVALLARO, 2000, p. 12).

Nesse contexto, não se pode deixar de enfatizar que o movimento pós-moderno influenciou a escrita de FC dos anos 1990 em diante até a atualidade. As narrativas de ficção científica da contemporaneidade tratam de problemas da vida humana em meio a algo assustador que pode estar relacionado ou não com a tecnologia. Esse cenário caótico é pós-apocalíptico e distópico. Essas são as palavras que descrevem os textos de ficção científica da atualidade, em sua maioria:

No século XX, tais visões utópicas foram atacadas de duas direções: por aqueles que argumentam que, na realidade, muitas dessas utopias acabariam sendo ‘distopias’, isto é, sociedades opressivas, ou por causa da tirania do sistema ‘perfeito’ sobre a vontade do indivíduo, ou por causa da dificuldade de impedir indivíduos ou elites de impor autoridade sobre a maioria, ou mesmo sobre minorias.<sup>23</sup> (JAMES, 2016, p. 220).

A utopia, como vista até então, sempre esteve envolvida com a FC e como o próprio gênero, ao longo dos anos, ela se modificou e evoluiu conforme a sociedade. A questão das distopias no contexto da FC no final dos anos 1990 e início do século XXI não exclui a utopia clássica dos livros. O mesmo pode ser visto e dito em relação à FC clássica; deve-se ter em mente que algo novo nunca apaga o anterior e sim, apenas trabalha nos pontos falhos melhorando o seu legado.

Shelley Boyd fala em seu artigo “Utopian Breakfasts: Margaret Atwood’s MaddAddam” (2015) que a ideia da *ustopia* de Atwood vem a calhar, pois sempre há o bom e o ruim em sociedades e tanto uma quanto a outra são perceptíveis e não excludentes. Uma distopia sempre esconde algo de utópico em suas entrelinhas e vice-versa, mesmo em um mundo desolado e decadente é possível ver a esperança brilhar no imaginário ou na mente dos sobreviventes, e essa é a parte utópica da distopia (BOYD, 2015, p. 161).

Contundente à utopia e à distopia, alguns termos foram trabalhados nesse subcapítulo a fim de informar e trazer conhecimento sobre o mais importante da história da ficção científica. Seu início com as narrativas de utopia, o ganho de força no século XIX, com Shelley, Poe e Wells, as revistas *pulp*, do início do século XX, passando por várias etapas de amadurecimento e diversidade, produzindo ramificações como o *space opera*, *New Wave*, *cyberpunk*, *star trek*. O gênero recebeu várias nomenclaturas como *scientification*, ficção especulativa, em alguns momentos, até chegar ao nome conhecido como ficção científica. O gênero passou a ser reconhecido pela academia a partir da segunda metade do século XX e por ter passado por

---

<sup>23</sup> “In the twentieth century, such utopian visions were attacked from two direction: by those who argue that in reality many such utopians would turn out to be ‘dystopias’, that is, oppressive societies, either because of the tyranny of the perfect ‘system’ over the will of the individual, or because of the difficulty of stopping individuals or elites from imposing authority over the majority, or, indeed, over minorities” (JAMES, 2016, p. 220).

tantas transformações é importante registrar aqui que o termo literatura especulativa cobre um espectro grande da área da literatura que trata da ficção científica, fantasia, horror, ou seja, tudo aquilo que se difere da literatura de romance tradicional.

Portanto, a FC enquanto gênero literário levou séculos para chegar ao seu ápice e ser aceita em suas características. Ela iniciou pela *Utopia* de More chegando à distopia pós-moderna no século XX onde idealismos foram trocados pelo totalitarismo e pela desesperança na humanidade. Shelley mostrou que *Frankenstein* foi um romance de grande poder especulativo em sua época de publicação, trazendo para discussão a questão do monstruoso e sua dualidade no que diz respeito a pertencimento de gênero literário, conversando tanto com o gótico quanto com a FC.

A FC clássica que permeia por mundos intergalácticos abriu espaço para o novo durante sua Era de Ouro com as revistas *pulp*, engajando a partir de 1960 uma escrita de cunho inusitado com a chegada da *New Wave* que abraça o *cyberpunk* como sua marca representativa do momento. O momento pós-moderno desse século revela que a FC mais uma vez se modifica, compreendendo a ciência e a tecnologia em prol da sociedade. Por conseguinte, um elo entre a tecnologia e as problemáticas da humanidade mostra que é possível viver em consonância com a evolução cibernética.

Por fim, a desconstrução pós-moderna indaga o gênero e levanta questionamento quanto à ficção especulativa ser paralela ou a própria substituta da FC por apresentar enredos pertinentes à distopia, decadência e a não necessidade de trabalhar especificamente com a ciência. Para melhor entendimento sobre esse tópico, o próximo subcapítulo discorre especificamente sobre a ficção especulativa.

### 1.1.2 Os anseios da ficção especulativa

Os termos ficção científica e ficção especulativa causam, por vezes, confusão em relação à sua terminologia e diferenciação. Isso ocorre porque alguns críticos tratam as duas ficções como paralelas uma à outra, enquanto outros afirmam que a ficção especulativa é um subgênero da FC e, ainda, há os que a descrevem como sendo um terceiro termo utilizado para se referir à própria FC. Então, a fim de esclarecimento:

O termo 'ficção especulativa' tem três significados historicamente localizados: um subgênero de ficção científica que lida com problemas humanos e não tecnológicos, um gênero distinto e oposto à ficção científica em seu foco exclusivo em futuros possíveis, e uma super categoria para todos os gêneros que deliberadamente partem

da imitação da ‘realidade consensual’ da experiência cotidiana.<sup>24</sup> (OZIEWICZ *apud* GADPAILLE, 2018, p. 20).

Dessa forma, é importante entender que a ficção especulativa pode ocupar qualquer uma das três categorias acima citadas. Ainda, sobre a forma da ficção especulativa, Roberto Causo, em seu livro *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*, argumenta que “[...] uma grande parte da ficção especulativa descende do *scientific romance* à moda de H. G. Wells e de Jules Verne, contemporâneo do surgimento do romance realista e naturalista, no século XIX [...]” (CAUSO, 2003, p.37). Isso implica no entendimento de romances como *Admirável Mundo Novo* (1932), de Huxley, e *1984* (1949), de Orwell, ser considerados FC. Uma vez que a ficção especulativa tem seu espaço entre a FC justifica a menção das obras pertencentes ao gênero.

Sempre que os nomes de Verne e Wells são lembrados em relação à FC, deve-se ter em mente que esses autores imprimiram um estilo de escrita um pouco distinto dos demais escritos de FC de sua época. Fato é que seus estilos dialogam com mais concordância com o estilo da ficção especulativa que busca entender a sociedade ficcional das narrativas por meio da referência de problemas da humanidade em decorrência do uso indevido da tecnologia. Contudo, deve-se, também, entender que as características contundentes da ficção especulativa nas narrativas desses autores abrem espaço para elementos da própria FC, por isso, são lembrados e aclamados pelos dois campos de estudo literários em questão.

Diz-se isso, pois a ficção científica, de certa forma, utiliza o que a natureza e o mundo humano lhe fornecem para sua criação. Não obstante, os textos de ficção científica geralmente dispõem do desenvolvimento tecnológico e os projeta em um futuro próximo ou distante. Claro que, entende-se que elementos da ciência são anexados ao corpo do texto literário para a formação de uma obra característica do gênero. Contudo, alguns escritores foram assertivos em descrever em suas narrativas algumas criações possíveis da ciência e tecnologia e são chamados de profetas da desgraça. “[E]nquanto Asimov credita aos escritores do gênero o primeiro a prever com precisão não apenas o potencial da bomba atômica, mas também suas vastas implicações [...]”<sup>25</sup> (URBANSKI, 2007, p. 26). Isaac Asimov, ao se pronunciar sobre a bomba nuclear que devastou Hiroshima deixando apenas poeira em seu entorno, faz com que o

---

<sup>24</sup> “The term ‘speculative fiction’ has three historically located meanings: a subgenre of science fiction that deals with human rather than technological problems, a genre distinct from and opposite to science fiction in its exclusive focus on possible futures, and a super category for all genres that deliberately depart from imitating ‘consensus reality’ of everyday experience” (OZIEWICZ *apud* GADPAILLE, 2018, p. 20).

<sup>25</sup> “[W]hile Asimov credits the genre's writers with being the first accurately foresee not only the potential the atomic bomb but also its vast implications [...]” (URBANSKI, 2007, p. 26).



entendimento sobre a ligação entre o gênero de FC se tornasse respeitável. Diz-se isso, pois com pesar em relação à guerra, foi por meio da FC que a premonição de uma guerra nuclear chegou ao público muito antes da notícia catastrófica da bomba ter caído em agosto de 1945.

Pode-se tomar como base de exemplificação a explosão da bomba atômica em Hiroshima, em agosto de 1945, como divisor de águas para o gênero de ficção científica e o subgênero de ficção especulativa. A FC como gênero representa a tecnologia e os avanços que essa ferramenta pode prover ao mundo, enquanto que a ficção especulativa trabalha com os medos, monstros e pesadelos que cercam essa tecnologia, procurando entender, também, o impacto social decorrente do avanço tecnológico e como os indivíduos dessa sociedade reagem. Urbanski (2007, p. 145) argumenta que “a ficção especulativa também reflete os pesadelos envolvidos na questão do que realmente significa ser humano, pois a própria natureza de nossa existência pode ser desafiada pelos avanços tecnológicos”.<sup>26</sup>

O exemplo da bomba nuclear serve para analisar o antes e o depois da Segunda Guerra Mundial no contexto literário e como isso influenciou a maneira de escrita dentro do gênero de FC. Antes da Segunda Guerra, as narrativas já citavam o quesito nuclear em suas linhas como é o caso de *With Flamings Swords* (1942), de Clave Cartmill, que narra uma luta contra vilões que sofreram mutações por conta de uma exposição atômica e *The Atom Smasher* (1938), de Gordon A. Giles, que trata do desastre provocado por raios atômicos em Seattle. As duas obras citadas expressam as características tanto a FC em forma quanto a ficção especulativa em função. A primeira descreve o avanço tecnológico ao ponto nuclear, enquanto que a outra busca lidar com o momento apocalíptico em que o enredo está inserido (URBANSKI, 2007, p. 29).

Ainda, alguns outros títulos podem ser expostos aqui a fim de exemplificar a projeção da FC e da ficção especulativa em relação à bomba nuclear antes mesmo dela existir na realidade do mundo referencial. *Krakatit: No Atomic Fantasy* (1924), de Karel Capek, *Wings over Europe: A Dramatic Extravaganza On a Pressing Theme* (1929), de Robert Nichols e Maurice Browne, descrevem, ordinariamente, como manter o segredo do átomo para evitar uma dominação desenfreada e o outro é sobre como parar o cientista que o descobriu e desenvolveu a arma nuclear. Ou seja, a “guerra nuclear completa não é o enredo, mas o pesadelo a ser evitado [...]”<sup>27</sup> (URBANSKI, 2007, p. 29). Isso é ficção especulativa, o previsível a ser evitado a partir do avanço tecnológico proporcionado. Dessa maneira,

---

<sup>26</sup> “[S]peculative fiction also reflects the nightmares involved in the question of what it actually means to be human as the very nature of our existence can be challenged by technological advancements” (URBANSKI, 2007, p. 145)

<sup>27</sup> “All-out nuclear war is not the plot but the nightmare to be avoided [...]” (URBANSKI, 2007, p. 29).

[...] exemplos dessa subcategoria são tão antigos quanto *Crackie of Doom*, de 1895, de Cromie, e *World Set Free*, de Wells, de 1914. No segundo, a radioatividade artificial é alcançada em 1933 e leva à guerra nuclear em 1956, enquanto que a história de Cromie gira em torno do que se tornaria um dos enredos mais familiares para um conto de armas nucleares: um grupo de loucos é parado antes de disparar um dispositivo atômico. Ainda mais cedo do que a história de Wells está o romance de 1908 de Hollis Godfrey, *The Man Who Ended War*, no qual o personagem principal usa uma arma de radioatividade para chantagear o mundo em desarmamento.<sup>28</sup> (URBANSKI, 2007, p. 28).

Até o início do século XX, como visto no tópico anterior deste trabalho, a ficção científica não tinha um nome ainda proclamado e era comum sua referência à ficção especulativa ou especulação científica, pois se especulava o futuro. Como visto nesse último excerto de Urbanski, podem-se constatar narrativas de cunho especulativo antes da Segunda Guerra Mundial. Como já mencionado anteriormente, a ficção especulativa ganha poder de centro com o pós-guerra e com a chegada da *New Wave* pós-moderna.

Com a concretização do termo ficção científica no final do século XIX e início do XX, a FC enquanto gênero começou a ser moldada e seguiu assim até o final do século XX passando por várias gerações de escritores e formas. Essa descrição se torna importante, pois é a partir disso, dessas variadas formas que a FC tomou ao longo do tempo, que se pôde conceber a diferença entre ambas vertentes. A ficção especulativa do século XX é distinta daquela descrita nos anos iniciais da FC, agora ela não é mais parte de uma confusão por parte de falta de características literárias, ela está definida como sendo o aparato que trabalha os meios das narrativas de FC e como o enredo se desenrola para alcançar o objetivo final que geralmente envolve algo grandioso.

Narrativas que mostram os medos e pesadelos da sociedade em relação à tecnologia e a ciência, que exprimem o curso travado contra ou a favor daquilo que a ciência está provendo para que o porvir seja menos catastrófico possível. Por isso, Urbanski, em seu capítulo sobre a guerra nuclear, argumenta que

[q]uando esta precipitação cultural afundou, a ficção especulativa, [...] substituiu ‘futuros utópicos, que haviam prevalecido antes da guerra... (com) projeções distópicas da ciência que deram errado’ apresentando ‘imagens de um futuro sem futuro e repleto de desastres (que) estabeleceram algumas de suas raízes mais profundas na consciência popular nos anos 1960 e 1970’ [...] voltando ainda mais longe, M. Keith Booker descreve a América dos anos 1950 como ‘a Idade do Ouro do

---

<sup>28</sup> “[...] examples of this sub-category are as old as Cromie's 1895 Crack of Doom and Wells's World Set Free from 1914. In the latter, artificial radioactivity is achieved in 1933 and leads to nuclear war in 1956, while Cromie's story revolves around what would become one of the more familiar plots for a nuclear weapon tale: a group of madmen are stopped just before setting off an atomic device. Even earlier than Wells's story is Hollis Godfrey's 1908 novel, *The Man Who Ended War*, in which the title character uses a radioactivity weapon to blackmail the world into disarmament” (URBANSKI, 2007, p. 28).

medo nuclear', um medo que a ficção especulativa reflete claramente.<sup>29</sup> (URBANSKI, 2007, p. 27).

A ficção científica representa a obtenção do poder em todas as esferas sociais e a ficção especulativa se refere aos pesadelos culturais. Por isso, a bomba nuclear de Hiroshima foi tão importante para o contexto literário de ficção especulativa, que a “[b]iografia anotada de Brian em 1987, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction*, de 1895 a 1984, inclui mais de 400 trabalhos em prosa sobre armas atômicas publicadas em inglês desde 1960”<sup>30</sup> (URBANSKI, 2007, p. 27). Desde então, o contexto literário da FC mudou para mundos distópicos e caóticos com futuros sem futuros, trabalhados muito mais no campo da ficção especulativa do que apenas no foco tecnológico fornecido pela FC em si.

O pós-guerra deixou marcas profundas na literatura de FC e, se antes se especulava o que poderia acontecer caso algo catastrófico viesse acontecer com a bomba nuclear, agora, explora-se o conteúdo de danos deixados por ela. As narrativas inseridas no contexto da ficção especulativa após a Segunda Guerra trabalham com alguns elementos como a fuga das pessoas da explosão da bomba, a reconstrução da civilização, a prevenção de um novo erro e as mutações recorrentes do pós-nuclear. Assertivamente, na linha do tempo cronológico é possível identificar nessa mesma ordem o crescimento de produções com temática relevantes a bomba ao longo da segunda metade do século XX. É como se fosse uma resposta do porvir que se tornou realidade presente.

Walter Miller lançou em 1959 uma série de três livros intitulada *A Canticle for Leibowitz*, que conta a história de sobreviventes do holocausto nuclear com o intuito de destruir todo o conhecimento sobre a ciência da fissão nuclear. Com isso, os mentores dessas criações devem ser dizimados também. Aqui, o medo é o fator que faz o mundo pós-apocalíptico da série girar. É por meio dele que a sociedade se refaz e trata a dor consequente do poder da ciência. Essa temática do medo e as ações que ela embala é a ficção especulativa puramente.

*The Last Day* (1950), de Helen Clarkson, conta a história de uma mulher que foge para uma ilha após a explosão de uma bomba atômica; contudo, ela acaba morrendo por ter sido exposta à radiação. Algumas narrativas têm a visão da explosão de uma bomba atômica de

---

<sup>29</sup> “As this cultural fallout sunk in, speculative fiction, Ross argues, replaced ‘stream-lined, utopian futures that had prevailed before the war ... with] dystopian projections of science gone away’ featuring ‘disaster-ridden imagery of a future-less future [that] establish [ed] some of its deepest roots in popular consciousness and popular culture in the 1960s and 1970s’ [...] Going back even further, M. Keith Booker describes 1950s America as ‘the Golden Age of nuclear fear’ [...], a fear speculative fiction clearly reflects” (URBANSKI, 2007, p. 27).

<sup>30</sup> “Brian’s 1987 annotated biography, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction*, 1895-1984, includes more than 400 prose works dealing with atomic weapons published in English since 1960” (URBANSKI, 2007, p. 27).

plataformas espaciais como é *Step to the Star* (1954), de Lester Del Ray, *Space Platform* (1953), de Murray Leinster, *Not This August* (1955), de C. M. Kornbluth entre outros. Joan Slonczewski e Michael Levy explicam no capítulo “Science Fiction and the life Sciences” o fator ciência e as consequências de erros humanos ao ministrar mal essa ferramenta:

A busca pelo espaço sideral deu lugar à questão do genoma. O grande adversário não é mais uma superpotência alienígena, mas os inimigos internos - câncer, AIDS, armas biológicas -, bem como os resultados acidentais da manipulação genética e nosso próprio estilo de vida destruindo nossa esfera. O desafio de engenharia do futuro é menos uma questão de máquinas substituindo organismos vivos do que máquinas que imitam a complexidade da vida.<sup>31</sup> (SLONCZEWSKI; LEVY, 2016, p. 174).

As mudanças biológicas que ocorreram a partir do final do século XIX e início do XX fizeram com que questões de ordem natural começassem a aparecer nos enredos. Os autores Sslonczewski e Levy (2016) ainda comentam que é muito comum encontrar em narrativas de ficção especulativa raízes da biologia e expõem sua própria visão sobre o paradoxo da ciência em *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley ao interpretarem o Dr. Frankenstein como o usurpador do poder de criação natural de um ser humano. A partir da criação do monstro podem-se levantar questões como a clonagem humana e de como esse novo ser pode se comportar, se terá similaridade com seu provedor ou se desenvolverá características totalmente distintas.

O interessante de se ter duas visões distintas sobre o clássico da FC, *Frankenstein*, é que se podem identificar as características pertinentes à FC e à ficção especulativa. A primeira se depara com o ser monstruoso, a ciência e tecnologia que lhe possibilitou a vida e o segundo especula como se pode lidar e o que esperar do ser criado em relação a fenômenos sociais. Por isso que a FC entende que o alienígena é um ser diferente e de fora do ambiente natural do ser humano, enquanto que a ficção especulativa buscar agregar esse mesmo ser e entendê-lo como constituinte da sociedade.

