



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

STEPHANE THAYANE DOS SANTOS SEREJO

**UMA LEITURA ECOCRÍTICA E ECOFEMINISTA DA OBRA A *PARÁBOLA*
DO SEMEADOR, DE OCTAVIA BUTLER**

São Luís
2025

STEPHANE THAYANE DOS SANTOS SEREJO

**UMA LEITURA ECOCRÍTICA E ECOFEMINISTA DA OBRA A *PARÁBOLA*
DO SEMEADOR, DE OCTAVIA BUTLER**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Maranhão como
requisito parcial para obtenção do título
de Mestre em Letras

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Naiara Sales
Araújo

São Luís

2025

FOLHA DE APROVAÇÃO

UMA LEITURA ECOCRÍTICA E ECOFEMINISTA DA OBRA *A PARÁBOLA DO SEMEADOR*, DE OCTAVIA BUTLER

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a Naiara Sales Araújo
Universidade Federal do Maranhão – UFMA

Prof.^a. Dr.^a Maria Aracy Bonfim Serra Pinto
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva
Universidade Federal de Catalão - UFCat

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

Serejo, Stephane Thayande dos Santos.

Uma leitura ecocrítica e ecofeminista da obra A
Parábola do Semeador, de Octavia Butler / Stephane
Thayande dos Santos Serejo. - 2025.

106 p.

Orientador(a): Naiara Sales Araújo.

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

1. Distopia. 2. Ecocrítica. 3. Ecofeminismo. I.
Araújo, Naiara Sales. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por ter me dado forças nos momentos mais difíceis.

À minha família, pelo apoio incondicional ao longo desta jornada acadêmica. Em especial, ao meu irmão Wesley, que esteve comigo durante todo o processo de seleção para o mestrado.

À minha orientadora, Prof.^a Dra. Naiara Sales Araújo, pela paciência e pelas valiosas orientações. Sem sua dedicação e apoio, eu não teria conseguido concluir este trabalho dentro do prazo.

Aos colegas e amigos que compartilharam comigo os desafios e conquistas desse percurso. Myrian e Thalita, suas palavras de incentivo tornaram essa caminhada mais leve e significativa.

A todas as autoras e autores que, com suas obras, me ajudaram a construir e ampliar os horizontes desta dissertação.

E, por fim, à Octavia Butler, cujo legado literário e visão crítica do mundo inspiraram este estudo.

Meus sinceros agradecimentos!

Um semeador saiu a semear a sua semente,
e, quando semeava, caiu alguma junto do
caminho, e foi pisada, e as aves do céu a
comeram;

E outra caiu sobre pedra, e, nascida, secou-
se, pois que não tinha humidade;

E outra caiu entre espinhos, e crescendo
com ela os espinhos, a sufocaram;

E outra caiu em boa terra; e, nascida,
produziu fruto, cento por um.

Dizendo ele estas coisas, clamava: Quem
tem ouvidos para ouvir, ouça.

(Lucas 8:5-8, Bíblia Sagrada)

UMA LEITURA ECOCRÍTICA E ECOFEMINISTA DA OBRA *A PARÁBOLA DO SEMEADOR*, DE OCTAVIA BUTLER

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, centrada na análise textual e interpretativa, com o objetivo de examinar a narrativa distópica *A Parábola do Semeador* (1993), de Octavia Butler, à luz da Ecocrítica e da filosofia ecofeminista. A obra retrata um futuro distópico em que as consequências da exploração desenfreada do meio ambiente se manifestam de forma drástica, abordando temas como a relação entre o ser humano e a natureza, a opressão de gênero e a desigualdade social. Nossa análise fundamenta-se na metodologia da análise literária, considerando a representação da natureza por meio da metáfora do apocalipse ambiental, um elemento recorrente em narrativas distópicas e ecológicas. Além disso, examinamos a representação do feminino à luz do Ecofeminismo, movimento que identifica o patriarcado como a raiz da opressão tanto das mulheres quanto dos seres não humanos, destacando a interseção entre a opressão de gênero e a degradação ambiental. Para embasar essa análise, utilizamos os estudos de Ecocrítica de Lawrence Buell (1995), Cheryll Glotfelty (1996), Richard Kerridge (1998; 2020) e Greg Garrard (2014), além das contribuições sobre Ecofeminismo de Greta Gaard (1993), Ivone Gebara (1997), Alicia Puleo (2011) e Afonso Murad (2021). Os resultados demonstram que a obra utiliza a metáfora do apocalipse ambiental como um alerta sobre as consequências da exploração e do consumo excessivo de recursos naturais. Além disso, expõe os responsáveis e aponta feridas compartilhadas entre humanos e não humanos, enfatizando a necessidade de construirmos uma sociedade baseada na cultura do cuidado, uma temática recorrente na filosofia ecofeminista.

Palavras-chave: Distopia; Ecocrítica; Ecofeminismo.

AN ECOCRITICAL AND ECOFEMINIST READING OF OCTAVIA BUTLER'S *PARABLE OF THE SOWER*

This study adopts a qualitative approach, focusing on textual and interpretative analysis, aiming to examine the dystopian narrative *Parable of the Sower* (1993) by Octavia Butler through the lens of Ecocriticism and ecofeminist philosophy. The novel portrays a dystopian future in which the consequences of rampant environmental exploitation manifest drastically, addressing themes such as the relationship between humans and nature, gender oppression, and social inequality. Our analysis is based on the methodology of literary analysis, considering the representation of nature through the metaphor of environmental apocalypse, a recurring element in dystopian and ecological narratives. Additionally, we examine the representation of femininity in light of Ecofeminism, a movement that identifies patriarchy as the root of the oppression of both women and non-human beings, highlighting the intersection between gender oppression and environmental degradation. To support this analysis, we draw on Ecocriticism studies by Lawrence Buell (1995), Cheryll Glotfelty (1996), Richard Kerridge (1998; 2020), and Greg Garrard (2014), as well as contributions on Ecofeminism by Greta Gaard (1993), Ivone Gebara (1997), Alicia Puleo (2011), and Afonso Murad (2021). The results demonstrate that the novel employs the metaphor of environmental apocalypse as a warning about the consequences of exploitation and excessive consumption of natural resources. Furthermore, it exposes those responsible and highlights shared wounds between humans and non-humans, emphasizing the need to build a society based on a culture of care, a recurring theme in ecofeminist philosophy.

Keywords: Dystopia; Ecocriticism; Ecofeminism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. DISTOPIA: RESGATE HISTÓRICO E CRÍTICO	11
1.1.1. Ficção especulativa e ficção científica	12
1.1.2. Utopia, eutopia e distopia	19
1.1.3. Narrativas distópicas	25
1.1.4. Distopias: uma literatura engajada?	38
2. ECOCRÍTICA: SER HUMANO E NATUREZA NA LITERATURA	42
2.1.1. Percursos da Ecocrítica	42
2.1.2. Ser humano, Natureza e Cultura	46
2.1.3. Apocalipse ambiental: o fim da natureza?	52
2.1.4. Ecofeminismo: mulher e natureza	54
3. A PARÁBOLA DO SEMEADOR PELO VIÉS DA ECOCRÍTICA E DO ECOFEMINISMO	58
3.1. Octavia Butler: um legado para a FC	58
3.2. Traços da Retórica do Apocalipse Ambiental em <i>A Parábola do Semeador</i>	63
3.2.1. Natureza: força destruidora, vítima e fonte de sustento	65
3.2.2. Exposição dos culpados: Antropocentrismo e Androcentrismo	67
3.2.3. A Terra ferida e a Humanidade desumanizada: vítimas do Capitalismo e do Patriarcalismo	71
3.2.4. Narrativas Apocalípticas: um conto de advertência	75
3.3. <i>A Parábola do Semeador</i> : uma leitura Ecofeminista	80
3.3.1. A Mulher e a Natureza: interseções entre a opressão de gênero e ambiental	80
3.3.2. Hiperempatia e Cultura do Cuidado: uma Análise	85
3.3.3. Ecos da Filosofia Ecofeminista na “Semente da Terra”	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	98

INTRODUÇÃO

Os modernos dispositivos de comunicação, como computadores, celulares, robôs e carros autônomos, assim como as crises sociais, econômicas e ecológicas, já fazem parte do cenário da sociedade contemporânea. Ao compararmos o mundo atual com as sociedades retratadas nas grandes obras de ficção científica e seus subgêneros, como as distopias, percebemos que o que antes era mera especulação literária agora se aproxima, de forma inquietante, da nossa realidade. Essas narrativas refletem não apenas as esperanças e temores de suas épocas, mas também oferecem uma crítica incisiva aos caminhos que a humanidade tem trilhado.