Por essa razão que narrativas de ficção especulativa se preocupam mais com assuntos e questões relativas à vida cotidiana e trazem o medo como característica. Entretanto, muito comum nessas narrativas também é o fato da usurpação de poder do Estado, seja pela destruição ou pelo caos. *O Conto da Aia* (1985), de Atwood, trata de uma sociedade onde o poder estatal foi usurpado por conta da sociedade já estar vivendo em uma distopia devido à destruição da natureza. Contudo, antes de Atwood, outros escritores já falavam sobre o tema como em

---

<sup>31</sup> “The quest for outer space has given way to the question for the genome. The great adversary is no longer an alien superpower, but the enemies within – cancer, AIDS, bio-weapons - as well as the accidental results of genetic manipulation, and our own lifestyle destroying our sphere. The engineering challenge of the future is less a matter of machines replacing living organisms than of machines imitating life's complexity” (SLONCZEWSKI; LEVY, 2016, p. 174).

*Shadow on the Earth* (1950), de Judith Merrill, que foca na vida de uma família que precisa se defender porque o Estado já não existe e não tem ninguém nem nada que zele pela unidade social.

Esse tema é bastante recorrente até os dias atuais e conta principalmente com produções cinematográficas e seriados. A queda de poder governamental faz com que as sociedades se desestabilizem criando brechas para a entrada de seitas, clãs, e toda forma de grupos que possam de alguma forma, impor sua supremacia, e é assim que guerras intermináveis acontecem. Um exemplo de série da atualidade que exprime essa temática é *The 100*, dirigida por Jason Rothenberg que lançou sua primeira temporada em 2014. Além de tratar de uma fuga para o espaço após uma destruição causada por várias bombas nucleares, ao retornar à Terra alguns anos depois, os personagens precisam lutar por sua sobrevivência com aqueles que ali permaneceram e sobreviveram à explosão. Nesse cenário distópico, vários clãs se formaram e muitas gerações depois da bomba ainda sofrem com a mutação por conta da irradiação.

O autor Poul Anderson produziu uma série com vários contos e mais tarde um romance chamado *Maurai*. Nessa série, em um cenário pós-apocalíptico, as armas nucleares são proibidas e os criadores de suas fórmulas estão encarcerados. O medo de um novo desastre paira sobre a sociedade. Contudo, ao escrever o romance vinte anos após o último conto de *Maurai*, Anderson traz uma nova versão onde alguns populares, quinhentos anos após o desastre nuclear decidem reativar a antiga energia nuclear para combater uma invasão. O pesadelo retorna à sociedade de Anderson e faz com que os medos sejam reativados.

O romance de Arthur C. Clarke, *If I Forget Thee, Oh Earth* (1951), trata da esperança dos personagens em um dia retornar à Terra. Ou então, *Riddley Walker* (1980), um romance de Russell Hoban, que descreve uma sociedade remanescente após séculos de uma catástrofe nuclear já reconstruída com uma evolução linguística e religiosa que se baseia em registros da guerra nuclear de anos antes. Essa última história pode ser comparada com a já mencionada série *The 100*, onde os novos clãs sobreviventes também têm sua fé revitalizada por meio da ciência deixada por um dos cientistas que desceu do céu. Assim como a linguagem utilizada não é mais o inglês normativo e sim uma mistura de dialetos que foram se desenvolvendo ao longo dos anos após as bombas nucleares terem destruído parte da Terra.

Philip K. Dick também se aventurou pelo mundo da ficção especulativa com o romance *The World Jones Made* (1956). A narrativa se estende em um mundo pós-apocalíptico, mas já reconstruído onde o medo de uma nova guerra nuclear paira no ar, e mais uma vez, como em dezenas de outras narrativas características do gênero, o poder que comanda a sociedade do mundo de Dick faz leis que proíbem a reutilização ou criação de novas armas nucleares. Com

tantas narrativas que envolvem o mundo pós-nuclear, não se pode deixar de citar as mutações que a irradiação causa na biodiversidade. Assim, Urbanski comenta que “[n]ão só a realidade das armas nucleares levou ao pesadelo cultural penetrante que um ataque destruiria a sociedade, mas também introduziu em nossa psique coletiva o conceito de mutações imprevisíveis causadas pela radiação, uma ideia que foi rapidamente refletida na ficção especulativa” (URBANSKI, 2007, p. 32).<sup>32</sup>

Dick, ainda publicou *Dr Bloodmoney, or How We Got Along After the Bomb*, em 1965, tratando da temática mutante. Nessa criação, Dick utilizou a temática da radiação para expor alguns fatores degenerativos que causam estranheza como, por exemplo, cachorros falantes assim como um personagem que nunca desenvolveu totalmente seu corpo, ele vive como um parasita e circula pelas sombras da sociedade. Norman Spinrad, em 1972, escreveu *The Iron Dream*, onde um grupo de humanos com genética perfeita tenta combater os mutantes usando mais irradiação nuclear sobre a Terra. Assim como outro romance *Twilight World* (1961), de Anderson que usa Marte como um destino final para os mutantes da Terra.

Com o passar dos anos vários temas relevantes à biologia na ficção especulativa tem mostrado um crescimento significativo tais como:

Inteligência e o cérebro. O aumento, diminuição ou alteração da inteligência humana ou da função cerebral muda fundamentalmente a natureza da humanidade. Mutação e evolução. A mutação é a base de todas as mudanças biológicas, incluindo o drama da evolução da natureza. Engenharia genética. A manipulação genética altera a fisiologia ou o comportamento de indivíduos, populações ou de toda a raça humana. Sexualidade e reprodução. Mecanismos alterados de sexo e reprodução mudam a natureza das relações humanas e reestruturam a sociedade. Meio ambiente e biosfera. Espécies e ambientes ameaçados, na verdade toda a nossa biosfera, enfrentam a destruição pela tecnologia humana.<sup>33</sup> (SLONCZEWSKI; LEVY, 2016, p. 175).

As temáticas relacionadas à ficção especulativa são amplas como visto até aqui. Apesar da ficção especulativa ainda não ter uma classificação condizente e pairar entre três terminologias viáveis a sua esfera característica, o fato é que ela se difere da FC em si, seja por pertencimento como subgênero, por ela ser considerada o oposto e trabalhar futuros possíveis,

---

<sup>32</sup> “Not only did the reality of nuclear weapons lead to the pervasive cultural nightmare that an attack would destroy society, but it also introduced into our collective psyche the concept of unpredictable mutations caused by radiation, an idea that was quickly reflected in speculative fiction” (URBANSKI, 2007, p. 32).

<sup>33</sup> “Intelligence and the brain. Increase, decrease or alteration of human intelligence or brain function fundamentally changes the nature of humanity. Mutation and evolution. Mutation is the basis of all biological change, including nature's drama of evolution. Genetic engineering. Genetic manipulation alters the physiology or behaviour of individuals, populations or the entire human race. Sexuality and reproduction. Altered mechanisms of sex and reproduction change the nature of human relationships and restructure society. Environment and biosphere. Endangered species and environments, indeed our entire biosphere, face destruction by human technology” (SLONCZEWSKI; LEVY, 2016, p. 175).

ou por ser um gênero que imita a realidade consensual. A ficção especulativa busca entender os medos e pesadelos de uma sociedade e seus elementos dizem respeito a inimigos consideráveis como doenças, erros cometidos pela ciência ou então catástrofes naturais causadas a partir da imprudência do próprio ser humano.

A ficção especulativa ganhou poder de destaque com o pós-guerra e os cenários decadentes e distópicos do momento pós-moderno, mas isso não significa que narrativas anteriores que versam sobre os mesmos temas são desconsideradas. O próprio *Frankenstein* serve como exemplo de narrativa de FC e de ficção especulativa pelas suas características distintas. Assim como os autores Jules Verne, Philip K. Dick e o próprio Isaac Asimov. Sendo assim, R. B. Gill explica que a ficção especulativa tem uma visão mais radical e abrangente com alternativas que vão desde “invenções transcendentais, criações idealísticas e artísticas, desejos e medos vêm dentro do seu escopo: todos vão além das versões dos procedimentos padrão desta vida”<sup>34</sup> (GILL, 2013, p. 73).

## 1.2 ORYX E CRAKE E AS FICÇÕES CIENTÍFICA E ESPECULATIVA

O romance de Atwood, *Oryx e Crake* (2004) permite interpretações a partir do gênero de ficção científica e especulativa. Por outro lado, para Atwood, essa narrativa é de ficção especulativa e não ficção científica, pois a autora resiste fortemente à ligação dessa obra com a FC. Sua primeira narrativa considerada como gênero de FC pela crítica, *O Conto da Aia* (1985), foi adaptada para a televisão pela reprodutora Hulu em formato de série. Há rumores que lançam a ideia de que a HBO esteja analisando a possibilidade de fazer o mesmo com *Oryx e Crake*.

A questão do futuro próximo em *Oryx e Crake* revela que o tema tecnologia apresentado na trama está a cada passo mais perto da realidade contemporânea externa aos livros, por isso Atwood declara sua narrativa um romance de cunho especulativo encaixando-se no subgênero de ficção especulativa. A biotecnologia, o poder sucumbido nas mãos de poucos sem participação efetiva de um governo estatal, a divisão da sociedade, a ética corrompida, todos são temas que levam à ideia de que a obra em questão conversa muito mais com possíveis

---

<sup>34</sup> “Transcendental interventions, idealistic and artistic creations, dreams, and the fulfillment of impossible wishes and fears come within its scope: all go beyond versions of the standard procedures of this life” (GILL, 2017, p.73).

futuros apocalípticos para o mundo do que com uma viagem intergaláctica, uma das características que leva ao entendimento da FC. A escritora declara:

[P]ara mim, ‘ficção especulativa’ significa enredos que descendem dos livros de Jules Verne sobre submarinos e viagens de balão e coisas que realmente poderiam acontecer, mas que não aconteceram completamente quando os autores escreveram os livros. Eu colocaria meus livros nesta segunda categoria: não Marcianos.<sup>35</sup> (ATWOOD, 2011, p. 6).

Essa é a visão da autora, talvez pelo fato de suas narrativas não contemplarem um mundo absurdamente diferente da realidade do mundo referencial, por isso, ela prefira a especulação, que significa algo palpável e, de certa forma, possível. Contudo, a partir do aporte teórico registrado nos itens anteriores sobre ficção científica e ficção especulativa, entende-se que a visão da autora em relacionar *Oryx e Crake* a um contexto totalmente voltado para a ficção especulativa vem de uma das três categorias em que a ficção especulativa pode pertencer, especificamente, a que se opõem a FC em si por representar futuros possíveis. Entretanto, não restam dúvidas de que o romance de Margaret Atwood, *Oryx e Crake* (2004), pertence tanto ao gênero de FC quanto ao de ficção especulativa e isso pode ser verificado conforme a análise a seguir.

Alguns fatores corroboram para a análise desse mundo distópico de *Oryx e Crake*. Primeiramente, o cenário, onde a ficção especulativa pode ser extraída em sua essência. Em segundo plano, há o próprio Homem das Neves, no presente, e Jimmy, no passado, que discorre sobre o engajamento científico e altamente tecnológico que levou o mundo distópico de *Oryx e Crake* a se debruçar sobre uma catástrofe humana em um cenário pós-apocalíptico. E em terceiro, a observação de como a sociedade da trama se divide e como as pessoas vivem em uma inserção amoral. O governo não tem o poder do Estado e as grandes empresas farmacêuticas controlam o sistema na narrativa.

O cenário é um personagem silencioso que não tem falas, mas que o leitor compreende mesmo assim por meio de sua exposição vinda dos personagens. *Oryx e Crake* está cravado em mundo central, comandado por grandes empresas detentoras do poder tecnológico e científico, enquanto a grande massa social vive às margens dos muros dos complexos inalando sujeira, doenças, esvaindo-se aos poucos, deixando rastros de podridão por onde passam.

Como a narrativa se passa entre um tempo presente e passado ao mesmo tempo, pode-se perceber a mudança do cenário por meio das falas de Jimmy, no passado, e do Homem das

---

<sup>35</sup> “[...] for me, ‘speculative fiction’ means plots that descend from Jules Verne’s books about submarines and balloon travel and such-things that really could happen but just hadn’t completely happened when the authors wrote the books. I would place my books in this second category: no Martians” (ATWOOD, 2011, p. 6).



Neves, no presente. Quando lembrado pelo Homem das Neves, o cenário passado pode ser descrito como apocalíptico, em um estágio de pragas eminentes e decadência total. As pessoas vivem à margem do que ainda resta da Terra, com resquícios e escassez de recursos naturais. A Terra já não é produtiva e cultivável assim como a água e o ar é poluído. Esse sofrimento em que as pessoas vivem, em meio a pragas e desordem pode ser visto como um aviso para o que ainda pode acontecer, ou seja, todo ciclo precisa ser fechado e isso implica dizer que o apocalipse vivido pelos personagens ainda não se findou.

Por isso, podem-se observar sempre dois estágios recorrentes na trama, passado sendo visitado pelos olhos de Jimmy e o presente pelos olhos do Homem das Neves. Isso representa o ciclo de vida dos personagens, da sociedade, da Terra e do próprio cenário em questão, pois, o Homem das Neves presencia tanto o momento apocalíptico da trama quanto o pós-apocalíptico. No seu presente, o Homem das Neves se depara com um mundo destruído pelas pragas propagadas pelo próprio ser humano e sem volta. Isso significa que aquele ciclo de vida está terminado, e agora no momento pós-apocalíptico um novo ciclo deve ser iniciado. Esse ciclo tem um começo com a vida dos *crakers* e suas capacidades infinitas de viver em um cenário totalmente atípico e insolúvel para qualquer ser humano natural. Contudo, é importante entender que as capacidades desses novos seres humanos não são instintivas e nem de caráter adaptável, elas são geneticamente construídas por meio da biotecnologia e da ciência.

A tecnologia exposta em *Oryx e Crake* tem muito mais do mundo não fictício quanto o leitor possa imaginar. A aposta de Atwood para esse romance foi para chamar atenção do receptor sobre as possíveis catástrofes humanas se providências não forem tomadas quanto ao uso excessivo e indevido da tecnologia. Por isso, o romance tem uma inclinação maior à especulação, mas sem deixar de pertencer à ficção científica também. Entende-se isso, pois uma das características da ficção especulativa está em lutar contra o pesadelo em que a sociedade vive. Isso pode ser verificado conforme o que Slonczewski e Levy (2016) expressam sobre lutar contra um adversário interno como as doenças causadas pelo uso indevido da ciência, pelas catástrofes causadas pela imprudência do próprio homem, assim como as próprias máquinas ou seres andrógenos criados pela ciência, não contra uma superpotência alienígena. Com certeza, esse último tópico que se refere aos seres criados se encaixa no contexto especulativo do enredo de *Oryx e Crake*, pois os *crakers* não representam uma ameaça de substituição de mão-de-obra, eles são os próprios seres humanos que dão continuidade a história da humanidade em um cenário pós-apocalíptico.

O mundo referencial sempre presenciou momentos de extrema dificuldade para que a prosperidade fosse possível; guerras, revoluções, conflitos, sempre estiveram presente na

história da humanidade. O que se pode perceber é que esses momentos são gerados pelo homem, ou seja, uma força não natural, proposital, em detrimento de algo maior, a sobrevivência. Contudo, o que leva o homem a luta nem sempre está ligado à sobrevivência. Por vezes, o desejo de poder é o que move os anseios humanos. O sentimento de posse é um fator que gera conflitos e faz com que lutas intermináveis aconteçam. Porém, essas lutas acabam ferindo muito mais do que o pretendido, a população em geral acaba sendo alvo, assim como o ambiente em que essa luta acontece.

Para mais especificidade, existe uma diferença entre catástrofes que acontecem naturalmente, pela força da natureza e aquelas que são provocadas. Catástrofes naturais são vistas anualmente em várias partes do mundo devido à condição climática ou então por forças de controle magnético como a água e a lua. Agora, catástrofes de ordem não natural estão relacionadas ao ser humano e sua capacidade de promover grandes projetos que por vezes está acima das forças da natureza. A evolução que a humanidade alcança com o passar dos anos é referência para a propagação de bem-estar, mas também de desgraça em alguns campos. Ao produzir tecnologia, usam-se matérias-primas que estão sendo comprometidas ao sair de seu curso natural. Isso provoca um rompimento e ao mesmo tempo em que o produto final serve para auxiliar o progresso ele também destrói as condições naturais de vida.

A tecnologia em *Oryx e Crake* está em um nível muito avançado. A ciência pode imitar as formas naturais de vida desde a mais simples como um formigueiro e a mais complexa como um humano totalmente modificado geneticamente. Claramente a narrativa de Atwood quer mostrar que a tecnologia é um dos grandes provocadores das catástrofes naturais que acontecem na trama. A falta de consciência humana ao realizar procedimentos que violam a vida em seu curso natural consequentemente tem efeitos devastadores para a humanidade e para a vida em comunidade.

A mãe de Jimmy, por exemplo, é uma cientista que vive nos complexos, mas que não consegue se encaixar nos padrões de vida exigidos pela sua posição. Em certo momento, ao se cansar de fingir ser o que ela não é acaba entrando em um fluxo depressivo e abandona o lar, deixando tudo para trás, inclusive seu filho. Essa passagem da narrativa é sempre lembrada por Jimmy e mais tarde pelo Homem das Neves em um contexto de abandono. Entretanto, quando visto por outro ângulo pode-se identificar o real motivo de sua fuga. A ligação que a narrativa faz com as catástrofes naturais e biotecnológicas em relação à mãe de Jimmy servem para chamar a atenção do leitor para um cenário de fundo extremamente decadente e distópico. Tanto ela quanto o cenário são lembrados o tempo todo pelas memórias e pela vivência do Homem

das Neves. A mãe, na realidade, fugiu para servir algo maior, tentar salvar o que ainda resta da Terra como ela é, lutando e protestando contra as empresas tecnológicas.

Pode-se dizer, de uma maneira irônica, que a mãe de Jimmy é uma desertora, e na realidade ela conheceu o verdadeiro patamar em que os complexos estavam trabalhando e entendeu que há certas coisas que não podem ser simplesmente substituídas, como é o caso da natureza. Ela representa a força da consciência em detrimento do fluxo natural da vida, ao contrário da maioria dos personagens expostos na trama que apenas seguem o fluxo proposto pelo poder de centro dos complexos sem questionar, aceitando que tudo está sendo feito por um bem maior. A partir disso, pode-se entender que a tecnologia que a narrativa apresenta se encaixa nas características da FC por representar progresso e mudança para a sociedade. No entanto, ao mesmo tempo, pode-se interpretar as consequências que essa tecnologia oferece como os pesadelos e medos sociais. Sendo assim, a ficção especulativa também está presente na trama, expondo como a sociedade e os personagens vivem e gerenciam os problemas trazidos pelo avanço tecnológico.

A tecnologia avançada apresentada na narrativa, sem dúvida alguma, clama a FC em forma. O cenário épico para esse futuro próximo é distópico e decadente. O Homem das Neves que vive em seu presente pós-apocalíptico conversa com seu eu passado, Jimmy, e relata como tudo aconteceu. A função da ficção especulativa entra nas falas de *flashbacks* do Homem das Neves, enquanto Jimmy, que retrata a sociedade decadente e as explorações biotecnológicas que cercavam o mundo antes da pandemia que dizimou a maioria da civilização humana. Jimmy cresceu vendo seu pai, cientista, desenvolver animais híbridos como os porcões, lobocães e guaxitacas, com o propósito de garantir a continuidade da caminhada humana, uma vez que a biodiversidade paira somente nos livros de história.

*Oryx e Crake* é uma narrativa pós-moderna, sem dúvidas, e isso implica em dizer que a tecnologia da trama caminha com naturalidade junto com a sociedade do romance, ou seja, ao ler a narrativa, não existe uma quebra brusca quando se fala sobre os absurdos experimentos e criações científicas em que os complexos trabalham, tudo flui naturalmente como se esse nível de utilização da tecnologia e da ciência fosse natural e sempre tivesse estado lá. O único fragmento que se pode ver de não aceitação são os protestos feitos contra as mudanças, os quais a mãe de Jimmy participa. Porém, esses protestos são sempre vistos sem importância.

A biodiversidade já não existe no enredo, fora extinta pelos homens e sua ganância em ter mais do que poderiam. Para que a população não passe fome e não caminhe rumo à extinção, os cientistas fazem experimentos desumanos com os animais. O caso dos porcões é um nítido exemplo de como a sociedade de *Oryx e Crake* vive, ou finge viver:

O objetivo do projeto porcão era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos, inteiramente seguros, em um incrível porco transgênico hospedeiro – órgãos que poderiam ser facilmente transplantados, sem rejeição, mas que também fossem capazes de resistir a ataques de micróbios e vírus oportunistas, que cresciam de número a cada ano. Um gene de amadurecimento rápido foi introduzido de modo que os rins e fígados e corações do porcão ficassem prontos mais depressa, e agora eles estavam aperfeiçoando um porcão que podia desenvolver cinco ou seis rins de cada vez (ATWOOD, 2004, p. 31).

A representação das modificações genéticas que ocorrem na trama é o ponto ideal para a constatação da FC em forma de potência tecnológica e da ficção especulativa, a partir da especulação das possibilidades futuras em decorrência desse avanço tecnológico. A aceitação do projeto porcão na trama de *Oryx e Crake* é um espelho do mundo referencial, externo ao texto. Essa referência concerne o conhecimento contemporâneo sobre alimentos transgênicos e seu uso na alimentação mundial. Atwood ainda chama a atenção com esse projeto para o desenvolvimento de pesquisas e estudos avançados em relação à reprodução de órgãos humanos assim como a própria reprodução humana inteiramente em laboratório. Sendo assim, a ideia de se ter órgãos disponíveis a qualquer momento da vida excita a jornada humana, pois não há com o que se preocupar, caso uma doença apareça, um transplante de órgão é possível, graças aos porcos.

O que se pode verificar a partir do excerto da narrativa é que ataques de vírus e micróbios estão crescendo a cada ano em um fluxo absurdamente incontrolável. Esse fato leva a se pensar e ao analisar que não há como controlar a natureza, por mais que os cientistas da narrativa dispunham do mais avançado campo de pesquisa científica e tecnológico, o fluxo natural ainda é mais forte. É o mesmo que dizer que a natureza é implacável e super-resistente, quanto mais se tenta dominá-la mais ela se torna agressiva em resposta. O mais interessante em se analisar o excerto acima é de entender nas entrelinhas que esse momento descrito é uma memória do Homem das Neves enquanto Jimmy no passado. Isso implica em dizer que existe um fluxo inconsciente, porém natural da jornada da vida do protagonista ao contar a história apocalíptica em que sua sociedade vive. Entretanto, Atwood procurou fornecer pistas ao leitor de como seria inútil lutar contra a força da natureza biológica.

Além disso, tudo que é exposto em relação à biotecnologia, ciência, tecnologia, tem relação com doenças e como elas afetam a sociedade de *Oryx e Crake*. Mais um ponto a ser ponderado como característica da ficção especulativa, a luta travada contra seu próprio interior, ou seja, a sociedade luta para permanecer e continuar a evolução contra ela mesma e sua decadência. A vulnerabilidade da sociedade pelo ataque dos micróbios e bactérias desenvolve para o leitor uma visão do cenário apocalíptico em que esses personagens vivem. Ainda, essa

luta travada pelos personagens revela uma disputa entre a utopia e a distopia, características que pertencem tanto a FC quanto a ficção especulativa. Com a pós-modernidade a utopia passa a se fragmentar nos romances de FC e o cenário se torna distópico. Sendo assim, essa luta é a representação de fragmentos utópicos na narrativa, pois mesmo o pessimismo sendo foco nessa sociedade distópica, a busca por melhorar a qualidade de vida e garantir a continuidade dela é descrita pelas tentativas dos cientistas em trabalhar em prol de algo maior, a sobrevivência da espécie humana.

Se a sociedade está doente, é preciso uma alternativa para curá-la. É assim que medicamentos invasivos chegam ao mercado e continuam alimentando financeiramente os grandes complexos científicos da narrativa. A sociedade de *Oryx e Crake* é viciada no bem-estar só que de uma maneira abusiva e descontrolada. Os personagens medicam-se para tudo e o todo tempo. A grande sátira de *Oryx e Crake* vem do medicamento BlyssPluss, um oferecimento de energia e desempenho sexual envolvido em pílulas envenenadas. Elas são as responsáveis pelo extermínio da raça humana na narrativa. Um ato de humanidade dado por Crake já que, para ele, a decadência da humanidade não tem mais volta.

A sociedade de *Oryx e Crake* é dividida. Há os complexos luxuosos pertencentes aos grandes cientistas e donos dos avanços tecnológicos. A isto contrapõe-se o espaço além dos muros, terras dos plebeus que, marginalizados vivem na desgraça. Entretanto, o mais intrigante fato sobre essa divisão social é que tanto os habitantes dos complexos quanto os da terra dos plebeus dividem a mesma esperança. Os habitantes de fora dos muros encontram sua maneira de progredir na ilegalidade assim como também o fazem os respeitáveis cientistas que habitam o espaço interno.

Na terra dos plebeus, a exploração sexual de menores é explícita e muito praticada pelos mais afortunados que podem pagar por um corpo jovem e sadio. Crimes horrendos ocorrem entre becos e galpões abandonados e quartos de hotéis baratos cheirando a urina de rato. Porém, por trás dessas cenas repugnantes existe um teor de desespero que leva essas crianças a lugares assim. Pessoas muito pobres vendem seus filhos que são considerados bonitos, com atributos físicos, para homens que aliciaram o tráfico de menores. O motivo central é alarmante, a fome. A maioria da população em *Oryx e Crake* vive em situação precária e muito abaixo da linha da pobreza e, sob a perspectiva de que seus filhos terão melhores oportunidades, acabam por vendê-los para alimentar os que ficam.

Essas temáticas, consideradas pesadelos e medos sociais, pela ficção especulativa, com um teor muito próximo da realidade contemporânea do mundo referencial, são as que fazem de *Oryx e Crake* uma narrativa do subgênero. O romance especula o rumo da humanidade e do

mundo em uma sociedade totalmente controladora e egoísta em prol do desenvolvimento tecnológico que deixa para trás o elemento vital para a construção de uma sociedade saudável. A engenharia de biotecnologia apresentada na trama desconsidera o fator da natureza e extrapola os limites, alterando a natureza humana com invenções antiéticas.

R. B. Gill (2013) ao se referir à ficção especulativa destaca alguns termos relevantes como desejos e medos, invenções transcendentais e criações idealísticas. Há três fatores em *Oryx e Crake* essenciais ao analisar os seguintes aspectos na narrativa. Primeiramente, a sociedade vive um momento pós-apocalítico e isso imprime a ideia de luta entre desejos e medos. Desse modo, pode-se entender melhor a ideia partindo do fato de que o desejo social é a melhoria de todos os setores da vida tanto pessoal quanto social e, ainda, o mesmo desejo que move os personagens em busca de qualidade de vida, move os cientistas dos complexos em alcançar alternativas que possibilitem a continuação da vida na Terra. Contudo, o medo pode ser visto e interpretado pelas entrelinhas da narrativa, ou seja, ele não é explícito, pois se percebe o quanto a humanidade da trama sofre pelos relatos dos personagens.

O medo de não conseguir prosperar ou ser suficiente para suprir os padrões exigidos pelo próprio contexto social são facilmente identificáveis. Oryx é uma personagem que, por meio da sua história de vida, é a representação, simultânea, do desejo e do medo. Quando pequena vivia em algum lugar distante na Ásia, um lugar pobre e formado por vilas pequenas que pode ser descrito como um local esquecido onde o progresso não passou. O medo desses cidadãos é de que Deus realmente os esqueceu, e que suas vidas estão destinadas ao fracasso sendo o sucesso algo totalmente distante e inalcançável. Por isso, muitos deles desejam uma vida diferente para seus filhos e os vendem para o tráfico de pessoas.

Oryx nunca lamenta sua triste história de vida e acredita fielmente no destino que lhe foi dado. Isso significa acreditar em Crake e em suas invenções transcendentais e criações idealísticas sobre a possibilidade de salvar a Terra. Oryx é uma sonhadora, apaixonada pela ideia de salvar a humanidade, já Crake quer somente o mérito de ser o melhor, o poderoso. Então, tem-se em uma única situação o desejo de melhorar e o medo que compreende vários setores da vida humana como o medo do fracasso e especialmente o medo da morte.

Se a ficção especulativa procura compreender as possibilidades futuras e os problemas que a humanidade vive sem focar diretamente no quesito tecnológico, pode-se dizer que a narrativa de Atwood corresponde a esses aspectos. Dessa forma, percebe-se que acima de tudo, os problemas sociais e de ordem natural são mais evidentes do que a tecnologia. Isso não significa que a tecnologia e a ciência ficam em um patamar mais baixo, apenas demonstra como Atwood explora as possibilidades de um futuro distópico a partir do que a humanidade conhece.

A menção a *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, como divisor de águas para o gênero de ficção científica levanta questionamentos quanto ao seu pertencimento ao subgênero de ficção especulativa também. O mesmo acontece no romance *Oryx e Crake* quando se analisa os seres humanos criados em laboratório, os *crakers*, observa-se a possibilidade comparativa com *Frankenstein*. Para que a criação seja possível é preciso a ciência e a tecnologia em prol do avanço progressista da humanidade, representação da FC, enquanto a reflexão sobre as consequências dessa criação é parte das teorias sobre ficção especulativa. Percebe-se que existe uma mescla entre as duas teorias que suportam a criação dos *crakers*, pois a FC pós-moderna se refere ao ser monstruoso como algo aceitável, mas ainda distinto, ou seja, é possível verificar por entre as linhas do texto de Atwood que Crake não quer que sua criação seja substituta dos humanos, eles não são parecidos com o *Homo sapiens*, são totalmente inovadores. Por outro lado, a forma com que eles são inseridos no cenário decadente e pós-apocalíptico leva ao entendimento de que a aceitação desses seres na sociedade é natural, ou seja, característica da ficção especulativa que busca a compreensão do diferente.

Para finalizar, o conceito de *ustopia* criado pela própria Atwood e citado por alguns autores como Boyd, serve para descrever a ficção especulativa e a FC também; um termo que conecta utopia e distopia em uma única palavra. Ao se referir à utopia na narrativa, pode-se visualizar a esperança de que dias melhores podem chegar. Essa visão é assistida por toda a comunidade da trama, de ricos a pobres, todos esperam por alguma coisa. Talvez, os cientistas como Crake, esperem o reconhecimento por seu feito e outras pessoas como Oryx, desejem ajudar a melhorar a qualidade de vida da comunidade em geral. Já a distopia ocupa um espaço maior na narrativa, ela é o centro do regimento da sociedade, ou seja, a decadência do mundo em um contexto de expansão.

Sendo assim, a sociedade de *Oryx e Crake* é extremamente opressiva, pois ao inferir que a perfeição pode ser alcançada é o mesmo que ultrapassar os limites da ética e da moral em detrimento da vontade individual. Dois pontos importantes para ater-se como base da opressão e da tirania. Primeiro, o sistema da narrativa é corrompido e está nas mãos apenas de poucos que não se importam com os demais seres humanos da sociedade, já o segundo ponto está ligado ao personagem Crake que pode ser interpretado como um tirano, mas ao mesmo tempo, ele apenas segue os passos da sociedade e do progresso fechando os olhos para o outro lado. Contudo, essa tirania por parte do personagem pode ser analisada conforme seu comportamento em relação à ciência e à vida, ou seja, ele passa por cima de todos para conseguir seu mérito final, a criação de novos seres humanos.

Portanto, pela análise proposta, o romance *Oryx e Crake* (2004), de Margaret Atwood, pode ser considerado tanto de FC quanto de ficção especulativa. Entre elementos característicos e pertinentes à utopia e à distopia, a tecnologia e a ciência, a sociedade em decadência e as catástrofes naturais, são todos tópicos condizentes ao gênero de FC e de ficção especulativa. Atwood utilizou-se do seu contexto contemporâneo para abrir uma especulação ao leitor em relação ao futuro da Terra se providências não forem tomadas. Evidência disso é o fato de a narrativa pós-apocalíptica transcorrer em um futuro não muito distante, além de apresentar tecnologias e conhecimento científico que correspondem a muitas inovações que ocorrem na ciência e tecnologia do mundo referencial.



## 2. ALGUNS ASPECTOS DA PÓS-MODERNIDADE

Este capítulo discorre especificamente sobre algumas correntes teóricas que dispõem da temática sobre a pós-modernidade em linhas gerais e de seu entrelaçamento com a literatura de ficção científica. Sendo assim, este capítulo funciona como ponto-chave que liga o disposto sobre a ficção científica no capítulo um e o que será tratado adiante no capítulo três, o vazio e os pesadelos da sociedade de *Oryx e Crake*. Desse modo, é importante ressaltar que a sociedade em Atwood pode ser considerada a partir da análise dos aspectos de fragmentação que estão presentes nos pesadelos retratados no romance.

Entende-se que não há como separar a sociedade e tudo que ela comporta no mundo externo aos textos, uma vez que os criadores vivem nele. Isso infere no entendimento de que tudo é mutável, tanto a sociedade, os indivíduos e a arte. Por isso, compreender um pouco do percurso social durante a era moderna e pós-moderna, permite que o enlace entre a literatura de ficção científica e o entendimento do momento pós-moderno em que, especificamente, a narrativa de *Oryx e Crake* se encontra, seja pertinente.

Alguns autores como Gilles Lipovetsky, Fredric Jameson, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard e outros, são essenciais para a descrição do modernismo e pós-modernismo enquanto escolha estilística assim como uma discussão sob o viés social do moderno e pós-moderno. De qualquer modo, é importante ressaltar que não se deve fazer referência a uma quebra de início e fim do ciclo entre o moderno e o pós-moderno. Compreende-se que o movimento pós-moderno é uma continuidade daquilo que o moderno ofereceu. Porém, com uma visão diferente e evoluída.

O ecletismo das formas, o senso de subjetividade e fragmentação do indivíduo, a era pós-industrial, o consumo exacerbado, a usurpação do poder do Estado, a valorização ampliada das imagens, a troca de mercadoria e o poder de escolha como forma de democratização são algumas das características de uma sociedade pós-moderna. Enquanto que a metanarrativa, a hiper-realidade, a *New Wave*, o *cyberpunk*, a metaficção, o pastiche, a paródia e a sátira, são elementos estilísticos do pós-modernismo. Todas essas formas estão descritas nos subcapítulos a seguir.

## 2.1 A PÓS-MODERNIDADE E A FICÇÃO CIENTÍFICA

Conforme visto no capítulo anterior, a história da ficção científica começou muito antes de Mary Shelley, dessa forma, ao relacionar o gênero com a pós-modernidade é preciso que algumas características ou fatores sejam expostos. *Frankenstein* (1818) é o marco central para o início da moldagem do gênero de FC como se conhece hoje, e concomitante a ele o movimento modernista surge no final do século XIX e ganha poder de centro até meados do século XX, assim como acontece com a evolução do gênero de FC. Contudo, a década de 1960 ofereceu ao mundo transformação e conseqüentemente a literatura. O momento pós-moderno começa a aparecer com mais intensidade e o movimento *New Wave* proporciona novas explorações literárias e novos caminhos. O *cyberpunk* é “[o] eco das sensibilidades da *New Wave*, oferece um movimento pós-moderno na FC”<sup>36</sup> (BUTLER, 2016, p. 144).

O primeiro nome de romance que vem à mente quando se fala em *cyberpunk* é *Neuromancer* (1984), de William Gibson. A grande ironia, segundo Butler, está relacionada à crítica pós-modernista em citar apenas esse e alguns outros romances como pertencentes ao subgênero da FC. Butler (2016) faz menção ao menos a dez outros romances relevantes ao subgênero do movimento pós-modernista como *The Businessman* (1984), de Disch. Além de citar autores da *New Wave* que propuseram narrativas utópicas e distópicas na FC como Joanna Russ, Ursula Le Guin, Philip K. Dick, William Gibson, Bruce Sterling e Octavia Butler. Ainda, Brian McHale exprime a ideia de que a FC e a ficção pós-modernista estão em paralelo uma com a outra, ou seja, elas são como um via de mão dupla (MCHALE *apud* BUTLER, 2016, p. 145).

Existem alguns filósofos que falam da pós-modernidade e do pós-modernismo nos vieses sociais e literários. Jean-François Lyotard é um deles com uma posição debruçada sobre o pós-moderno antes do pós-modernismo. A visão de Lyotard contribui para o entendimento da sociedade enquanto pós, ligeiramente isso reflete no estudo da literatura e de suas estruturas sociais pautadas em narrativas de cunho pós-moderno. Vale salientar que a narrativa em discussão nesse trabalho, *Oryx e Crake*, contempla características sociais e estilísticas da pós-modernidade em geral.

Mais tarde, com a industrialização, o cenário político mudou e o Estado precisou aprender a ceder definitivamente e compartilhar o poder com a sociedade. Pode-se dizer que as grandes empresas corporativas que surgiram da revolução industrial gerenciaram grande parte

---

<sup>36</sup> “[the] echoes of New Wave sensibilities, offers a postmodern movement in sf.” (BUTLER, 2016, p. 144)

do mundo e isso infere no poder estatal, por conseguinte. A pós-modernidade se tornou “[...] sinônimo de pós-industrial ou, melhor, de uma completa industrialização de todos os aspectos da sociedade”<sup>37</sup> (BUTLER, 2016, p. 139).

A valorização do poder industrial no cenário político-social dá vazão para o caos, logo, o caos se torna metanarrativa na ficção. Essas narrativas, em linhas gerais, descrevem a vida de uma determinada sociedade, as catástrofes, a evolução científica, as religiões, o poder estatal e corporativo, assim como outras determinadas áreas sociais que podem ser encontradas em narrativas. Para a ficção científica, enquanto gênero literário, não é diferente, as metaficções apresentam o mesmo estilo estrutural dessa sociedade pós-industrial:

No geral, a FC sustenta uma valorização da verdade científica, mesmo que a precisão da ciência possa variar. O processo da ciência como uma 'linguagem' internacional com conceitos e aplicações que ultrapassam as fronteiras nacionais é talvez uma das razões pelas quais a FC após a Segunda Guerra Mundial retrata cada vez mais a obsolescência do Estado-nação, como o governo de *Jornada nas Estrelas*, a balcanização dos EUA em *Snow Crash* de Stephenson (1992), ou do Reino Unido em *The Star Fraction*, de Ken MacLeod (1995). O Estado, tanto na FC quanto na pós-modernidade, é substituído pela multinacional: no *Terraplane* de Jack Womack (1988) não é a América versus a União Soviética, mas a Dryco, com gavinhas em grande parte do mundo, defendendo seus interesses econômicos. Em dezenas de *thrillers cyberpunk*, a informação se torna uma moeda, com os corpos simplesmente a forma em que são armazenados; o filme *Johnny Mnemonic* (1995) oferece talvez o melhor exemplo disso.<sup>38</sup> (BUTLER, 2016, p. 139-140).