Dessa forma, se torna evidente que a função social da literatura vai além do entretenimento. Como arte, a literatura comunica, ensina e provoca o leitor, funcionando como um espelho crítico da sociedade. As distopias, tomadas neste trabalho como um subgênero da ficção científica, desempenham um papel fundamental nesse sentido, ao projetarem futuros imaginários baseados em questões sociais, políticas e ambientais que, na verdade, são extrapolações de nossa própria realidade. Essas narrativas abordam temas como opressão, violência, desigualdade e degradação ambiental, oferecendo uma lente crítica por meio da qual podemos examinar o presente.

Este estudo surge da inquietação gerada pela leitura de *A Parábola do Semeador* (1993), de Octavia Butler. A obra apresenta uma distopia que instiga reflexões sobre a sociedade contemporânea, o tratamento dado à natureza e as relações de gênero, classe e raça em um contexto pós-apocalíptico. A protagonista, Lauren, uma jovem negra, navega por um mundo devastado pela crise ambiental e pela corrupção, buscando construir uma nova sociedade baseada na coletividade e no cuidado mútuo.

Com isso, partimos da hipótese de que *A Parábola do Semeador* oferece uma reflexão ecológica enraizada em uma perspectiva ecofeminista. Para investigar essa hipótese, propomos uma análise do romance à luz da ecocrítica e da filosofia ecofeminista. Os objetivos específicos deste estudo incluem: examinar o papel da natureza na obra, com ênfase na metáfora do apocalipse ambiental; analisar a representação do feminino e sua interseção com a natureza; identificar práticas e ideias ecofeministas no texto; e discutir a importância da literatura distópica como meio de promover reflexões sociais necessárias.

O primeiro capítulo traça um panorama histórico da ficção especulativa, com foco nas utopias e distopias. Para isso, abordamos definições e características das distopias,

recorrendo aos conceitos de estudiosos como Darko Suvin (1998; 2003), Lyman Tower Sargent (1994), Gregory Claeys (2017) e Tom Moylan (2000). Como as distopias são narrativas que criticam e fomentam debates sobre problemáticas sociais relevantes, encerramos o capítulo com uma discussão sobre as distopias como literatura engajada.

No segundo capítulo, dedicado à ecocrítica, exploramos a relação histórica entre o ser humano e a natureza, as características da temática do apocalipse ambiental e a filosofia ecofeminista como uma vertente dentro da ecocrítica. Para tanto, nos apoiaremos nos estudos de Lawrence Buell (1995), Cheryll Glotfelty (1996), Richard Kerridge (1998; 2020) e Greg Garrard (2014) sobre ecocrítica, além das contribuições de Greta Gaard (1993), Ivone Gebara (1997), Alicia Puleo (2011) e Afonso Murad (2021) sobre ecofeminismo.

O terceiro capítulo apresenta uma análise de *A Parábola do Semeador* (1993) sob as lentes da ecocrítica e da filosofia ecofeminista. Iniciamos com um panorama biográfico e bibliográfico de Octavia Butler, a fim de compreender como sua trajetória pessoal e o contexto histórico moldaram suas narrativas. Em seguida, exploramos a metáfora do apocalipse ambiental, destacando os elementos centrais dessa retórica presentes na obra. Por fim, aplicamos os princípios da filosofia ecofeminista, que identifica o patriarcado como a raiz da opressão tanto das mulheres quanto da natureza, para analisar a representação do feminino e sua conexão com o meio ambiente, destacando as ideias e práticas ecofeministas que emergem no texto.

1. DISTOPIA: RESGATE HISTÓRICO E CRÍTICO

Nos futuros representados nas obras de FC, o progresso científico, decorrente do discurso racionalista que surgiu com a Revolução Industrial, pode ser abordado seguindo uma perspectiva utópica — de um futuro melhor, em que a ciência descobre a cura de diversas doenças, as tecnologias promovem o bem-estar e facilitam a vida dos seres humanos, eliminando todos os males que afligem as sociedades, entre outras possibilidades benéficas. Ou, então, pode seguir uma perspectiva distópica, apontando os problemas e as consequências negativas da ciência e da tecnologia. Além do progresso tecnológico, o resultado dos abusos cometidos pela espécie humana em relação ao meio ambiente, como catástrofes ambientais e aquecimento global, serve e ainda é usado como matéria-prima para muitas obras distópicas.

No século XX, esse tipo de literatura se popularizou, e obras como: *Nós* (1924), de Zamiátin, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, *1984* (1949) e *A Revolução dos Bichos* (1945) de George Orwell, entre outras, trouxeram importantes reflexões tanto no campo literário como no social. As obras distópicas projetam nossos medos e anseios em relação ao futuro da humanidade diante da tecnologia e nos alertam quanto às consequências de nossos atos desenfreados de consumo, exploração do ambiente natural e outras questões vigentes em nossa sociedade.