Fredric Jameson (*apud* BUTLER, 2016, p. 141) argumenta que “um texto pós-moderno não é uma representação de uma autêntica realidade, mas sim um simulacro, uma cópia sem um original”.<sup>39</sup> Jameson menciona algumas fundações de domínio pós-moderno em seu livro *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991). A primeira fundação citada por Jameson diz respeito ao pós-modernismo e à sua reação ao canônico traçado pelo modernismo, ou seja, como já mencionado em excertos acima, a posição da cultura de massa em contrapartida com o erudito da universidade. Sem dúvida, essa é uma das manifestações

<sup>37</sup> “[...] synonymous with the post-industrial or, rather, the complete industrialization of all aspects of society” (BUTLER, 2016, p. 139).

<sup>38</sup> “On the whole sf does hold to a valorization of scientific truth, even if the accuracy of the science may vary. The process of science as an international 'language' with concepts and applications which cut across national boundaries is perhaps one of the reasons why sf after the Second World War increasingly portrays the obsolescence of the nation state, as in the galaxy-spanning government of *Star Trek*, the Balkanization of the USA in Stephenson's *Snow Crash* (1992) or of the UK in Ken MacLeod's *The Star Fraction* (1995). The state, in sf as in postmodernity, is replaced by the multinational corporation: in Jack Womack's *Terraplane* (1988) it is not America versus the Soviet Union, but Dryco, with tendrils across much of the world, defending its economic interests. In dozens of cyberpunk thrillers information becomes a currency, with bodies simply the form in which it is stored; the film of *Johnny Mnemonic* (1995) offers perhaps the best example of this” (BUTLER, 2016, p. 139-140).

<sup>39</sup> “a postmodern text is not a critical representation of an authentic reality, but is a simulacrum, a copy without an original” (JAMESON *apud* BUTLER, 2016, p. 141).

mais expressivas do movimento pós-moderno, pois trazer ao centro literatura, cinema, teatro, arquitetura e demais áreas, é um trabalho árduo ao que se refere à aceitação perante um público elitizado.

O movimento pós-moderno, segundo Jameson, influenciou a maneira acadêmica de se ver as raízes teóricas, ou como uma vez era mais apropriado chamar, a filosofia. Para o autor, hoje em dia, pratica-se cada vez mais “[...] uma espécie de escrita simplesmente denominada ‘teoria’ que, ao mesmo tempo, é todas e nenhuma dessas matérias” (JAMESON, 1984, p.17). O que Jameson se refere a matérias são disciplinas que antes tinham um rigor a ser seguido e por isso as tornavam distintas umas das outras como, por exemplo, a filosofia da linguagem que se distinguia da ciência política.

Para entender melhor esse momento em que a mudança começou a ocorrer, Jameson explica em seu ensaio “Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo” (1984), que a sociedade se alterou e conseqüentemente a vida ao seu redor. O capitalismo como nova ordem econômica fez com que a ordem social mudasse a formalidade das cerimônias em detrimento de uma readequação cultural. A modernização da sociedade pós-industrial oferecia uma nova frequência para a sociedade atual como mídias, consumo, liberdade política entre outras. Essa sociedade ficou conhecida como a sociedade do espetáculo onde tudo é possível, alcançável:

O pós-modernismo ofereceu uma análise útil da subjetividade descentralizada – que hierarquias desagregadas de homem / mulher, branco / preto, heterossexual / homossexual, classe dominante / classe trabalhadora e assim por diante – mas essa nova subjetividade fragmentou o senso de identidade social fragmentada e consciência no exato momento em que, às vezes, apenas lançam algo sobre ideologias Reaganômicas e Thatcheristas, valorizando o indivíduo à custa do coletivo. Noções de hibridismo podem muito bem ser poderosas, mas se o ponto de vista de todos é apenas relativo, então a hegemonia da classe dominante branca, masculina e heterossexual pode insistir em falar.<sup>40</sup> (BUTLER, 2016, p. 146).

A Segunda Guerra Mundial teve um papel importante tanto para a sociedade como para as formas de arte. Como já visto anteriormente, a ficção científica viveu a era de ouro durante o período da década de 1940 e 1950. A ficção especulativa surgiu em meados da década de 1960, enquanto o auge das mudanças aconteceu após a guerra, na década de 1960 em diante. Como pode-se observar por meio da história, sabe-se que nessa década em especial ocorreram

---

<sup>40</sup> “Postmodernism had offered a useful analysis of the decentred subjectivity – which unsettled hierarchies of male/female, white/black, heterosexual/homosexual, ruling class/working class, class and so on – but this new subjectivity fragmented the sense of shared social identity and consciousness at the very point that Reaganomic and Thatcherite ideologies valorized the individual at the expense of the collective. Notions of hybridity may well be empowering, but if everyone’s viewpoint is just relative, then the white, male, heterosexual ruling class hegemony can insist on speaking” (BUTLER, 2016, p. 146).

muitas transformações sociais e culturais, por isso o chamado pós-guerra é tido como uma marca na evolução da sociedade e da vida humana em geral.

Jameson esboça algumas considerações estilísticas em relação à pós-modernidade sobre a qual ele se refere como decorrência do capitalismo tardio. Uma dessas considerações se trata do pastiche e da esquizofrenia, uma atualização das formas. Para Jameson (1984), o pastiche é a forma estilística mais contundente da pós-modernidade. Já, para Butler (2016), pastiche é uma paródia sem uma vocação. Pode-se interpretar a visão de Butler sobre o pastiche como uma maneira pessimista, pois isso leva a crer que o pastiche se equivale a nada. Contudo, o pastiche não é uma cópia tampouco uma paródia e sim uma forma neutra:

O pastiche é, como a paródia, a imitação de um estilo singular ou exclusivo, a utilização de uma máscara estilística, uma fala em língua morta: mas a sua prática desse mimetismo é neutra, sem as motivações ocultas da paródia, sem o impulso satírico, sem a graça, sem aquele sentimento ainda latente de que existe uma norma, em comparação com a qual aquilo que está sendo imitado é, sobretudo, cômico. O pastiche é paródia lacunar, paródia que perdeu seu senso de humor [...] (JAMESON, 1984, p. 18).

O pastiche é uma das formas mais características da estética pós-moderna. Jameson se refere a ela como uma forma humorística e geralmente o veículo de transmissão da ironia e da sátira. Sendo uma imitação bem elaborada, pode-se entender que a cultura é dos fatores mais propícios à imitação em uma narrativa. Na FC, especialmente nas narrativas pós-modernas, o pastiche pode aparecer em forma representativa da cultura de massa, economia e de poder de Estado, uma vez que é muito comum o foco na modalidade social ao se tratar da FC pós-moderna.

O social, cultural e artístico é afetado pela fragmentação que o modelo pós-industrial ou, então, a vida corporativa trouxe. Isso significa que nada mais pode ser criado, ou seja, as possibilidades de inovação a partir do zero são mínimas. Por isso que o pastiche, para Jameson, é a forma estilística mais importante da pós-modernidade; nada mais se cria tudo se reinventa. Espera-se de uma sociedade pós-moderna uma arte a seu alcance que trate do indivíduo com inclusão:

Enquanto o modernismo era exclusivo ‘o pós-modernismo é inclusivo a ponto de integrar até mesmo o puritanismo do seu adversário quando a coisa parece justificada.’ Pós-modernismo no sentido de que não se trata mais de criar um novo estilo, mas, sim, de integrar todos os estilos, inclusive os mais modernos: vira-se a página, a tradição se torna uma fonte viva de inspiração, do mesmo modo que o novo e mesmo toda a arte moderna aparece como uma tradição entre outras. [...] Tornam-se proeminentes o ecletismo, a heterogeneidade dos estilos no seio de uma mesma obra, o decorativo, o metafórico, o lúdico, o vernacular, a memória histórica. O pós-modernismo se insurge contra o aspecto unidimensional da arte moderna e apela para obras fantasiosas, despreocupadas, híbridas: ‘Os monumentos mais representativos do

pós-modernismo testemunham de fato uma dualidade muito nítida, uma esquizofrenia deliberada'. (LIPOVETSKY, 2005, p. 98).

A literatura se transforma utilizando temas absurdos, imundos, ligados ao pior que a humanidade tem a oferecer, o belo agora é a degradação, ou seja, o distópico, a decadência. Por isso, a FC enquanto gênero literário se encaixa no pós-modernismo, pois ela tende a retratar o inovador com um cenário já conhecido, o desespero humano em tentativa de salvar seu local de origem, geralmente por meio da tecnologia.

Pode-se entender o pós-modernismo não como inovação, inédito, mas como uma reparação daquilo que o modernismo recusou. Por isso a principal característica do pós-modernismo está em dar continuidade ao modernismo, ou seja, ele não pode ser visto como uma ruptura que inicia um novo ciclo totalmente distinto do anterior, o pós-modernismo coexiste com os estilos artísticos já proeminentes. Os papéis artísticos pós-modernistas seguem o fluxo social que se abre para a identidade que se mistura, para a comercialização do capital, para a tolerância, para a participação e inclusão. Esse paralelo revela que o pós-modernismo é um processo de especialização, personalização, que permite ao ser humano escolher o que ele julgar necessário para a sua própria evolução, ignorando os limites pré-estabelecidos e padronizados.

A relevância de se entender esse processo do pós-modernismo como continuidade revela que a FC segue o mesmo fluxo. No primeiro capítulo deste trabalho, foi exposto o percurso que a FC fez ao longo dos anos e como ela se desenvolveu e conquistou seu espaço literário. Isso significa que desde More, para alguns teóricos, ou então desde Shelley, para outros, a FC coexistiu com outros estilos e buscou adaptação segundo os modelos sociais fornecidos pelos elementos externos ao texto. Ao chegar ao século XX com força, precisamente a partir da década de 1960, pôde-se registrar a transformação que o gênero sofreu em decorrência da própria transformação social pós-moderna. Ramificações conhecidas como subgêneros e novos estilos literários surgiram.

Lipovetsky (2005) se refere ao pós-modernismo como uma forma que coexiste com outros estilos e isso determina uma maneira de entender que ele não tem como finalidade excluir o modernismo nem buscar reviver o passado. Por isso, pode-se tomar como base de exemplo obras de FC e de ficção especulativa como representativas da pós-modernidade. As obras de Atwood consideradas ficção científica e especulativa, já muito citadas nesse trabalho, podem ser utilizadas para explicar esse fenômeno natural de transição do modernismo para o pós-modernismo.

Ao analisar *O Conto da Aia* (1985), por exemplo, é possível encontrar alguns elementos pós-modernos. Primeiramente o ano de publicação não deixa dúvidas quanto a isso. Contudo, além disso, é imprescindível fatores de análise social do enredo que mostram a luta dos personagens para se adaptar a um novo sistema usurpador. O fato de a narrativa ser decadente e distópica já revela sua natureza pós-moderna, mas também a tentativa de retomada de padrões sociais antiquados a fim de resolver os problemas da humanidade mostra que o pós-modernismo presente nessa obra não indica uma quebra total com os padrões estabelecidos anteriormente.

O pós-modernismo se mistura a FC nesse romance de Atwood pelo viés do pastiche também. Pode-se ver claramente que Atwood utiliza de seu próprio espaço referencial contemporâneo de escrita em relação à política e a problemas sociais para escrever o romance *O Conto da Aia*. O totalitarismo apresentado na narrativa domina em forma de tirania a sociedade de Gilead, uma comunidade que foi usurpada do Estado e é gerida por poucos detentores do poder que se julgam os únicos capazes de reverter a situação econômica e social. Ao mesmo tempo em que pode ser observada uma tentativa de reversão dos problemas nessa distopia de Atwood, pode-se verificar uma nostalgia que procura reintegrar velhos hábitos sociais como mecanismo para o salvamento da humanidade. Nesse ponto, o pastiche encontrado na narrativa pode ser extraído por meio de uma leitura da sociedade referencial que vive em busca de um rompimento com correntes ideológicas:

Não há política na Utopia; como em sua vizinha Distopia, o governo do povo foi substituído pela administração das coisas. [...] Nesse sentido, a política ocupa duas áreas distintas da utopia ou da distopia: em histórias que levam em conta ou têm como tema o próprio processo político; e em histórias cujo cenário ou trama as consequências de uma determinada filosofia política são examinadas. Na FC, o primeiro é o menos comum.<sup>41</sup> (MACLEOD, 2016, p. 230).

Geralmente nas narrativas de FC a questão política se refere à exposição de uma corrente filosófica assim como exposto em relação ao *Conto da Aia* (1985), de Atwood e de outros romances como *1984* (1949), de Orwell. Este busca relacionar em sua natureza referencial com a União Soviética o momento contemporâneo de escrita do autor. Nesse contexto, a pós-modernidade tem entrelaçamento com a FC mostrando que a utopia expressa mais em linhas condizentes à natureza enquanto que a distopia está sempre ligada ao pessimismo.

---

<sup>41</sup> “There are no politics in Utopia; as in its neighbour Dystopia, the government of people has been replaced by the administration of things. [...] Politics in this sense occupies two areas within sf distinct from utopia or dystopia: in stories that take into account, or have as their theme, the political process itself; and in stories whose setting or plot the consequences of a particular political philosophy are examined. In sf the former is the less common” (MACLEOD, 2016, p. 230).

Essencialmente a FC é uma literatura que caracteriza o progresso e as filosofias políticas dos enredos podem ser expressivos liberais. A política pós-moderna tem um grande escopo na industrialização, logo no capitalismo e na liberdade do ser humano em escolher sua individualidade. Isso implica em analisar o crescimento do homem individualmente conforme seu poder sobre a natureza aumenta, ou seja, a política e o senso de governo começam a abrir espaço para posicionamentos liberais. Mesmo que forçadamente, esse espaço usurpado de poder tem sido foco da maioria das narrativas de FC.

Existem algumas características pertinentes ao pós-modernismo que são relativamente novas na sua maneira de expressar ideias habituais. Diz-se isso, pois a ironia e a sátira, por exemplo, são elementos que pertencem a outros momentos históricos e literários como para o próprio modernismo. Contudo, a renovação de significado trouxe para o cenário do pós-modernismo o pastiche, as identidades fragmentadas e a hiper-realidade. Todos esses elementos geralmente são encontrados em narrativas de FC, especialmente a hiper-realidade.

Jean Baudrillard tece uma teoria que estabelece uma simulação entre o mundo real e sua cópia, o simulacro. O “[...] simulacro, isto é, nunca mais passível de ser trocado por real, mas trocando-se a si mesmo num circuito ininterrupto cujas referência e circunferência se encontram em lado nenhum” (BAUDRILLARD, 1981, p. 13). Para Baudrillard, a mídia é um grande aliado para que as sociedades sejam alienadas em simulacros onde já não se pode saber exatamente o que é real e o que é imitação. A teoria desse autor é pós-moderna e conversa com a FC, também pós-moderna. O *cyberpunk* é o subgênero da FC pós-moderna e ele traz em seus elementos típicos sociedades que vivem em simulacros, inteiramente ligados ao poder da informatização e da inteligência artificial. *Matrix*, e sua trilogia, são um grande exemplo de como a hiper-realidade avança os campos palpáveis da realidade. Uma produção cinematográfica que ultrapassa o espaço e confunde o entendimento da vida social entre realidade e hiper-realidade.

O indivíduo pós-moderno tem em seus anseios inconscientes a busca desenfreada pela subjetividade, isso implica identificar que o ambiente em que vive é saturado por imagens, notícias, informação, mensagens e tudo aquilo que a comunicação possibilita. Essa aceleração na comunicação provoca uma histeria paranoica que provoca uma abertura inconsciente para o indivíduo no sentido de liberdade de escolha. Diz-se isso, pois assim como em *Matrix*, os indivíduos vivem em uma realidade virtual, mas não sabem, apenas seguem o fluxo natural da vida dentro daquilo que lhes é apresentado de uma maneira inconsciente. O mesmo acontece nas sociedades pós-modernas do mundo referencial, onde uma enxurrada de informações corrompe todos os dias a vida dos seres humanos sem pedir licença para entrar em suas casas. O mundo está conectado virtualmente, pela *Internet*, TV e rádio.



A teoria do simulacro de Baudrillard é que a história das imagens significa que a cópia está se tornando mais desejável. As imagens estão ligadas a noções de troca – uma imagem é trocada por uma ideia – e, digamos, na história da economia, tornou-se melhor trocar mercadorias por dinheiro, em vez de objetos. Na guerra pós-mundo, a imagem se tornou tudo, especialmente a cópia que não tem original; o modelo substituiu o real, a pesquisa de opinião se tornou mais importante que a eleição. A vida cotidiana foi trocada pelo valor monetário que se tornou cada vez mais inautêntico e em um computador. Para Baudrillard, essa falta de realidade infectou a própria paisagem da América, embora essa infecção tenha sido obscurecida por seus habitantes.<sup>42</sup> (BUTLER, 2016, p. 144).

Baudrillard se refere à *Disneyland* quando fala que o modelo substitui o real e que a obscuridade do próprio ser humano tomou conta do cenário social. Ele discorre sobre a proposta de criação de um mundo totalmente imaginário fazendo com que as pessoas acreditem naquela simulação tornando o real falso, dando a impressão de que tudo é possível, ou seja, é a hiper-realidade da pós-modernidade. Contudo, mais adiante, no próximo subcapítulo, a questão do hiper-real tem seu espaço no que diz respeito ao ser fragmentado e seu estado dentro de uma sociedade corrompida pela falta de originalidade.

Portanto, os teóricos trazidos nesse excerto auxiliam o entendimento, mesmo que de uma maneira não aprofundada, sobre os conceitos da pós-modernidade social e da sua forma estilística pós-modernista em relação à literatura e sua conexão com textos de FC. Alguns elementos como as identidades fragmentadas, a hiper-realidade, o pastiche, as metaficções, as distopias e os simulacros são características da FC pós-moderna e possível de ser encontradas na maioria dos textos a partir da década de 1960. Relevante, especialmente, a década de 1980, tem-se a *New Wave* como representativa tanto do pós-modernismo quanto da FC enquanto gênero literário, sendo o *cyberpunk* o subgênero conhecido por representar esse momento literário.

---

<sup>42</sup> “Baudrillard’s theory of the simulacrum is that the history of images means that the copy is becoming more desirable. Images are tied in with notions of exchange - one image is exchanged for an idea – and in, say, the history of economics it has become better to exchange goods for money rather than objects. In the postworld war the image has become everything, especially the copy that has no original; the model has replaced the actual, the opinion poll has become more important than the election. Everyday life has become monetary value has come down to naughts more and more inauthentic and ones in a computer. For Baudrillard such lack of reality has infected the very landscape of America itself, although this infection has been obscured from its inhabitants” (BUTLER, 2016, p. 144).

## 2.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A PÓS-MODERNIDADE E O PÓS-MODERNISMO

“Quando se anuncia uma nova era de arte, de saber e de cultura, impõe-se a tarefa de determinar o que foi feito do ciclo anterior; o novo, aqui, exige a memória, a localização cronológica, a genealogia” (LIPOVETSKY, 2005, p. 59). A quebra entre o velho e o novo nem sempre é explicitamente visível e isso acontece porque as correntes ideológicas, culturais, artísticas e sociais se moldam ao longo do tempo sem determinar previamente um início, meio e fim, elas simplesmente fluem conforme o curso da vida. Assim foi com a ficção científica que segundo o capítulo anterior mostrou todo um percurso de anos para chegar a um patamar respeitável na academia. Além disso, o gênero continua em evolução e modificação conforme novas correntes fluem.