Em termos gerais, a distopia é um subgênero da ficção científica que projeta sociedades consideradas ruins em comparação com a sociedade empírica do escritor e do leitor (Sargent, 1994, p. 9). Outra definição sugere que as distopias são narrativas especulativas que apresentam sociedades aparentemente perfeitas, nas quais o progresso é o fator essencial para a harmonia. No entanto, o custo dessa harmonia é a privação da liberdade, pois nessas sociedades distópicas, os habitantes são manipulados pelo discurso de seus governantes, que, na realidade, se configura como um discurso de opressão. (Araújo, 2018, p.5).

Essas duas definições oferecem um resumo do que são as distopias, mas não são suficientes para capturar toda a complexidade que o subgênero implica. Nos estudos sobre distopia, encontramos diversas definições e diferentes tipos de narrativas distópicas. Por essa razão, neste capítulo, voltaremos nosso foco para o seu resgate histórico e crítico desse gênero tão popular. Começaremos com um breve percurso histórico da ficção especulativa e da ficção científica. Em seguida, discutiremos a relação e as diferenças entre utopias e distopias. No terceiro tópico, abordaremos as definições de distopia e as

diferentes narrativas distópicas e, por fim, concluiremos o capítulo com uma reflexão sobre as distopias como literatura engajada.

1.1.1. Ficção especulativa e ficção científica

O termo ficção especulativa foi cunhado por Robert A. Heinlein em 1941 e popularizado em 1947 com o ensaio *On the Writing of Speculative Fiction*. Neste ensaio, Heinlein definiu a ficção especulativa como um subgênero da ficção científica que, em vez de lidar com problemas tecnológicos, aborda questões humanas. Historicamente, podemos identificar mais duas definições para o termo.

A segunda definição surge nos anos 1960, com a agitação do movimento *New Wave* da ficção científica. Nesse período, a ficção especulativa passou a ser vista como um gênero distinto e oposto à ficção científica, se concentrando exclusivamente na projeção de futuros possíveis e imaginativos.

A terceira definição é mais inclusiva e considera a ficção especulativa como uma supra categoria que engloba todos os gêneros que se afastam da imitação da realidade consensual das experiências diárias e normal. Isso inclui a fantasia, a ficção científica e o horror, mas também seus derivados e gêneros híbridos, como o gótico, as distopias, o realismo mágico, o *steampunk* e outros. Frequentemente, esses gêneros são explorados por grupos marginalizados, oferecendo perspectivas alternativas e ampliando os limites das narrativas tradicionais.

De acordo com Marek Oziewicz (2017), a literatura especulativa “surge como uma ferramenta para dismantlar a tendência cultural da tradição ocidental em favor da literatura que imita a realidade e como uma busca pela recuperação do sentimento de admiração e maravilha”¹. Assim, a ficção especulativa passou a ser compreendida como uma supercategoria, respondendo à necessidade de um termo inclusivo que abranja uma ampla gama de formas narrativas não miméticas, em contraste com as narrativas miméticas ou realistas. Oziewicz (2017) também afirma que a literatura especulativa representa uma reação global em prol da imaginação e criatividade humana. Para Oziewicz, a ficção especulativa é:

¹*emerges as a tool to dismantle the traditional Western cultural bias in favor of literature imitating reality and as a quest for the recovery of the sense of awe and wonder.* (Oziewicz, 2017, p. 2)

um modo de experimentação mental que inclui narrativas dirigidas a jovens e adultos e opera em diversos formatos. O termo acomoda os gêneros não-miméticos das literaturas ocidentais, mas também não-ocidentais e indígenas – especialmente histórias narradas a partir da perspectiva minoritária ou alternativa. De todas essas maneiras, a ficção especulativa representa uma reação global da imaginação criativa humana, lutando para vislumbrar um possível futuro na época de uma grande transição da humanidade local para a global². (Oziewicz, 2017, p. 2) [Tradução nossa]

A ficção especulativa tem possibilitado uma pluralidade de narrativas que operam em diferentes mídias, se tornando um espaço ilimitado para as tradições não-miméticas. Além disso, oferece liberdade imaginativa e constitui uma forma de investigação crítica que celebra o poder criativo humano, permitindo que seus escritores criem mundos maravilhosos e irreais. Entre esses mundos está o da distopia, subgênero da Ficção Científica, que, ao invés de imitar a realidade consensual, a representa de maneira a promover discussões sobre problemas sociais originados ou resultantes do progresso tecnológico.