Nessa implicação de fluidez, o modernismo e o pós-modernismo se encaixam no ciclo do novo e do velho. Contudo, não há como saber exatamente o ponto de término de um e início do outro. Sabe-se apenas quando algo mudou e a partir disso infere-se que o início de um novo ciclo possa ter dado partida:

O pós-modernismo entrou em foco crítico como uma abordagem, graças a um artigo de Frederic Jameson, e logo se tornou uma das abordagens críticas mais comuns da FC. O termo antecede Jameson; mais significativamente na arquitetura ‘pós-modernismo’ havia sido usado para designar um estilo particular que rejeitava o brutalismo do modernismo em favor do ecletismo, citando estilos anteriores e misturando a estética.<sup>43</sup> (BUTLER, 2016, p. 137).

O ano de 1945 pode ser considerado o ano em que o pós-modernismo apareceu na literatura. Isso se deve ao fato de que vários autores começaram a usar sua criatividade ficcional e produziram obras marcantes que continham livros dentro de livros, uma quebra de barreiras entre autor e personagens, entre outras características.

A metaficção é uma das características do pós-modernismo. Philip K. Dick, exímio escritor de FC, lança em 1981 *Valis*, uma narrativa metaficcional cujo narrador se chama Phil Dick que conta uma estranha jornada traçada por seu amigo Horselover Fat. Esses eventos contados pelo narrador são, segundo o próprio Philip K. Dick, reais, ou seja, o autor diz que

---

<sup>43</sup> “Postmodernism came into critical focus as na approach thanks to na anticle by Frederic Jameson, and soon became one of the commonest critical approaches to sf. The term pre-dates Jameson; most significantly in architecture ‘postmodernism’ had been used to designate a particular style which rejected the brutalism of modernism in favour of eclectism, quoting from earlier styles and mixing aesthetics” (BUTLER, 2016, p. 137).

eles aconteceram com ele mesmo no plano referencial. Desse modo, ele apenas os transferiu para uma história fictícia com elementos parecidos e outros totalmente inovadores.

Essas metaficções sempre muito bem desenvolvidas são características da quebra entre o real e o ficcional. Em 1980, Robert A. Heinlein publicou *O Número da Besta*, e em 1996, Jack McDevitt publicou *Ancient Shores*. Essas duas narrativas representam a ficção científica pós-moderna, escritas em forma de metaficções. Butler exprime que “essa quase-definição de uma (literatura) pós-modernista como uma das que envolvem metaficção coloca o pós-modernismo como o próximo estágio da história estilística depois do realismo e do modernismo”<sup>44</sup> (BUTLER, 2016, p. 138). Indiscutivelmente, tanto a ficção científica e a ficção especulativa em especial podem ser consideradas pós-modernistas.

O modernismo foi um movimento de grandiosa expressividade na literatura, música, pintura, dança, arquitetura, e em diversos outros meios que aconteceu de 1890 a meados de 1930. A evolução humana mudou drasticamente a partir do século XIX e conseqüentemente a maneira de se ver o mundo também. Isso implica dizer que no final do século XIX e início do XX, muito se fez em relação ao avanço da ciência e tecnologia. Darwin, Freud e Einstein são pessoas que apresentaram novas ideias e rumos para a humanidade durante o período do modernismo, por exemplo.

Sendo assim, o pós-modernismo na literatura traçou um importante percurso entre a cultura considerada baixa e a arte considerada alta. O fenômeno da mudança social atribuída à virada do século XIX para o XX trouxe o senso de subjetividade ao indivíduo. Estar entre milhões e ser reconhecido como um ser único, singular, abriu caminhos para a mistura entre culturas e literaturas eruditas. O pós-modernismo tem como base o ecletismo das formas que permite a transição da margem para o centro, com expressivas considerações à igualdade e liberdade, tanto para autores quanto para leitores.

## 2.2.1 Pós-modernidade social

Gilles Lipovetsky em *A Era do Vazio* (2005) se refere ao pós-modernismo como sinônimo de mudança acentuada em relação ao modernismo e explica isso por meio da moda.

---

<sup>44</sup> “This quase-definition of a (literary) postmodernism as one which involves metafiction places postmodernism as the next stage of an aesthetic history after realism and modernism” (BUTLER, 2016, p. 138).

Além disso, o autor argumenta que não deve existir uma quebra que marque o fim e início de ambos:

Se o modernismo foi baseado na aventura e na exploração, o pós-modernismo repousa sobre a reconquista, a autorepresentação, humorística no que concerne aos sistemas sociais, narcísica em relação aos sistemas psíquicos. A corrida para adiante foi substituída pela redescoberta dos fundamentos, pelo desenvolvimento interior. (LIPOVETSKY, 2005, p. 127).

Desde a década de 1920 a moda tornou possível a mulher mais exposição e felizmente a garantiu mais voz e liberdade. Contudo somente com o pós-guerra nas décadas de 1950 e 1960 é que realmente pode-se perceber a conquista das mulheres no cenário social. Antes, a moda era padronizada e sabia-se exatamente a que núcleo social ou de trabalho o indivíduo pertencia, apenas pela roupa que vestia. O pós-moderno propõe que a preocupação com a moda seja menor, sendo assim, a vazão para a autorepresentação e desenvolvimento interior passa a ser livre e é nesse momento que a sociedade começa a vestir roupas como *jeans* que antes pertencia apenas aos trabalhadores, parcas, roupas que lembram o militar e assim por diante.

O cenário da moda pós-moderna levanta questionamentos quanto a seu uso desenfreado e sem representação significativa. A paródia cabe ao mundo da moda assim como na sociedade e nas artes em geral. O significado de usar um estilo de roupa ou de cabelo pode falar muito sobre uma etnia, cultura ou sociedade. Desse modo, Lipovetsky chama a atenção para o desprezo e até para a ofensa ao outro ao parodiar um estilo sem entender o real significado daquilo. A globalização proporcionou um consumo cultural desenfreado que chega a ser tratado como humorístico, pois o outro parece não importar, e a paródia se torna inevitável.

Seguindo pelo viés do consumo de massa, é importante observar que o pós-moderno põe um “[fim] entre os valores da esfera artística e os do cotidiano” (LIPOVETSKY, 2005, p. 83). A década de 1960 é a marca da mudança social, cultural e artística. Partindo de uma visão pessimista sobre essa quebra entre a cultura moderna e a pós-moderna, Lipovetsky evidencia uma inclinação hedonista na sociedade. Privilegiar a cultura de massa em vez da nobre elite parece errado e repulsivo. Contudo, entende-se que a arbitrariedade das forças naquele período tenha provocado repulsa de imediato em relação ao novo.

A sociedade do bem-estar, do consumismo, da quebra de padrões sufoca e é ao mesmo tempo sufocada por valores protestantes. As tradições e costumes da era do modernismo foram trocados por uma cultura nacional e internacional e isso implica no fato de que a pós-modernidade estabeleceu um vínculo com o mundo proporcionando ao indivíduo uma alteração de seu cotidiano.

O consumismo, por sua vez, tem grande destaque na pós-modernidade, segundo Lipovetsky (2005), ele é processado por meio da sedução. Irresistível aos olhos, o consumo passou a ser tratado como membro de famílias e indispensável na sociedade. O pós-industrial permitiu um aumento de poder aquisitivo entre as classes menos afortunadas financeiramente e conseqüentemente isso levou as pessoas a um patamar de consumidores do vazio. Ao consumir algo sem entender seu real significado leva o indivíduo a um *looping* sem fim de influências patrocinadas pela mídia e propaganda que almejam o maior número possível de vendas.

Essa visão pessimista da sociedade pós-moderna permite entender alguns aspectos contundentes de narrativas de ficção científica, pois é por meio da distopia que se podem encontrar traços e características pertinentes de uma sociedade de consumo exacerbado. Em *Oryx e Crake*, por exemplo, a sociedade é devidamente pós-moderna e o consumo de produtos que prometem o bem-estar e /ou a cura para diversas doenças são naturalmente aceitas e exploradas pelos personagens dessa sociedade decadente. Os indivíduos dessa sociedade vivem um círculo vicioso que mascara o real significado daquilo que estão adquirindo. Sem mais, apenas seguem o fluxo do consumo sem dar importância para sua representatividade.

O fluxo do consumo é um processo de moda que leva as pessoas a uma aceleração descontrolada em relação ao universo dos objetos. O ter é o mais importante nesse mundo de consumo, e quem financia tudo isso é a mídia. Contudo, a moda de gerações consumistas que chama atenção para excessos propiciados pela TV, ou marcas como a Coca-Cola, tem seu teor ambíguo. A personificação do ser é amplamente aberta nessa nova era do consumismo, pois nesse momento não se tem mais diferenciação entre muitas classes sociais e especialmente entre homens e mulheres. “O homossexualismo, agora de massa, já começa a deixar de ser considerada uma perversão, todas as sexualidades, ou quase todas, são permitidas e formam combinações inéditas [...]” (LIPOVETSKY, 2005, p. 86).

Deliberadamente percebe-se que o consumismo desenfreado sugerido por Lipovetsky tem seu lado negativo, mas também o positivo. Ao produzir produtos em massa, as sociedades permitem uma troca entre culturas por meio de seus produtos carregados de simbologia e significação. Por mais que o lado negativo dessa comercialização globalizada seja, por muitas vezes, o uso sem entendimento de significado, o lado positivo é que o ser humano tem a possibilidade de escolher, por isso, pode decidir como, onde e quando seguir padrões ou não.

A lógica do mercado de consumo de massa exige que o consumidor seja proativo, ou seja, ele precisa assumir responsabilidades. Ao que tudo indica, os padrões vindos antes da era da globalização eram os que ditavam as regras sociais, logo não havia muito que protestar, visto

que não existia uma gama de opções muito ampla à disposição. O conceito *self-service*, por exemplo, representa a aproximação entre produtor e consumidor dando opções de escolha à aquisição de algo novo. Essa abertura proporcionada pelo consumo de massa descreve o consumidor da contemporaneidade que liga o prazer, ou seja, o hedonismo, ao consumo diário de todas as fontes possíveis.

As possibilidades são múltiplas no que se refere ao conhecimento e isso se aplica desde termos técnicos a conteúdos considerados menos relevantes como o entretenimento. Estar em contato com o mundo diariamente por meio de notícias, de programações televisivas ou de outros meios de comunicação, acessar conteúdos infinitos para sanar dúvidas ou curiosidades como o cuidado com a saúde, a pesquisa sobre algum fato histórico, economia, turismo e etc. Tudo isso é relevante ao se referir ao consumo de massa; fato é que a globalização possibilitou o acesso livre e a escolha de cada indivíduo em relação a sua própria personificação. O acesso livre também permite a circulação de informações com conteúdos duvidosos como as *fake news*, um problema muito sério e de difícil controle hoje em dia.

A escolha fragmenta a sociedade e a divide em grupos que se diferem entre si, mas sem deixar a pluralidade de lado. O significado disso pode ser entendido a partir do ser individualizado que Lipovetsky chama de narcísico. O ser humano pós-moderno investe em si mesmo e na sua constante melhora, vive entre o abismo do estresse e da ansiedade por desejar a busca constante daquilo que o elevará a um nível superior na sua carreira tanto profissional quanto pessoal. O interessante de propor que o indivíduo pós-moderno é narcísico é que as fronteiras e adversidades do mundo não são o suficiente para pará-lo na busca por ideias e, por isso, doenças psíquicas são cada vez mais normais nessa nova era. Percebe-se que a sociedade mudou e se alterou com o passar dos anos e mais precisamente com as revoluções industriais e a globalização, por isso,

[...] pode-se dizer que a fase moderna das nossas sociedades caracterizou-se pela coexistência de duas lógicas adversas com a evidente preeminência, até as décadas de 1950 e 1960, da ordem disciplinar e autoritária. Em troca, chamamos de sociedade pós-moderna a inversão desta organização caracterizada pela dominância, no momento em que as sociedades ocidentais tendem cada vez mais a rejeitar estruturas uniformes e a generalizar os sistemas personalizados à base de solicitação, de opção, de comunicação, de informação, de descentralização e de participação. Neste aspecto, a era pós-moderna não é, de maneira alguma, a era paroxística libidinal e impulsiva do modernismo; [...] o tempo pós-moderno é a fase *cool* e desencanada do modernismo, a tendência à humanização sob medida da sociedade, o desenvolvimento das estruturas fluidas moduladas em função do indivíduo e dos seus desejos, a neutralização dos conflitos de classe, a dissipação do imaginário revolucionário, a apatia crescente, a dessubstanciação narcísica, o reinvestimento *cool* do passado. (LIPOVETSKY, 2005, p. 90).

O pós-moderno não deve ser encarado como um substituto para a moderno, pelo contrário, ele se caracteriza como o prolongamento do processo de crescimento individual e da fragmentação social. Pode-se entender que a pós-modernidade é a tendência do entendimento do indivíduo enquanto ser singular e social, livre e apto a escolher o que o instiga e constrói sua personalidade. A continuidade dos processos sociais deve ser apreciada como o aperfeiçoamento possível do momento e não interpretado como algo inédito. Por isso, referir-se ao pós-moderno como rompimento em relação ao moderno é errôneo. Ainda, é importante destacar que dentro do âmbito literário, por exemplo, o pós-moderno traz elementos já conhecidos do moderno, como as metanarrativas, mas de uma maneira nova.

Pensando em linhas gerais, o modernismo artístico enalteceu a igualdade e a liberdade, e o pós-moderno enquanto sociedade deu continuidade a esse tratamento diminuindo significativamente o abismo entre a margem e o centro. O processo de continuidade entre o modernismo e a sociedade pós-moderna pode ser acompanhado na literatura com exemplos de narrativas brasileiras do final do século XIX. Do mesmo modo que esses romances tratavam do cotidiano por meio de uma linguagem erudita, praticada somente por membros elitizados, a mudança que o modernismo trouxe para dentro dos livros foi a possibilidade de, praticamente, transcrever a fala popular de uma determinada sociedade ou classe.

O pós-moderno abraça os avanços da sociedade moderna e revela as múltiplas facetas a partir da igualdade de condições. Isso implica dizer que a sociedade divide ao mesmo tempo realizações marcantes como um Prêmio Nobel e um *best-seller*, ou então unifica as causas minoritárias e as de grande amplitudes, assim como coloca no mesmo cenário a informação desde acontecimentos comuns a propagação de notícias importantes, segundo Lipovetsky (2005), isso é a democratização da escolha. O pós-moderno é a pluralidade em relação à homogeneidade, o permissivo sobre o coercitivo e a disseminação de informação sobre a politização.

“O pós-modernismo é sincrético, ao mesmo tempo *cool* e *hard*, convival e vazio, psi e maximalista” (LIPOVETSKY, 2005, p. 94). O individualismo humano é o que torna a condição pós-moderna em seu auge. A partir da década de 1960 o mundo estava entrando em um momento de transformação com força total, o hedonismo veio a favor da conquista de espaço. Oposições e lutas por liberdade de expressão parte de grupos minoritários para o centro, o culto ao corpo, a saúde por meios alternativos, o cuidado com o psicológico, a abertura de novos métodos para cura do Eu, a aceitação do diferente, a oposição ao puritanismo, a militância, o mudar de vida, todos são temas que fizeram a diferença e mostraram ao mundo sua nova forma, a pós-modernidade.

A diferença é o que torna o ser personalizado, pois permite ao indivíduo diante de tantas opções, o poder da escolha. De certa forma isso é possível de ser identificado na religião que até meados da década de 1960 tinha mais de 80% de escolha cristã (LIPOVETSKY, 2005, p. 99). Com o passar dos anos e com a globalização se formando, o conhecimento começou a se especializar e novas formas de religião começaram a aparecer para o mundo ocidental, ou seja, religiões milenares como o budismo, apareceram no cenário das possibilidades ocidentais. Isso fez com milhares de pessoas fossem atraídas para um processo de busca de bem-estar e ao mesmo tempo de crítica, escolhendo o que seguir ou não de acordo com seu individualismo e necessidade, em alguns momentos, excluindo partes dogmáticas que não atendem aos preceitos esperados.

“No início do século XX, a arte era revolucionária e a sociedade, conservadora: essa situação se inverteu à medida que a vanguarda se anquilosava e que a sociedade se desorganizava devido ao processo de personalização” (LIPOVETSKY, 2005, p. 99). O pós-modernismo é a filosofia de vida do ser humano narcísico, são as especialidades e o sincretismo cultural com valores reformulados.

O pós-moderno se opõe ao elitismo e abre caminhos de possibilidades igualitárias. As décadas de 1960 e 1970 são de vanguarda e o movimento artístico desse é o momento que surge a *New Wave*. Artistas desse período se recusavam a aceitar as vanguardas e o fluxo do novo, preferiam se expressar livremente sem a necessidade extrema de ser original, para eles o mais importante era ser você mesmo. O conceito do novo no movimento da *New Wave* é justamente não fazer alarde por ser novo, é reciclar e dar um novo sentido para o que já se tinha, ou seja, é a ausência do acontecimento.

Desse modo, o pós-modernismo não é o início do declínio das vanguardas, ele representa a pluralidade e a disseminação dos centros artísticos. Lipovetsky trata desse momento como “[a] ordem personalizada da cultura” (LIPOVETSKY, 2005, p. 101), o que significa que todos querem de alguma maneira se expressar artisticamente. O indivíduo das décadas de 1960 e 1970 começava a se interessar por cinema, arte, dança, teatro, mas não somente na esfera de receptor e sim de apresentador. É nesses anos que o *rock* e o *pop* crescem significativamente e o entusiasmo fornecido pela era da escolha leva os indivíduos a se expressar e se interessar ainda mais pelos novos movimentos. “O modernismo era uma fase de criação revolucionária de artistas em ruptura; o pós-modernismo é uma fase de expressão livre aberta a todos” (LIPOVETSKY, 2005, p. 101).

Dessa forma, é possível verificar que a *New Wave* aconteceu na FC também e trouxe uma nova forma de escrita. Apesar de *Oryx e Crake* ter sido escrito originalmente em 2003, e



estar um pouco distante do momento de auge da *New Wave*, deve-se levar em consideração que essa narrativa apresenta uma continuidade daquele momento. Isso significa que é possível identificar elementos narrativos condizentes ao pós-moderno ao analisar a sociedade escrita por Atwood. O individualismo é uma das características mais autênticas dentro da narrativa. O narcisismo de alguns personagens descreve não somente o ser pós-moderno que tem o poder da escolha em suas mãos, mas também o ser pós-moderno que oprime com sua singularidade.

Portanto, a pós-modernidade busca entender todos os vieses da vida social, pessoal, artística de uma maneira globalizada. Em se tratando do indivíduo, a forma em que Lipovetsky se refere ao ser humano é única, ou seja, um ser totalmente narcisístico que pretende somente aquilo que lhe convém. Na esfera artística pode-se entender a mudança que ocorreu a partir da Segunda Guerra que trouxe ênfase para uma reorganização e ressignificação da arte, sem provocar quebras com o que veio anteriormente.

### 3. O VAZIO E OS PESADELOS EM ORYX E CRAKE

Lipovetsky indaga sobre o que é o vazio – uma era de prosperidade científica mergulhada em um deserto sem fim. O povo pós-moderno tudo sabe, mas vive em um deserto onde somente os fortes sobrevivem e distante de qualquer salvação válida aos que tentam sobreviver. Lipovetsky faz uma pergunta no início do segundo capítulo “A Indiferença Pura”, de *A Era do Vazio* (2005), que cabe totalmente como incentivo de investigação ao romance de Atwood: “Alguma vez teremos organizado, edificado, acumulado tanto e, ao mesmo tempo, teremos sido alguma vez fascinados pelo *nada*, pelo impulso de suprimir tudo que existe, de chegar à exterminação total?” (LIPOVETSKY, 2005, p. 17).

Se o vazio é a consideração suprema e o fechamento daquele caminho aberto pela utopia imaginada muito tempo atrás, apenas resta procurar evidências no texto de Atwood que comprovem como a sociedade de *Oryx e Crake* vive em um deserto desolado pela fome, maldade, corrupção e principalmente pela falta de ética que leva o protagonista Jimmy e/ou o Homem das Neves a instigar o leitor a se perguntar sobre o porvir dos tempos. A única resposta plausível para isso seria a esperança, que persiste desde as idealizações de Thomas More, que evoluíram junto com a FC, estando presente principalmente nos enredos contemporâneos e pós-modernos da ficção especulativa.

Sendo assim, este capítulo busca explicar alguns dos “pesadelos” sociais tais como o medo de morrer e não deixar um legado exatamente por não ter nenhum sobrevivente para contar a história ao mesmo tempo que procura entender o propósito das pragas apocalípticas que rondam a sociedade desértica de *Oryx e Crake*. Tanto o vazio quanto o deserto são palavras que remetem, à primeira vista, ao nada. Contudo, nesse caso elas não são representativas da falta de existência, pelo contrário, o que elas, especialmente o vazio, traduzem é o rompimento do ser.

Por isso, em todos esses campos mencionados até aqui, torna-se relevante o entendimento do pós-moderno social para que a sociedade da narrativa *Oryx e Crake* possa ser compreendida com maior amplitude. Diz-se isso, pois a ficção científica enquanto gênero tem uma ligação com o momento pós-moderno a partir da década de 1960. Sendo assim, não há como negar sua influência no corpo social da narrativa de Atwood. E para uma discussão mais aprofundada em relação à sociedade de *Oryx e Crake*, segue como subcapítulo uma análise que compreende os parâmetros do vazio, segundo Lipovetsky, dando vazão para o entendimento da narrativa no aspecto social.

Essa análise contempla os pesadelos sociais generalizados, ou seja, aquilo que todos temem em conjunto como o medo da morte. Também, ao entender o vazio, percebe-se que o indivíduo que é uma peça fundamental para a construção da sociedade, tem sua individualidade e personalização em questão. Finalizando, pode-se entender por meio de análise de palavras isoladas o deserto em que vivem os personagens da trama. Por fim, todos esses elementos individuais conversam entre si para formar um campo visível ao leitor do que é o vazio e o deserto que Lipovetsky descreve e de como isso está presente com força na narrativa.

### *3.1 O VAZIO DE UMA SOCIEDADE PÓS-MODERNA SEGUNDO LIPOVETSKY*

A sociedade pós-moderna vive em um deserto que ao mesmo tempo é preenchido por tudo que é necessário para a sobrevivência, mas a escassez de outros recursos revela o vazio. Esse vazio social é representado pelo nada, pelo buraco interno sentido pelas pessoas diariamente. O desespero de querer obter e não poder, esse vazio é alimentado pelo consumismo hedônico. Viver em uma metrópole pós-moderna, rodeado de pessoas e com tudo que se imagina, enche os olhos de qualquer indivíduo, mas o que fazer ao olhar para dentro e perceber que o vazio existencial é algo superior.

A era do vazio proposta por Lipovetsky em seu livro *A Era do Vazio* (2005), mostra que a sociedade e o ser contemporâneos estão se alterando. No entanto, o que mais intriga nesse cenário é, grosso modo, a sujeira sendo varrida para debaixo do tapete. Na verdade o que se pode inferir ao proposto pelo autor é que as pessoas da pós-modernidade não estão sabendo lidar com tanto poder que lhes é ofertado. Isso porque em meio a protestos de reivindicações por igualdade e liberdade, vê-se o oposto, pessoas lutando para a continuação de padrões. A moralidade é um dos elementos que está em jogo fazendo papel de meio campo, de um lado as pessoas pregando a felicidade, a individualidade, e de outro, pessoas defendendo virtudes comportamentais ultrajantes.

O vazio provoca muitos sentimentos que fazem o ser humano reavaliar a vida e seus conceitos de embasamento. Essa provocação leva a humanidade ao caminho da morte, e nele pode-se perceber que, ao longo do percurso, muitas crenças são perdidas ou então concebidas. Lipovetsky (2005) destaca a “morte de Deus”, entre aspas, pois o impacto que causa ao ler essas palavras depende da crença de quem o faz. A morte de uma ideologia, uma religião, uma crença, faz nascer outra em seu lugar e o ciclo continua. Diz-se isso porque o ser humano é esperançoso por natureza.

O pós-moderno proporciona ao ser humano uma ampla gama de opções, nunca o deixando sem informação ou comunicação. O consumismo funciona como libido para a personalização do indivíduo. Não se preza mais *a priori* o padrão, e tanto a arte quanto a sociedade vivem uma hiper-realidade, ou seja, um sentimento de indiferença, os sentidos não necessitam significação, apenas existem. Isso é o vazio pós-moderno, o que antes exigia objetividade, agora foi substituído pelo peso do silêncio, da indiferença.

Lipovetsky se refere ao sujeito pós-moderno como “ubiquista”, ou seja, alguém que pode estar em vários lugares ao mesmo tempo. Esse termo leva ao entendimento de que a aceleração dos processos nos últimos anos tem levado o ser humano ao vazio e a viver no deserto das significações. A interpretação de Lipovetsky em relação ao pós-moderno pende para uma versão mais negativa em que a continuidade do progresso trouxe caos e indiferença para a sociedade. Porém, acredita-se que essa seja uma fase de mudanças e não de rompimento, por isso a estranheza e o sentimento de deslocamento das pessoas:

O vazio dos sentimentos e o desmoronamento dos ideais não trouxeram, como era de se esperar, mais angústia, mais absurdo, mais pessimismo. Essa visão ainda religiosa e trágica tem como réplica o aumento da apatia de massa, da qual as categorias de impulso e decadência, de afirmação e de negação, de saúde e de doença são incapazes de dar conta. Até mesmo o niilismo ‘incompleto’, com seus sucedâneos de ideais laicos, já teve seu tempo e a nossa bulimia de sensações, de sexo, de prazer nada esconde, nada compensa, muito menos o abismo dos sentidos aberto pela morte de Deus. (LIPOVETSKY, 2005, p. 19).

Estar em vários lugares ao mesmo tempo é o mesmo que querer absorver tudo que o mundo tem a oferecer sem filtro e sem priorizar as necessidades. Na pós-modernidade não há desculpas para não se manter informado ou optar pela mudança. A educação, a política, o faça-você-mesmo, a economia, todos os setores sociais estão disponíveis para acesso geral da população tanto para crítica quanto para melhoramento a partir de pontos de vista distintos. Tudo isso gera no ser humano um sentimento de vazio existencial, pois, a partir do momento em que se almeja resolver todos os problemas da humanidade, o indivíduo se compromete consigo mesmo. A vida se torna uma jornada pelo deserto, sempre em busca de sobreviver e viver da melhor forma possível.

Quando a ausência de sentido passa por despercebida, o certo e o errado, o belo e o feio, o real e o ilusório, são partes da era do espetáculo. A compreensão de que a arte e tudo que a rodeia ao ser apresentada a uma sociedade não tem necessidade extrema de carregar um rótulo com a inscrição “nova”; o simples fato de sua existência já determina algo totalmente novo. Nietzsche propôs que “[q]ualquer sentido é melhor do que nenhum sentido” (NIETZSCHE *apud* LIPOVETSKY, 2005, p. 21). No entanto, na contemporaneidade da pós-modernidade isso

não se faz mais regra. A indiferença de sentido aspira por novos valores ou então a ressignificação de algum já passado.

A pós-modernidade caracteriza-se por abraçar o ecletismo cultural, literário. Esse é um momento de cautela, de equilíbrio, evolução pessoal e de entendimento, pois não é uma quebra com o passado e sim uma continuidade observada de perto. Por isso existe um resgate de valores e ao mesmo tempo um enfrentamento, a natureza é mais do nunca vista e respeitada como substancial para a existência da vida na Terra. Porém, o poder é mais forte, levando as pessoas a pensarem que o dinheiro pode comprar ar e água potável quando essas não existirem mais. Essa oscilação que transporta a humanidade contemporânea pode ser descrita como a lógica da indiferença.

Um fato intrigante dessa oscilação se dá pelo fato do aumento de abandono de crianças recorrente de fatores externos como aumento de divórcios, provocando a convivência parcial entre filhos e pais, a criação dessas crianças geralmente fica a cargo apenas de um dos pais, quando não são deixados para a adoção. Alguns casais escolhem não ter filhos ou optam por adotar ou apadrinhar alguma criança; na Europa é muito comum que pessoas apadrinhem crianças de países mais pobres, enviando dinheiro todo mês para a criação delas. O mesmo acontece quando um presente do outro lado do mundo chega até as mãos de alguém em forma de carta virtual, ou seja, é possível presentear alguém com uma árvore baobá sem que ela saia de Madagascar, a única necessidade é pagar por isso e alguém em Madagascar irá cuidá-la e periodicamente enviar relatórios de seu crescimento.

Esses fatos levam ao encontro do mundo globalizado e pós-moderno em que nada se perde e tudo se recria. A cultura mundial é absorvida por todos e cada indivíduo pode se transformar naquilo que mais lhe atrai, basta deixar o conhecimento entrar e ter o poder para pagar por ele. A sensação que se tem ao ler isso é de que, nesse ritmo, ou a humanidade está caminhando para a conquista da igualdade entre gênero, cor, raça e cultura, ou então o fim está próximo. Dois extremos causados pelo caos, pelo entre-lugar, pelo abismo que habita em cada ser humano que sente sua inferioridade ou superioridade em relação ao outro.

Ao falar sobre conhecimento e a questão do vazio, Lipovetsky faz menção à educação e como a função do professor está distorcida hoje em dia por conta da indiferença:

[O] prestígio e a autoridade dos professores desapareceram quase completamente. Hoje em dia, a palavra do Mestre deixou de ser sagrada, tornou-se banal e situa-se em pé de igualdade com a palavra da mídia e o ensino se transformou em máquina neutralizadora pela apatia escolar feita de atenção dispersa e de ceticismo desenvolvido em relação ao saber. Por isso a escola se parece [...] com um deserto [...] onde os jovens vegetam sem grande motivação ou interesse. Portanto, é preciso inovar a qualquer preço: cada vez mais liberalismo, participação, pesquisa pedagógica e lá vem

o escândalo, pois quanto mais a escola dá ouvidos aos alunos, mais eles abandonam, sem barulho e sem alvoroço, esse local vazio. (LIPOVETSKY, 2005, p. 21).

De certa forma pode-se fazer um comparativo do que Lipovetsky propõem em relação aos mestres, a escola e aos alunos quando se comparado com a sociedade vazia de *Oryx e Crake*. Quanto mais se proporciona conhecimento e melhoramento para os indivíduos gozarem de qualidade de vida, mais se aprofunda o abismo entre a origem natural do ser humano. Isso implica em dizer que a sociedade de *Oryx e Crake* vegeta em um deserto de provimentos, esperando que a tecnologia resolva todos os problemas que suas próprias escolhas lhes deram. A morte é um fator intrínseco e natural, mesmo defendendo a ecologia e reconstrução da natureza, esses indivíduos já há muito tempo acostumados com a aceleração da ciência e das inovações, estão se esvaindo aos poucos, saindo de cena inconscientemente, no silêncio.

A questão da identidade do ser humano, por exemplo, que possibilita um encontro de entendimento do vazio desértico que o ser humano vive na pós-modernidade, o entre-lugar. O ser humano que não tem uma identidade definida seja ela por questões de nacionalidade ou de escolha, fato é que o ser humano que tem o poder de escolha em suas mãos e usufrui disso se sente deslocado por absorver uma cultura que não é sua, mas ao mesmo tempo ele está deixando um pedaço da sua própria cultura, isso é uma troca. Esse indivíduo é pós-moderno, pois vive em um momento de transição, de aceitação e de ressignificação de valores, às vezes reabilitando padrões como o conceito de família, e, por outros momentos, aceitando a existência e o bem-estar do ser individual como fator mais forte do que a unidade familiar.

Esse sentimento de querer pertencer a algo ou a algum lugar é trazido pela indiferença da contemporaneidade pós-moderna, a saturação de informação e o isolamento causam a necessidade de adaptação. O sistema, supostamente laico e indiferente, exige uma posição de escolha de sua população, incentiva a participação, a informação e defende que a educação é a base de qualquer sociedade de destaque. Uma situação contraditória ou um simulacro de contradições (LIPOVETSKY, 2005, p. 26).

O significado disso é o cabo de guerra gerado pelo produtor e pelo receptor, de um lado os que produzem conteúdo, que estão à frente de um grupo e do outro, os que recebem esse conteúdo. O mundo está saturado de ouvir, ler e seguir ordens. Por isso, quanto mais os produtores designarem regras e desenvolverem estratégias para serem ouvidos, mais a população não os ouve, não os querem por perto. A mídia está saturando o povo ao ponto de ninguém mais aguentar sua propaganda informativa e por muitas vezes, consumir produtos sem ao menos saber exatamente seus efeitos, apenas para se livrar de algo maçante a seus ouvidos.

Apesar dessa realidade constatada acima, há de se convir que exista um lado positivo nessa barganha midiática; as filosofias e a busca que movem os grupos não permitem que o deserto seja árido. Os grevistas e grupos que defendem algum ideal ao servir ao povo com total devoção, por mais que causem exaustão aos ouvidos do próximo, ao fazê-lo, não deixam sua ideologia morrer. Eles são guiados pela utopia e por sua maneira de viver fugazmente, e por isso, seus diálogos incansáveis permitem recriar entusiasmo perante a população e incentivar a movimentação.

O mesmo ser humano que se personalizou com o poder da escolha também investe na continuidade de sua personalidade, influenciando outros a seguirem-no. E desses grupos minoritários surgem grandes aspirações existenciais que ao longo do tempo propõem mudanças para a humanidade em grande escala. Um exemplo disso é a década de 1960, onde muitas manifestações ocorreram e a partir delas, hoje em dia, é possível gozar de alguns direitos, principalmente em relação à mulher, gênero e sexualidade.

Essa visão do filósofo Lipovetsky é sobre sua observação e estudo pertinentes ao social. O percurso histórico das sociedades revela que a mudança sempre esteve presente em todas as eras e gerações, contudo, algo extraordinário mudou com a pós-modernidade. O sentimento de pertencimento se alterou e, com ele, as funções de passado e futuro. Gerações enraizadas socialmente perdem a força com a personalização e o narcisismo individualista, desse modo, o futuro também se torna motivo de pouca preocupação. Sendo assim, o presente é o importante e relevante para a movimentação social.

### 3.1.1 Visita ao vazio e aos pesadelos da sociedade de *Oryx e Crake*

Os pesadelos são características da ficção especulativa, logo eles conversam com o vazio proposto por Lipovetsky porque o medo é o pesadelo central da narrativa *Oryx e Crake*. Desse modo, pode-se inferir que o medo habita o vazio existencial de cada um dos personagens e, se somar-se cada um desses indivíduos, a escala se torna global e, por conseguinte, pode-se dizer que o medo habita o vazio na esfera da sociedade dessa narrativa.

Por isso, nota-se uma rede que liga a FC e a ficção especulativa pós-modernas com os elementos que fazem parte tanto do vazio quanto da sociedade pós-moderna trazidos por Lipovetsky como o narcisismo individual e em escala social. A análise desses elementos em suas formas fragmentadas revela o percurso para o objetivo final do entendimento de que a FC

e a ficção especulativa pós-modernas assim como o vazio conversam entre si na narrativa *Oryx e Crake*.

Nesse ponto pode-se entender que o direcionamento do vazio proposto por Lipovetsky só se torna completo no âmbito da narrativa de Atwood se a FC e a ficção especulativa forem compreendidas também. É importante entender que o fluxo da pós-modernidade une as diversas áreas como a literatura, cultura e crenças em um só corpo. Sendo assim, a literatura de FC conversa harmonicamente com o vazio de Lipovetsky, pois é possível pensar que a distopia como característica predominantemente pós-moderna nas narrativas de FC tenha relação com o vazio da sociedade de *Oryx e Crake* e os parâmetros condizentes a supremacia de poder em todos os setores sociais e isso compreende também os setores individuais da narrativa.

Pensar que o vazio deve ser preenchido com significação é o que conduz o ser humano por sua jornada, assim como a criação de crenças religiosas e culturais justifica a busca por aceitação. Logo, pode-se dizer que um olhar mais aprofundado para alguns elementos de escrita da narrativa *Oryx e Crake*, diz mais sobre a metáfora da morte de Deus do que se pode imaginar. Sendo assim, a narrativa acontece por meio de *flashbacks* onde a oscilação entre o Homem das Neves, no presente, e Jimmy, no passado, descrevem a história. Atwood deixou marcas ao longo da narrativa camufladas em sinais que ajudam o leitor a decodificar e interpretar a trama no seu íntimo. A divisão de capítulos e os nomes dados a eles revelam muitos elementos passíveis de análise.

O pós-moderno proporciona o hibridismo das formas tanto sociais quanto estilísticas e isso implica em verificar alguns elementos na construção dos títulos que revelam o pós-modernismo e o significado do vazio por trás desses nomes. Sendo assim, a democracia de escolha proposta por Lipovetsky leva a duas interpretações diferentes sobre alguns nomes de subtítulos utilizados por Atwood. Percebe-se que a narrativa é dividida em quinze capítulos com nomes, a julgar a primeira vista, estranhos como “Manga”, “Almoço”, “Martelo”, “Cérebro frito”, “Torrada”, “Garrafa”, “Pio de pássaro”. Esses subcapítulos estão marcados até o meio da narrativa, a partir do capítulo seis outros são utilizados para nomear o restante dos subcapítulos como “Sveltana”, “Happicuppa”, “RejoovenEsense”, “NovoSer”, “BlyssPlus”, “Paradice”, “Restos”, “Sermão”, “Pegada”.

A primeira interpretação que pode ser inferida a partir da análise dos nomes dos capítulos e subcapítulos da trama é que a escolha por esses títulos tenha partido da democratização de escolha entendendo-se que o mais importante é o objetivo central que aquele capítulo discorre sobre. Outro ponto relevante de interpretação está ligado ao que há por trás desses nomes, qual o seu real significado e o que eles possivelmente querem contar a seus



leitores. O que se pode inferir a partir dessa visão de entendimento de significados é que o vazio por trás de cada um desses nomes reflete como a vida era desde seus efeitos mais singelos como um almoço, uma torrada ou um martelo até a extinção em massa não somente dos humanos, mas também da vida como um todo. Por isso, os títulos a partir do capítulo seis remetem à ideia da mudança de cenário do apocalíptico ao pós-apocalíptico, ou seja, a criação começa do zero, com coisas inusitadas e com novas significações.

Além disso, existem dois capítulos intitulados, “Crake” e “Oryx”, nesta ordem, mas não existe nenhum que leve o nome do Homem das Neves ou Jimmy. O próprio título do livro já traz o nome desses dois personagens, *Oryx e Crake*, o que leva a acreditar que Jimmy ou o Homem das Neves não tem importância relevante na trama apesar de ser o protagonista. Ao falar do protagonista, tudo parece se encaixar ao analisar a simbologia por trás dos personagens e nomes. Jimmy não é o narrador, mas é por sua perspectiva que tudo é contado, desde o princípio, sob sua própria visão de protagonista da história, de dentro dos grandes complexos científicos. Ao se referir a Jimmy como o Homem das Neves, o contexto muda ao se interpretar que ele cresceu e se desenvolveu e assim como um boneco de neve, vai derreter um dia, ou seja, morrer. A metáfora por trás do nome dele representa a extinção do *Homo sapiens*, o último de sua espécie a respirar e viver como um ser humano formado naturalmente pela natureza. Talvez, por esse motivo que sua passagem seja menos significativa para estar registrado em um lugar de destaque na narrativa, pois ele é apenas mais um dos milhares de representantes da espécie *Homo sapiens*. Geralmente, o que se percebe na história são os grandes nomes de pessoas que fizeram a diferença, sem importar se foi bom ou ruim para o restante da humanidade, por isso, tem-se em destaque na narrativa apenas Oryx e Crake.