A Ficção Científica, doravante FC, é um gênero moderno que emergiu no Ocidente com o gradual processo da hegemonia do racionalismo. Assim como a Fantasia e o Horror, a FC é um gênero que está dentro do guarda-chuva da Ficção Especulativa. O termo *Science Fiction* (Ficção Científica) se popularizou na década de 1920 com o inventor e editor americano Hugo Gernsback, que editou revistas como *Amazing Stories* e *Wonder Stories*, e foi um dos principais defensores do gênero. O prêmio *Hugo Awards*, concedido anualmente desde 1953 pela *World Science Fiction Society*³, leva o seu nome. Esses prêmios são concedidos aos principais escritores, editores, ilustradores, filmes e *fanzines*⁴ de FC.

Quanto à origem do gênero, o assunto é um tanto controverso. De acordo com Roberto de Sousa Causo (2003), Brian W. Aldiss, assim como muitos outros, acredita que a obra *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, seja a primeira obra de ficção científica. Nela, somos apresentados ao Dr. Victor Frankenstein, que utiliza seus conhecimentos

² *a mode of thought-experimenting that includes narratives addressed to young people and adults and operates in a variety of formats. The term accommodates the non-mimetic genres of Western but also non-Western and indigenous literatures—especially stories narrated from the minority or alternative perspective. In all these ways, speculative fiction represents a global reaction of human creative imagination struggling to envision a possible future at the time of a major transition from local to global humanity. (Oziewicz, 2017, p. 2)*

³ A Sociedade Mundial de Ficção Científica é uma sociedade literária sem personalidade jurídica cujos objetivos são: escolher os ganhadores dos Prêmios Hugo anuais; escolher os locais e Comitês para as Convenções Mundiais de Ficção Científica, as *Worldcons*; escolher os locais e Comitês para as ocasionais Convenções Norte-Americanas de Ficção Científica (NASFiCs).

⁴ Um *fanzine* é uma publicação não profissional e não oficial produzida pelos fãs de um determinado tema.

científicos para criar e dar vida a um ser formado por partes de corpos de pessoas mortas. Nessa obra, Mary Shelley descreve um cientista antes mesmo da criação do termo, que surge apenas em 1833 com William Whewell, o qual viu a necessidade de estabelecer um nome específico para os chamados, na época, de “homens da ciência”.

Como uma das características da FC é retratar um lugar à frente do seu tempo, extremamente evoluído tecnologicamente, Júlio Verne é considerado por alguns como o inventor da ficção científica. Seu primeiro romance, *Paris au XXIème siècle*⁵, foi escrito em 1863. A narrativa está situada na distante década de 1960 e contém alguns de seus prognósticos mais precisos: trens elevados, automóveis, aparelhos de fax e máquinas bancárias semelhantes a computadores. Verne é mais conhecido por sua série de romances de viagens fantásticas e é mencionado como o primeiro grande autor de histórias de aventura no gênero ficção científica, com foco em invenções maravilhosas e jornadas surpreendentes. Algumas de suas obras mais populares são *Viagem ao Centro da Terra* (1864), *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1870), *A Volta ao Mundo em 80 Dias* (1872) e *A Ilha Misteriosa* (1875).

Entretanto, quem inventou, ou pelo menos popularizou, muitos dos principais temas do gênero foi Herbert George Wells. Geralmente citado como o pai inglês da ficção científica, Wells escreveu obras que tentavam prever o futuro ou que descreviam como as pessoas poderiam reagir diante de situações especulativas, tais como viagens no tempo, invasões de seres de outros planetas, ou dom da invisibilidade. Dentre suas obras mais aclamadas estão *A Máquina do Tempo* (1895), *O Homem Invisível* (1897) e *A Guerra dos Mundos* (1898).

Antecedentes da Ficção Científica podem ser encontrados em um passado remoto. Um dos exemplos mais antigos é Luciano de Samósata, nascido na Síria, no século II, que em *Narrativas Verdadeiras* e em *Icaromenipo*, descreve a viagem à lua. No entanto, um precursor mais claro do gênero foi o escritor e duelista francês Cyrano de Bergerac, que escreveu no século XVII sobre um viajante que idealizou e construiu mecanismos científicos e máquinas espaciais para viajar até a Lua, e que ao chegar ao seu destino encontra uma sociedade utópica de homens livres de guerras, doenças e fome.