Crake cria novos humanos capazes de viver conforme o que a natureza decadente ainda tem a oferecer e Oryx, por sua vez, é a figura matriarca desses jovens humanos que precisam aprender sobre esse mundo. Uma ironia colocada propositalmente entre as linhas. O Deus criador e todo poderoso, Crake, e Eva, mãe de todos os descendentes terrestres, Oryx. O Homem das Neves, um anjo protetor que fica à espreita zelando e auxiliando na resolução dos problemas sem querer nada em troca, nem seu lugar de merecimento, muito menos os holofotes. O vazio dessa ironia do papel de cada um desses personagens é condizente com a morte de Deus mencionada por Lipovetsky, ou seja, a crença em algo superior já não existe na vida deles. Entretanto, ao final da trama percebe-se que ao criar novos seres humanos os ritos e a vontade de entender o mundo de uma forma mais lúdica se tornam mais forte e aparecem naturalmente como o desenvolver de um ciclo.

Em um mundo totalmente voltado para a ciência e tecnologia, as grandes aspirações são provenientes de grandes centros poderosos e detentores do saber. Esses centros são as grandes empresas científicas que comandam tudo e todos na narrativa. Por conseguinte, as profissões mais importantes e almejadas estão ligadas à tecnologia e à ciência. Mudar o mundo e melhorá-lo não é tarefa fácil e exige muitos recrutas para fazê-lo acontecer. Crake, desde cedo tinha inteligência e interesse para se tornar um cientista, já Jimmy nunca teve vocação para seguir essa carreira. O título de um dos capítulos, “Leilão de ASlunos”, revela que Jimmy entrou para a faculdade de Letras, área de humanas, e toda essa ironia ao tratar dessa área revela que ela, assim como Jimmy, não é importante e nem relevante para aquela sociedade. Ninguém parece se interessar pelas letras, ou pelo que o mundo dos livros tem a oferecer, a não ser que estejam ligados ao meio científico. Esse é mais um fator irônico possível de ser entendido nas entrelinhas da narrativa como uma chamada de atenção para o mundo referencial externo aos livros. As humanas não estão recebendo seu devido valor perante a academia e a sociedade.

Os grandes complexos têm nomes para sua diferenciação e os centros científicos também. Os capítulos “RejoovenEsense” e “NovoSer”, são exemplos de nomes de complexos que exprimem suas funções. O complexo RejoovenEsense trabalha com o desenvolvimento de produtos e procedimentos que garantam às pessoas um envelhecimento retardatário e assegure que rejuvenescer é possível por meio de seus avançados estudos científicos na área. Já o complexo NovoSer é o lugar onde Jimmy está para fazer sua faculdade e é um complexo científico menos poderoso, percebe-se isso pelas descrições dadas pelos personagens em relação a própria estrutura do local e pelo dinheiro investido em tecnologia e ciência nesse lugar. Contudo, NovoSer pode ser visto como um pedido de mudança para os que ali habitam, uma vez que esse complexo dispõe de cursos voltado para as humanas.

Para fazer a segurança dos complexos, existe um grupo chamado CorpSeCorps. Curiosamente, a palavra *corpse* em inglês significa cadáver em português, enquanto *corps* significa corpo de exército. A partir dessa verificação das palavras que formam o nome da milícia que faz a segurança na narrativa, pode-se ter a compreensão de duas formas em relação a eles. Primeiramente, ao pé da letra, esse seria um grupo de controle, combate, por isso, pode-se interpretá-lo a partir do nome como sendo um grupo altamente poderoso e acima de qualquer lei, ou seja, se houver necessidade de matar, logo isso será feito. Em segundo plano, a maneira como Atwood monta os nomes que pertencem às suas narrativas não são por acaso. Por isso, a palavra CorpSeCorps está escrita de uma forma que encobre seu principal intuito e função dentro dos complexos, que é fazer justiça com as próprias mãos, ou seja, a superioridade desse grupo é o que realmente manda na sociedade da narrativa.

O estado vazio proposto por Lipovetsky pode auxiliar o entendimento em *Oryx e Crake* como uma sociedade totalmente perdida no abismo existencial do consumo. Os personagens passam o enredo todo buscando qualidade de vida, bem-estar ou apenas sobreviver da melhor maneira possível. Nessa sociedade de consumo existe o fornecedor e o receptor. As grandes empresas farmacêuticas representam a fonte vital enquanto a sociedade em si representa o destino final na linha de produção. Os cientistas produzem medicamentos que prometem vida longa, melhor desempenho sexual e cura para todos os tipos de doença, além das tradicionais pílulas de vitaminas e outras substâncias que alimentam o corpo e o mantêm. Já os consumidores finais dessa linha, usam e abusam desses componentes, confiando fielmente em seus rótulos.

Para continuar, deve-se ater ao que o interior dos capítulos revela em relação a seus pesadelos. Em *Oryx e Crake* o pesadelo central é o medo que está ligado à morte. Ninguém quer morrer, por isso a narrativa se desenvolve ao redor dos grandes complexos científicos que produzem tudo aquilo que for necessário para a continuação da vida humana, desde animais híbridos que trazem o sustento alimentar até animais que suportam a vida em seus interiores para não permitir que os humanos morram, ou seja, carregando órgãos humanos para transplante. Nesse sentido, o vazio é transcrito como a falta de significado da própria vida humana, os habitantes da sociedade de *Oryx e Crake* têm o livre arbítrio em relação a suas vidas, eles não precisam cuidar com zelo do que a natureza criou caso necessário, a criação do homem o salvará.

O vazio social da narrativa de Atwood pode ser visto a partir de dois posicionamentos sociais que em ambos os casos o direcionamento aponta para o que o próprio Lipovetsky interpreta como sociedade pós-moderna, o narcisismo individual e sua forma coletiva. O pós-moderno possibilitou ao ser individual uma busca e aprimoramento que partem de dentro para fora e essa força ao ser externalizada aproxima esses indivíduos com características iguais. Contudo, há de se convir que uma vez juntos, cada grupo expressa uma força de ação progressista, mas nem sempre essa força tem poder suficiente para mudar o restante da população ou outros grupos.

Após esse entendimento, existem vários fatores característicos de exemplo do ser narcisista no romance *Oryx e Crake* que pode ser visto como entrelace entre a FC e especulativa, o pós-moderno e o sentimento de vazio. O medo de morrer e não deixar uma continuidade de legado é um dos pesadelos centrais na trama e junto com ele pode-se analisar todo um circuito que fragmentado e isolado possibilita esse entendimento. Primeiramente, como já mencionado e analisado no capítulo um deste trabalho, como elemento que compete à ficção especulativa,

as lutas de grupos que defendem a reintegração e harmonização humana com a natureza. Nesse caso, esse mesmo excerto pode ser ainda mais explorado e entendido que o entrelace entre FC, pós-moderno e vazio compreende um espaço ainda maior nessa análise. O vazio dos personagens que lutam por uma causa, no caso, ecológica, pode ser interpretado como a falta de sentido da própria vida e a não aceitação daquilo que se tem no momento.

Entretanto, a função da distopia e da utopia nessa sociedade pós-moderna da trama revela que não importa o quanto os personagens lutem por seus ideais, sua força é sempre corrompida pelo fluxo natural das escolhas de cada um. Isso implica analisar que a aceitação de como a sociedade se encontra no momento pós-apocalíptico significa que a morte e todos os medos recorrentes a ela se inscrevem no fator que elucida a morte das crenças e da cultura em detrimento de algo maior. O fato da morte ser o pesadelo geral da narrativa possibilita a interpretação de que o vazio compreende todos os setores da vida desde o individual até o social conjunto. Mesmo depois do fechamento de um ciclo como a pandemia que dizima a existência do *Homo sapiens*, um novo ciclo se abre dando lugar para o novo, os *crakers*. Porém, esse novo ciclo revelado pelos olhos do Homem das Neves mostra que dificilmente se põe um fim ao que diz respeito à cultura, ou seja, tudo se recria. “Talvez eu pudesse interagir um pouco com eles, Jimmy pensou. Ajudá-los a inventar a roda. Deixar-lhes um legado de conhecimentos. Repassar-lhes todas as minhas palavras” (ATWOOD, 2004, p. 308). Claramente aqui um exemplo de como o vazio e o sentimento narcisista age no pensamento do protagonista do enredo.

Quando se entende que a morte de Deus proposta por Lipovetsky nada mais é do que o sentimento narcisista do ser individualizado, entende-se melhor porque o personagem Crake pode ser comparado a Deus e sua criação magnífica. Deus criou os céus e a Terra em sete dias, e tudo reinou perfeitamente. Isso implica em analisar que Crake pode ter se embasado na criação de Deus, pois se no começo da vida na Terra tudo estava em seu estado inicial, sem corrompimento, logo, a ideia de Crake em recomeçar passa a ser plausível. Apesar de não ser explícito, na narrativa de *Oryx e Crake*, em quanto tempo Crake criou seu ideal de salvamento para a Terra, podem-se extrair informações que comprovam a sátira dessa metáfora na trama.

A morte de crenças e algumas ideologias são presentes na narrativa. Crake e todos os cientistas representam a massa social detentora do poder e isso significa passar por cima de qualquer coisa em seu caminho, inclusive sem respeito ao próximo. Crake, definitivamente, pensa que é superior a todos e que sua inteligência, transvestida em arrogância, pode salvar o mundo. “– Vamos supor – disse Crake uma noite – que a civilização assim como nós a conhecemos seja destruída” (ATWOOD, 2004, p. 208). Crake, claramente, sempre teve um plano em mente para salvar a Terra do caos irreversível que ela se encontrava. Ainda,

– Tudo o que é preciso é a eliminação de uma geração – disse Crake. – Uma geração de qualquer coisa. Besouros, árvores, micróbios, cientistas, falantes de francês, seja o que for. Quebrando o elo temporal entre uma geração e a seguinte, o jogo estará terminado. (ATWOOD, 2004, p. 209).

Crake realmente pensa que é Deus, se não o fosse, seria seu substituto. Sua vontade é de reorganizar o planeta Terra e recolocar cada coisa no seu devido lugar cumprindo sua devida função, mas de acordo com sua percepção. Essa reorganização pode ser vista como uma metáfora da criação da Terra em sete dias, segundo a Bíblia. Por isso, pode-se dizer que Crake é um exemplo do ser humano pós-moderno que evoluiu e eliminou crenças por meio do conhecimento, neste caso, científico. Para Crake, assim como para a maioria dos cientistas dos complexos, não há nada superior do que a ciência e a tecnologia. A religião ficou nos livros e é tratada como uma crença sem importância.

Além do fato da eliminação das crenças religiosas, existe o fato do vazio existencial vivido pela maioria dos personagens do enredo. O vazio é composto de um silêncio ensurdecedor que corrói o ser humano de dentro para fora causando a estranha sensação de não pertencimento e de falta. Crake é descrito pelo protagonista, o Homem das Neves, como um *super* ser humano, com capacidades intelectuais além do comum. Contudo, ao longo da jornada, percebe-se que existe um vazio tanto no que se refere à Crake quanto à Jimmy e/ou Homem das Neves. Jimmy coloca Crake como ser superior por conta de seu próprio vazio existencial. Já Crake, seguro de si, realmente acredita ser um ser superior e capaz de mudar o mundo, mas isso é uma maneira dele suprir o seu vazio interno.

O vazio se instala dentro de cada um dos humanos da trama ao tratarem dos problemas ecológicos, por exemplo. Existem momentos na narrativa que protestos são feitos em detrimento da salvação da natureza e dos animais que ainda habitam naturalmente a Terra. Entretanto, esses mesmos personagens que buscam voltar a viver da natureza do planeta Terra e do que ela lhes oferece, utilizam de artifícios medicamentosos para sobreviver ou prolongar sua vida. Isso ocorre porque o mundo de *Oryx e Crake* já está em um estágio avançado de decadência e quase sem volta para a reconstrução natural. Por isso, o vazio existencial de cada um dos personagens parece pulsar fortemente ao lutar por uma causa. O indivíduo se torna responsável pelas suas escolhas ideológicas e lutar por elas é o correto, mesmo que eliminando a significação de verdadeiro e falso.

Sendo o consumismo exacerbado um dos fatores da pós-modernidade que revela o vazio de cada ser, podem-se identificar dois grupos distintos em *Oryx e Crake* que utilizam da mídia para gerar poder de persuasão nas pessoas. Um deles é o mais poderoso, os vendedores dos

produtos dos complexos. Oryx é a responsável por atravessar o mundo oferecendo o medicamento BlyssPluss. O sucesso é tamanho que praticamente 98% da população fora extinta por conta desse medicamento. A vontade de ter aquilo que já não é mais possível leva muitas pessoas a comprarem o medicamento, enquanto outras apenas o utilizam por conta da propaganda. Fato é que a sociedade em *Oryx e Crake* é muito consumista e vive totalmente alienada pelo vazio existencial que provoca o medo inconsciente de morrer. Os principais objetivos da pílula BlyssPluss são:

- a) Proteger o usuário contra todas as doenças sexualmente transmissíveis conhecidas, fatais, inconvenientes ou meramente repugnantes;
- b) Fornecesse um suprimento ilimitado de libido e desempenho sexual, combinado com uma sensação generalizada de energia e bem-estar, reduzindo assim a frustração e o bloqueio de testosterona que levava ao ciúme e à violência, e eliminando sentimentos de baixa auto-estima;
- c) Prolongasse a juventude.

Estas três propriedades seriam os pontos fortes de venda, disse Crake; mas haveria uma quarta que não seria anunciada. A pílula BlyssPluss também agiria como uma pílula definitiva, de ação instantânea, de controle de natalidade, tanto para homens quanto para mulheres [...]. (ATWOOD, 2004, p. 271).

Na realidade, o que somente Crake sabia, pois foi o mentor do projeto da pílula, é que ela não traria controle de natalidade e sim mataria as pessoas que a ingerissem. Para Crake, uma maneira de salvar a humanidade é deixar apenas alguns para trás para repovoarem a Terra, os *crakers*. Crake é muito perspicaz e sabe que as pessoas irão comprar a pílula com facilidade, pois o que ela oferece deixaria qualquer um estarecido de desejo. A propaganda da pílula é o meio de circulação que propaga a vontade de um único indivíduo enquanto que outros indivíduos pertencentes ao segundo grupo de pessoas, os que compram, beneficiam-se também por vontade própria de melhorar e cuidar-se.

Esses dois grupos citados acima são formados por pessoas que individualmente têm suas próprias aspirações e desejos. A pós-modernidade é marcada, segundo Lipovetsky (2005), por indivíduos narcísicos. Em cada era, existem heróis em quem se inspirar, “Édipo como emblema universal, Prometeu, Fausto ou Sísifo como espelhos da condição moderna” (LIPOVETSKY, 2005, p. 31). O narcisismo abre caminhos entre multidões para priorizar o indivíduo unicamente e sua relação consigo mesmo e, de certa forma, com o outro. É um olhar minucioso para o eu interior, corpo e mente.

Sendo assim, o personagem Crake, de *Oryx e Crake*, pode ser considerado um ser individualista e narcísico. Seu narcisismo faz com que ele se ache o único apto a mudar a história da humanidade e escolhe o rumo que ele julga ser o melhor para acabar com o sofrimento alheio. Isso é possível de ser identificado por meio da narrativa como já mencionado

anteriormente e também pelas falas do próprio personagem, onde ele revela suas intenções e forma de pensar. Crake realmente acha que a extinção da humanidade é a única solução viável para a reconstrução da Terra. Por isso, desde muito cedo na narrativa ele demonstra sua intenção por meio de sinais como diálogos em que sugere a possibilidade de uma extinção em massa comparando isso a um jogo de computador que ironicamente se chama Extinctathon.

A partir do momento que o desespero social toma conta de uma sociedade, abre-se vazão para o descontrole e isso torna os problemas mais intensos. Em *Oryx e Crake*, a sociedade vive o pesadelo do medo da morte, mas não somente da morte do corpo e sim de tudo que os cercam. O ecossistema já está em fase de extinção, assim como os limites éticos e saudáveis para se viver em comunidade. Isso implica no fator de resistência e permanência em algo já não mais sustentável. Porém, a esperança de tornar a ter e a ser aquilo que ficou no passado move multidões. A sociedade da narrativa vive somente em função do seu ego, as pessoas vivem para se satisfazer inteiramente. Pode-se verificar isso como uma análise de uma pirâmide alimentar, desde o topo, ou seja, os que ocupam cargos considerados mais importantes até a classe maior, os trabalhadores com menos ganhos, que ocupa a base.

Partindo de dentro dos complexos, a visão que se pode ter dos personagens que os habitam é que a escolha por salvar a si próprios é maior do que tudo. Assim como Lipovetsky explana, o narcisismo se estende de uma maneira coletiva, e a rede de influência começa pelo cientista que descobre algo novo com intuito de salvar ou melhorar a vida das pessoas, gera um segmento que passa pelas fábricas, empresas farmacêuticas, chega até o comércio e por fim no consumidor final que é a população em geral, incluindo o cientista que o criou. Pode-se interpretar o sistema coletivo como uma onda que arrasta multidões partindo de um ponto de referência gerado pela individualidade de um grupo.

Na narrativa de *Oryx e Crake*, uma onda de procedimentos e medicamentos invade a mente das pessoas. A procura por permanecer sempre jovem, atrai multidões para estabelecimentos que vendem produtos milagrosos, tanto no quesito estético quanto de saúde. O medicamento BlyssPluss é utilizado na trama como o responsável pelo extermínio da existência humana. Sua venda é garantida pela mídia que faz toda a parte de *marketing* mundo a fora sob a pretensão de curar a impotência sexual. Esse exemplo reforça o quanto os personagens da narrativa vivem uma cegueira em detrimento de seu próprio bem-estar. Ainda, essa cegueira é mútua, passa de um para o outro até que se possa ter o controle total da nação e até mesmo do mundo. A promessa de cura e melhoramento parece causar um empoderamento nas pessoas e elas agem em massa sem mesmo saber ao certo o que estão aderindo ou fazendo.

“Quem, com exceção dos ecologistas, tem a consciência permanente de viver em uma era apocalíptica?” (LIPOVETSKY, 2005, p. 34). A decadência do mundo ocidental revela o pior do mundo e toda potencialidade de destruição do ser humano. A distopia proporcionada pelo sistema social permite que uma onda de sensação de “fim de mundo” se instale na multidão. Pensando dessa forma, seria fácil explicar o desespero das pessoas da narrativa de *Oryx e Crake*, ao cometerem atos pecaminosos como a comercialização do corpo infantil ou até mesmo para justificar a escolha de Crake em exterminar a raça humana como se conhece. O fato da cultura pós-moderna estar inserida em um momento narcisista, onde o mais importante seja o Eu e não o Nós, gera falta de consciência coletiva no sentido de cultivar o melhor que a Terra ainda tem a oferecer. Contudo, a resposta mais ávida para a solução dos problemas da sociedade de *Oryx e Crake* é a destruição e a reconstrução a partir do zero.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou entender a sociedade de *Oryx e Crake* (2004), de Margaret Atwood, sob a ótica de Lipovetsky, tendo como elemento central para a análise os pesadelos pelo viés do vazio social. Para que isso fosse possível, a dissertação foi dividida em três capítulos que compreenderam todos os aspectos importantes para o entendimento do romance de Atwood, seguindo uma perspectiva de encontro entre a ficção científica e ficção especulativa, pós-modernismo e a sociedade pós-moderna, assim como o elemento-chave de análise o vazio.