Outras obras que apresentam viagens fantásticas e que também podem ser apontadas como precursoras da FC incluem: *The Man in the Moone* (1638), de Francis Godwin; *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift; *Nicolai Klimii Iter*

⁵ Paris no século XX

Subterraneum (1741), de Ludwig Holberg; *A Short Account of a Remarkable Aerial Voyage and Discovery of a New Planet* (1813), por Willem Bilderdijk, entre outros.

Edgar Allan Poe foi um significativo precursor da FC nos Estados Unidos da América. No século XIX, ele escreveu muitos trabalhos vagamente classificáveis como ciência. *The Balloon-Hoax* (1844), é um exemplo de sua capacidade de fornecer descrições técnicas meticulosas. Publicado pela primeira vez no *New York Sun*⁶, foi originalmente apresentado como uma história verdadeira, detalhando a viagem do europeu Monck Mason, que percorreu o Oceano Atlântico em um balão de gás durante três dias. Entretanto, pouco tempo depois, a história foi revelada como ficcional, criada inteiramente pela imaginação de Poe.

A Ficção Científica é um gênero moderno que se distingue dos demais gêneros por trazer plausibilidade científica e tecnológica às suas narrativas. Isaac Asimov, renomado escritor e bioquímico norte-americano, considerado um dos mestres da ficção científica, e autor de obras como, *Eu, Robô* (1950), *Fundação* (1951) e *O fim da Eternidade* (1955), definiu a FC como: “o ramo da literatura que se preocupa com o impacto do avanço científico sobre os seres humanos”⁷ (1953, p. 158). Asimov descreve a FC como uma literatura que se preocupa com o impacto do progresso científico sobre os seres humanos. Para exemplificar esse impacto da ciência sobre a humanidade, Asimov propôs a seguinte reflexão:

Imagine um mundo em que o comunismo subitamente deixasse de existir. Seria um mundo diferente, não é? Sua vida mudaria, talvez drasticamente (se você fosse engenheiro aeronáutico, por exemplo). Agora imagine um mundo em que o automóvel deixasse de existir. Tenho certeza de que sua vida experimentaria uma mudança imediata nesse caso. Em outras palavras, embora as mudanças nos assuntos políticos nos atinjam frequentemente a um nível abstrato e rarefeito, as mudanças tecnológicas atingem mais profundamente, bem no estômago.⁸ (Asimov, 1951, p. 165-166) [Tradução nossa]

Asimov nos faz refletir sobre como nossas vidas seriam afetadas de maneira diferente se, de repente, sofrêssemos uma mudança drástica na política ou na tecnologia

⁶ Foi um jornal de Nova York publicado de 1833 a 1950.

⁷ *that branch of literature which is concerned with the impact of scientific advance upon human beings.* (Asimov, 1953, p. 158)

⁸ *Imagine a world in which Communism suddenly ceased to be. It would be a different world, wouldn't it? Your life would be changed, perhaps drastically (if you were an aeronautical engineer, for instance). Now imagine a world in which the automobile ceased to be. I feel certain that your life would experience a greater immediate change in that case. In other words, while changes in political affairs often hit us at an abstract and rarefied level, technological changes always hit home, right in the bread basket.* (Asimov, 1951, p. 165-166)

usada no nosso cotidiano. O autor nos diz que seríamos mais impactados se os automóveis deixassem de existir do que se o comunismo fosse erradicado. Ele afirma que uma mudança política nos afetaria de maneira abstrata, enquanto a falta do automóvel implicaria em vários setores de nossa vida.

Além disso, Asimov nos diz que as mudanças tecnológicas estão na origem da mudança política, e nos apresenta como exemplo a Europa Ocidental, que com o desenvolvimento da Revolução Industrial, se colocou à frente do resto do mundo, controlando tudo, desde a China até a Patagônia, por meio do domínio político absoluto, ou por meio do domínio econômico indireto.

Os elementos das narrativas de ficção científica são imaginativos, porém possíveis ou plausíveis de acordo com a ciência. Por isso, nas obras de FC, é comum encontrar mundos imaginários, utópicos ou distópicos, que apresentam viagens espaciais ou no tempo, encontros com seres de outros planetas, domínio das máquinas, entre outros. No entanto, o foco dessas obras está no ser humano.

De acordo com a crítica Fátima Regis de Oliveira (2003, p. 183), a ficção científica “exercita a tarefa filosófica de interrogar os modos do homem ser e atuar sobre o mundo por meio de duas práticas científicas – a curiosidade e o experimentalismo.” Assim, argumenta Oliveira, que nesse tipo de narrativa, os autores, curiosos sobre como o futuro irá se desenrolar, experimentam ao criar condições de produção de sentido entre a subjetividade humana, a tecnociência e o espaço-tempo, fomentando um campo que propicia o questionamento do humano por meio da comunicação entre a filosofia e a ciência.

Os autores de FC buscam dar sentido para o seu próprio mundo, examinando a condição humana e refletindo sobre o impacto da ciência e da tecnologia na sociedade. Em suas obras, encontramos não apenas elementos de ficção científica, mas também agitação política, advertências proféticas, discursos extremistas apresentados sob a forma de sermões, meditações, sátiras, alegorias e paródias. Temas e atitudes que fazem parte do processo de mudança tecno-social.

Alguns dos temas centrais da FC começaram a ser desenvolvidos no início do século XX, e devido à grande diversidade de temas que afloram nessa época, a FC desse período é dividida em duas grandes eras: *Golden Age* e *New Wave*. A primeira, que se estende da década de 1930 até a década de 1950, é caracterizada por um sentimento otimista em relação ao avanço científico. Durante a *Golden Age*, muitas obras mostraram

uma visão positiva quanto a tecnologia e ajudaram a propagar a ideia de que os avanços tecnológicos contribuíam para uma vida de praticidade e prosperidade.

Segundo Adriana Amaral (2008), é na *Golden Age* que os autores de FC deixam de ser considerados como “adolescentes seduzidos por estórias de aventura e tecnologia e começam então a profissionalizar-se em assuntos técnicos e científicos como física, química, eletricidade, biologia, etc.” Com a fé instaurada no progresso científico, muitos destes escritores alcançaram fama com suas obras. Os principais autores da *Golden Age* incluem Isaac Azimov, James Blish, Frederik Pohl, Cyril M. Kornbluth, Judith Meril, entre outros.

Nos anos 1960, com o pós-guerra e a contracultura, muitas revistas de FC foram descontinuadas devido às baixas vendas. Parecia que o gênero estava perdendo a força adquirida na *Golden Age*. No entanto, em um período em que os jovens se envolviam nas lutas pelos direitos das minorias e pela paz mundial, alguns escritores, inspirados nesses movimentos, formaram um grupo conhecido como *New Wave of Science Fiction*. Assim, iniciou-se a segunda grande era da FC do século XX. Foi um período em que o gênero explorou questões humanas mais profundas, expondo o lado mais obscuro e assustador do avanço tecnológico. Representantes dessa era incluem Harlan Ellison, Samuel Delany, Norman Spinrad, Michael Moorcock, Brian Aldiss, J. G. Ballard, Philip K. Dick, entre outros.

Segundo Amaral (2008), diferentemente da *Golden Age*, com seus mocinhos corajosos e heroicos, na *New Wave*, os protagonistas são solitários, paranoicos e angustiados com questões existenciais. Nesse período, houve um resgate da subjetividade e o surgimento de uma nova forma de contar histórias futurísticas de ficção científica. A tecnologia é representada não apenas como máquinas para viagens interestelares, mas também como elementos do cotidiano. Além disso, a tecnologia é apresentada como um fantasma do nosso imaginário, revelando nossos medos em relação à perda da identidade humana. Estes e outros elementos fundamentais da condição humana, assim como as relações de poder, são integrados em histórias violentas e sexualizadas. Dessa forma, percebe-se que, durante esse período, os escritores, apesar do pessimismo, se mostravam mais preocupados em criar narrativas que refletissem a existência humana em relação ao avanço tecnológico.

Estamos vivendo a era da ciência, e conforme observado pelo físico e humanista neozelandês John Michael Ziman (1994), ela hoje ocupa o lugar que a religião ocupava há 400 anos. À ciência se atribuiu a capacidade de trazer bem-estar, saúde, e muitos outros

benefícios para o ser humano. Contudo, ao mesmo tempo que a ciência é venerada, ela também é temida. O desenvolvimento da ciência e da tecnologia, como pudemos perceber, levantou vozes na FC por vezes discordantes. Alguns encararam o futuro e o progresso tecnológico com otimismo, enquanto outros exploraram a sua imagem mais negativa.