No primeiro capítulo, a atenção se voltou para um contexto histórico sobre o curso da FC, segundo a perspectiva central do livro *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2016), editado por Edward James e Farah Mendlesohn. Muitos autores com publicações anexadas nesse livro foram citados ao longo do capítulo. Suas teorias foram utilizadas como alicerce para a compreensão histórica do crescimento da FC enquanto gênero literário. Percebeu-se assim o caminho que esse gênero percorreu desde Thomas More com *Utopia* (1516), passando por diferentes nomenclaturas, chegando a Mary Shelley e *Frankenstein* (1818), e ao ápice, com o início das revistas *pulp* no século XX. Nomes como Jules Verne e Isaac Asimov, entre outros, representam a FC até hoje. Assim como a evolução do gênero e sua era de ouro entre as décadas de 1940 e 1950, houve também o movimento *New Wave* que revelou autores como William Gibson que se tornou precursor do *cyberpunk*.

A história da FC atravessou séculos e levou nomes distintos até o termo ter sido cunhado como ficção científica no século XX. Ao concluir aqui esse percurso histórico da FC, deve-se deixar claro que o livro de James e Mendlesohn foi o escolhido para ser utilizado como base na compreensão da jornada da FC, porque do ponto de vista crítico, ele compreende um vasto campo explanatório de todos os momentos condizentes com a passagem da FC pelos nomes mais importantes da literatura de especulação.

A partir da obra de More, outros autores se aventuraram a ir além do horizonte e explorar caminhos antes jamais inimagináveis pelo homem. Essas narrativas como a famosa *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, são exemplos de como a FC iniciou, instigando a criatividade dos escritores em propor o que todos recebiam, ou seja, a viagem. Diz-se isso, pois a característica viagem abriu espaço para a interação do homem com a ciência.

As narrativas que se destacavam pelo quesito viagem ficaram conhecidas como utopia especulativa pelo fato de destacarem a busca pelo diferente. Isso significa que desde aquela

época, aventurar-se por lugares desconhecidos significava abrir possibilidades de aprimoramento, pois essas aventuras tinham conotação de progresso. A utopia, desde então até os dias atuais, tem função de designar o melhor das sociedades, o inalcançável, por muitas vezes.

Ainda, nesse mesmo capítulo, foi possível entender como no século XX, as utopias passaram a se fragmentar e viraram distopias. Isso não significa que elas sumiram, apenas se alteraram conforme as necessidades e o fluxo de desenvolvimento das sociedades. As utopias proporcionaram diversos caminhos desde More até hoje e, precisamente, é uma das características mais antigas do gênero de FC.

De viagens pela Terra a intergalácticas, chegou-se ao século XIX e em 1818, Mary Shelley lançou o que seria um marco tanto para a FC quanto para o gótico, *Frankenstein*. Como exposto, essa narrativa é considerada um divisor de águas no que se refere ao estopim da FC, pois a partir dela, puderam-se extrair elementos científicos e tecnológicos como a criação de um novo ser em laboratório. Além disso, a ficção especulativa também tem voz para essa narrativa. Entende-se que, ao criar um monstro, abriu-se espaço para o ser que é considerado diferente e introduziu-se a ideia de naturalidade em relação ao desconhecido.

No final do século XIX, Jules Verne surge e lança ao mundo narrativas de cunho especulativo. Logo, essas narrativas se tornaram muito importantes ao gênero de FC. Hoje, ao analisar o passado da FC como gênero e sua construção, pode-se entender que Verne assim como H. G. Wells são escritores que propuseram uma literatura usual baseada no mundo referencial. Isso só é possível, pois esses escritores além de abusarem da criatividade, utilizaram elementos tecnológicos e científicos pertinentes à sua época.

Ao cruzar o século XX, a FC já estava se estruturando quando surgiu a primeira revista *pulp* em 1926, a *Amazing Stories*. O gênero finalmente se consolidou e o próprio editor dessa revista cunhou o termo *scientification* que posteriormente se tornou *science fiction* em inglês, ficção científica em português. Outras revistas como *Astounding*, *Galaxy Science Fiction* e a *Analog*, vieram mais tarde. Essa foi a Era de Ouro das revistas que durou até meados dos anos 1950.

A década de 1960 em diante representa o momento de transição tanto para o mundo quanto para a literatura. Manifestações e protestos aconteceram, a luta por direitos iguais, as vozes escondidas entoaram entre multidões, ou seja, a pós-modernidade estava surgindo. Isso implica dizer que tudo estava se renovando, reinventando-se, e para a literatura de FC não foi diferente. Surgiu naquele período a *New Wave*, um movimento com novas expectativas e

realizações. O *cyberpunk* surgiu e se tornou o subgênero da FC característico do pós-modernismo.

Ainda, é nessa época que a FC começou a se fragmentar em subgêneros, e uma nova perspectiva de entender o gênero apareceu. A ficção especulativa entra no cenário literário com força nesse novo momento e até hoje não se tem uma definição exata. Ela permeia entre três possibilidades, um subgênero da FC que não precisa necessariamente lidar com a ciência e tecnologia, o qual foi a escolha para se referir neste trabalho – um gênero paralelo à FC que dispõe de futuros possíveis, e uma terceira categoria que agrega todos os gêneros que imitam a realidade consensual.

A partir da década de 1980 em diante, com a informatização e globalização em avanço significativo, a FC deslanchou e saiu apenas das páginas de livros partindo para todas as mídias possíveis. Filmes e séries fazem parte da esfera enorme que é o gênero em questão. *Guerra nas Estrelas*, *Blade Runner* e *The Matrix* são alguns exemplos de filmes ou adaptações cinematográficas memoráveis da FC. Sem contar com a expansão dos jogos de computador que exploram o cenário da FC.

Após esse breve relato teórico sobre a história da FC e da ficção especulativa, pode-se concluir que a narrativa *Oryx e Crake* (2004), de Margaret Atwood, pertence tanto ao gênero de FC quanto ao subgênero ficção especulativa pelos seguintes elementos encontrados na trama. Primeiramente, a ciência e a tecnologia em estágio avançado não deixam dúvidas quanto ao pertencimento dessa narrativa ao gênero FC. Por mais que a autora, Atwood, não considere sua narrativa como FC, as características da utopia e da distopia pertencentes ao gênero desde seu início, comprovam, mais uma vez, que a narrativa pertence ao gênero.

A narrativa também tem elementos característicos da ficção especulativa, como um olhar mais atento a um futuro possível a partir de evidências do mundo contemporâneo. Isso significa que, Atwood, ao escrever *Oryx e Crake*, observou seu próprio mundo referencial e inseriu na trama, elementos conhecidos, mas com um teor fictício como é o caso da usurpação de poder do Estado, a aceitação do diferente ao introduzir na narrativa o hibridismo genético com a criação dos *crakers* e também com a manipulação de órgãos vitais para a continuação da vida humana. Além disso, temáticas como ecologia e as catástrofes naturais, o momento apocalíptico e pós-apocalíptico fazem parte dos elementos da ficção especulativa, então, a narrativa de Atwood pertence a esse subgênero.

O capítulo dois se ateu mais ao fator pós-moderno e como esse novo momento condiz com a literatura de FC. O capítulo em questão procurou expor brevemente a modalidade artística denominada pós-modernismo assim como um olhar mais atento à pós-modernidade

social, fator relevante para a análise de *Oryx e Crake* e de sua sociedade. Escritores como Fredric Jameson, Jean Baudrillard e Jean-François Lyotard são escritores cujas teorias são expostas nesse capítulo para o melhor entendimento e entrelaçamento da pós-modernidade com a literatura de FC. Também, Gilles Lipovetsky e sua teoria da pós-modernidade esteve em maior evidência nesse capítulo por discorrer de uma visão mais pessimista em relação a esse momento social e, por isso, conversa com maior amplitude com o romance de Atwood.

Lyotard se refere a pós-modernidade como o período que compreende a era pós-industrial. Sua proposta tem relação com o crescente poder de escolha dos indivíduos a partir do momento em que esse indivíduo passa de coadjuvante a personagem principal no cenário de direção. Com a industrialização, o Estado perdeu força e abriu espaço para multinacionais e empresas poderosas comandarem as nações em conjunto. Esse fato pode ser visto nas narrativas de FC em que o poder do Estado é usurpado e comandado por grandes empresas corporativas. Em *Oryx e Crake*, pôde-se analisar que o poder de comando pertence às empresas dos complexos tecnológicos e não mais ao Estado.

Essa análise de usurpação de poder é bem recorrente em narrativas de FC da era pós-moderna e pode ser interpretada como uma característica de metanarrativa em relação ao mundo exterior. Assim como outras características expostas nesse capítulo que revelam a natureza literária desse período como o pastiche, a paródia, a sátira, o crescimento da fragmentação da personalização do indivíduo, assim como os simulacros em que as sociedade pós-modernas vivem.

Sendo assim, o que se pôde investigar a partir do aporte teórico sobre a pós-modernidade é que a literatura de FC desse período também se adaptou e seguiu o fluxo do momento contemporâneo dos autores. Dessa forma, a discussão desse aporte revelou que a teoria de Jameson conversa com o proposto por Lyotard no que se refere a uma sociedade pós-industrial. Jameson chama a sociedade pós-moderna de capitalismo tardio, onde o indivíduo dessa sociedade se fragmenta e tem à sua disposição mais opções. Isto porque o poder da mídia possibilita ao ser humano uma amplitude de informações que mudam a cultura e crenças de uma sociedade.

Com a era da informatização e globalização, Baudrillard é outro autor que disponibiliza uma teoria que tem um elo muito forte entre a sociedade pós-moderna e a FC, pois é a partir da disposição de informação que o autor propõe a teoria dos simulacros, ou seja, da cópia antes do original. Ele expressa que a partir do momento em que o indivíduo tem o poder de escolha em mãos, não há mais necessidade de se preocupar com a originalidade das coisas, por isso a vida

pós-moderna pode ser interpretada como um simulacro, onde as pessoas vivem o fluxo contínuo da moda, por exemplo, sem questionar.

Sabe-se que essa teoria se caracteriza muito com o *cyberpunk* por oferecer uma vida virtual a sociedades decadentes, mas no que tange a análise da vida social da narrativa *Oryx e Crake* é possível entender que o simulacro proposto por Baudrillard se encaixa nesse texto também pelo fato da sociedade apenas aceitar sem questionamentos relevantes o que as poderosas empresas oferecem-lhes. Isso implicou no entendimento de que a sociedade da narrativa é pós-moderna pela semelhança de construção social apresentada pelos autores que versam a pós-modernidade nesse capítulo.

Para finalizar, o capítulo três concentrou-se na questão do vazio e de como a sociedade de *Oryx e Crake* encarou esse desafio. O vazio proposto por Lipovetsky é representado pelo rompimento do ser que vive em uma sociedade desértica de sentidos e significações. Para entender melhor o vazio, esse capítulo procurou interpretar os pesadelos da sociedade da narrativa de *Oryx e Crake* e estabelecer um vínculo entre a FC e a pós-modernidade.

Ao analisar o vazio na sociedade de *Oryx e Crake*, alguns fatores se tornaram primordiais para o entendimento desse momento pós-apocalíptico na decadência distópica desse enredo. Primeiramente, conclui-se que a pós-modernidade conversa com destreza com a narrativa no que se refere à FC e a ficção especulativa e foi por meio do vazio que todos esses elementos puderam ser analisados separadamente. O vazio existencial juntamente com a definição da fragmentação do indivíduo e o sentido narcisista dado por Lipovetsky revelou que os personagens principais dessa narrativa usaram de suas convicções internas para expandir seu poder em grupos maiores que compartilhavam do mesmo senso.

Contudo, o que Lipovetsky chamou de ser ubiquista se encaixou no entendimento e análise desses personagens centrais no que diz respeito a pertencimento. Desde Crake, o todo poderoso, passando por Oryx, a mãe de todos, e finalizando em Jimmy / Homem das Neves, percebeu-se que o não pertencimento e a falta de entendimento interior possibilitou que suas escolhas prevalescessem ao optarem por fazer parte de uma sociedade narcisista.

Ainda, segundo uma breve análise sobre a criatividade utilizada por Atwood ao nomear seus capítulos e subcapítulos, pôde-se entender um pouco melhor como essa narrativa pertence à pós-modernidade e os elementos como o medo levam ao entendimento e preenchimento do vazio vivido pelos personagens e pela sociedade como um todo. O momento apocalíptico e pós-apocalíptico da sociedade fictícia de *Oryx e Crake* revelaram que essa narrativa pode ser considerada pós-moderna no que tange aos parâmetros encontrados na FC e especulativa, especialmente, depois da década de 1980 em diante.

Portanto, essa pesquisa auxiliou no entendimento e aprofundamento da ligação entre o gênero de FC e ficção especulativa assim com seu momento pós-moderno e todos os elementos que o compõem. Para trabalhos futuros, a compreensão desse mundo fictício altamente tecnológico e científico pode representar uma busca por entendimento da própria cultura e do mundo referencial, uma vez que sua relevância de criação gira em torno da característica da ficção especulativa que condiz a futuros possíveis.

## REFERÊNCIAS

ATTEBERY, Brian. The magazine era: 1926-1960. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 32-47.

ATWOOD, Margaret. *In other worlds: SF and the human imagination*. O.W.: Toad Ltd, 2011.

\_\_\_\_\_. *Oryx e Crake*. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulações*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Éditions Galilée, 1981.

BOUSON, J. Brooks. “It’s game over forever”: Atwood’s satiric vision of a bioengineered posthuman future in *Oryx and Crake*. *Sage Journals*. v. 39, n. 3. Loyola University, Chicago, USA, 2004. p. 139-156. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0021989404047051?journalCode=jcla>. Acesso em: 10 out. 2019.

BOYD, Shelley. Utopian breakfasts: Margaret Atwood’s *MaddAddam*. In: *Utopian Studies*. v. 26, n. 1, p. 160-183, 2015. Disponível em: <https://jlevidotorg.files.wordpress.com/2013/01/utopianstudies-fouriversusgastronomes-2015.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.

BRODERICK, Damien. New wave and backwash: 1960-1980. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 48-63.

BUTLER, Andrew M. Postmodernism and science fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 137-148.

CAUSO, Roberto S. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CAVALLARO, Dani. *Cyberpunk and cyberculture: science fiction and the work of William Gibson*. London and New Jersey: The Athlone Press, 2000.

CLUTE, John. Science fiction from 1980 to the present. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 79-95.

GADPAILLE, Michelle. Sci-fi, cli-fi or speculative fiction: genre and discourse in Margaret Atwood’s “Three Novels I Won’t Write Soon”. *ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries*. University of Maribor, Slovenia, v. 15, n. 1, p. 17-28, 2018. Disponível em: <https://revije.ff.uni-lj.si/elope/article/view/7843>. Acesso em: 12 dez. 2019.

GILL, R. B. The uses of genre and the classification of speculative fiction. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, University of Manitoba Stable, v. 46, n. 2, p. 71-85, June, 2013. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/44030329>. Acesso em: 29 jul. 2019.

GONÇALVES, Davi; RASSIER, Luciana Wrege. Posthuman affect in Margaret Atwood's science fiction *Oryx & Crake* – Afeto pós-humano na ficção científica de Margaret Atwood *Oryx & Crake*. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Maria*, v. 28, n. 57, p. 173-204, jul./dez, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/29424>. Acesso em: 30 jul. 2019.

HILDEBRAND, Laura. “Speculated communities”: the contemporary Canadian speculative fictions of Margaret Atwood, Nalo Hopkinson, and Larissa Lai. 2011. f. (Dissertação de Mestrado) – University of Ottawa, Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies – English Literature, Ottawa, Canada, 2011. Disponível em: <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/20503>. Acesso em: 4 maio 2019.

INGERSOLL, Earl, G. Survival in Margaret Atwood's novel *Oryx and Crake*. *Extrapolation*. Brownsville (Texas), v. 5, n. 2, p. 162-175, 2004. Disponível em: <http://eng529.pbworks.com/w/file/78855701/Survival%20in%20Margaret%20Atwood%E2%80%99s%20Oryx%20and%20Crake.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2019.

IRWIN, Beth; LANDRY, Jordan. Global capitalism in *Oryx and Crake*. *Oshkosh Scholar Journal*. Wisconsin Oshkosh, v. 4, p. 44-51, November, 2009. Disponível em: [https://minds.wisconsin.edu/bitstream/handle/1793/46301/Irwin\\_Global%20Capitalism%20in%20Oryx%20and%20Crake.pdf](https://minds.wisconsin.edu/bitstream/handle/1793/46301/Irwin_Global%20Capitalism%20in%20Oryx%20and%20Crake.pdf). Acesso em: 17 jul. 2019.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. Trad. Vinicius Dantas. *New Left Review*. n. 146, julho/Agosto, 1981. Disponível em: <http://www.unirio.br/cchs/ess/Members/rafaela.ribeiro/instrumentos-e-tecnicas-de-intervencao/pos-modernidade-e-sociedade-do-consumo-jameson-f-seminario/view>. Acesso em: 14 jun. 2019.

JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

JAMES, Edward. Utopias and anti-utopias. In: \_\_\_\_\_; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 219-229.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Vinicius Dantas. São Paulo: Ática, 1997.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri, SP: Manole, 2005.

MACLEOD, Ken. Politics and science fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 230-240.

MARQUES, Eduardo Marks de. Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 10-29, 2014. Disponível em:



<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p10>. Acesso em: 30 jul. 2019.

NEVES, Barbara M. Homens grandes brincando com bonecos: a criação de novos seres em *Oryx e Crake* e *Não me Abandone Jamais*. In: GARCÍA, Flavio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina. (Orgs.). *Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional: tensões entre o sólito e o insólito*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. Disponível em: [http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos\\_tfc\\_literatura/comunicacoes\\_livres\\_IV\\_painel.pdf#page=13](http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_tfc_literatura/comunicacoes_livres_IV_painel.pdf#page=13). Acesso em 28 abr. 2019.

NORTHOVER, Richard Alan. Ecological apocalypse in Margaret Atwood's *MaddAddam Trilogy*. *Studia Neophilologica*. v. 88, p. 81-95, 2016. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/loi/snec2088:sup1>. Acesso em: 30 jul. 2019.

ROCQUE, Lucia de La; KAMEL, Claudia. A literatura de ficção científica questiona a ciência e sua ética em *A Lição de Prático*, de Maurício Luz, e *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood. *X Reunión de la Red de Popularización de la Ciencia y la Tecnología en América Latina y el Caribe (RED POP – UNESCO) y IV Taller “Ciencia, Comunicación y Sociedad”* San José, (Costa Rica), 2007. Disponível em: <http://www.cientec.or.cr/pop/2007/BR-ClaudiaKamel.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2019.

RÚA, Paulo López. The manipulative power of word-formation devices in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses 18*. University of the Baleario Island, n. 18, p. 149-165, 2005. Disponível em: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5215/1/RAEI\\_18\\_07.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5215/1/RAEI_18_07.pdf). Acesso em: 30 jul. 2019.

STABLEFORD, Brian. Science fiction before the genre. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 15-31.

SLONCZEWSKI, Joan; LEVY, Michael. Science fiction and the life sciences. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 174-182.

TOLAN, Fiona. *Margaret Atwood: feminism and fiction*. Amsterdam-New York: Editions Rodopi, 2007.

URBANSKI, Heather. *Plagues, apocalypses and bug-eyed monsters: how speculative fiction shows us our nightmares*. Jefferson (North Caroline): McFarland & Company, Inc., Publishers, 2007.