A explicação para essa visão tão pessimista sobre a ciência na Ficção Científica é ilustrada por Llopis (1975), Gerald e Dillon (1976), que dizem que a imagem da ciência na FC declinou após a Segunda Guerra Mundial, especialmente depois das explosões das bombas atômicas sobre o Japão. Porém, o tradutor e professor de história e latim, Vittorio Pastelli (1995), destaca que antes desses eventos, obras como *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells, *The Machine Stops* (1909), de Edward Morgan Forster, *A morte da Terra* (1910), de Rosny Aîné, entre outras, já descreviam futuros aterrorizantes nos quais o desenvolvimento da ciência e da tecnologia era o principal responsável, e todas foram escritas antes da Primeira Guerra.

Em suma, a ficção científica é uma narrativa de ficção, geralmente ambientada em um futuro próspero, onde a tecnologia e a ciência são avançadas e servem como ferramentas essenciais para a sociedade. Além disso, é um gênero que nos possibilita pensar sobre o futuro e nos incentiva a evitar os erros do presente, formulando hipóteses e cenários, distópicos, resultado dos erros que cometemos, ou utópicos, representando um mundo ideal, resultado dos nossos acertos.

Quanto ao seu lado pessimista, entendemos que essa visão obscura sobre o futuro da humanidade não é exclusividade de um único gênero, nem surgiu em uma determinada época. No entanto, quando pensamos em literaturas que expressam futuros pessimistas e tenebrosos, geralmente nos vêm à mente as distopias. Como nosso objeto de estudo, *A Parábola do Semeador* (1993), é considerada uma distopia admonitória, que critica o comportamento humano e alerta para as consequências de seus atos, ou como a define Tom Moylan (2000), uma distopia crítica, que possui um núcleo utópico, e intenciona derrubar o sistema opressor, nos dois próximos tópicos abordaremos sobre as diferenças entre a utopia e a distopia e os seus termos derivados, além de suas características formais e diferentes tipos de narrativas.

1.1.2. Utopia, eutopia e distopia

Antes de nos aprofundarmos no que concerne às distopias, consideramos necessário compreender as definições de utopia e seus termos derivados, como eutopia, utopismo e utopia crítica, pois, como se confirmará no tópico a seguir, as distopias possuem uma estreita relação com as utopias. Assim quando estudamos um gênero ou o outro, percebemos que, por diversas vezes ambas são citadas, quando não para aproximá-las para diferenciá-las. Dessa forma, traremos aqui algumas definições sobre as utopias, que podem ou não concordar entre si. Entretanto, abordá-las é indispensável para que possamos entender o processo de definição das distopias.

A palavra utopia foi cunhada em 1516 pelo diplomata e escritor inglês Thomas More. Ele utilizou o termo pela primeira vez para nomear uma ilha fictícia em sua obra, que originalmente possuía o longo título de *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*⁹, mas que atualmente é publicada somente como *Utopia*. Assim, a palavra utopia foi primeiro usada como o nome de uma ilha fictícia em um livro e depois como o título desse mesmo livro.

Em *Utopia* (1516), Thomas More apresenta Rafael Hitlodeu, um navegador português que descreve a ilha de Utopia, onde viveu por sete anos e cuja organização política e social considerava “perfeita”. Segundo a professora Fátima Vieira (2010, p. 4), More criou um neologismo a partir das palavras gregas *ouk* (não), reduzido a *u*, e *topos* (lugar), acrescido do sufixo *-ia*, indicando um local. Assim, *utopia* significa literalmente “não lugar” ou “lugar que não existe”. Vieira também destaca que More cunhou um segundo neologismo, *eutopia*, derivado de *utopia* e que significa “o bom lugar”. Essa dupla de termos, segundo a autora, gerou uma tensão semântica que persistiu ao longo do tempo, servindo de base para a ambivalência da *utopia* como um espaço que é, simultaneamente, um “não lugar” (*utopia*) e um “bom lugar” (*eutopia*) (Vieira, 2010, p. 5, grifo da autora).

A palavra utopia, em sua origem, se refere a uma ilha, um lugar tão perfeito que não existe outro igual, se tornando, então, a representação do bom lugar. Pedro Fortunado de Oliveira Neto, em sua tese de doutorado *A Distopia na Literatura Brasileira do Século*

⁹ Um livrinho verdadeiramente áureo, não menos salutar do que recreativo, sobre o melhor estado de uma república e sobre a nova ilha Utopia [Tradução nossa]

XX (2023), aponta que a Utopia¹⁰ de Thomas More não foi a primeira “boa sociedade” a ser imaginada. O pesquisador destaca *A República*, de Platão, como uma das principais referências de More. Além disso, a utopia é um fenômeno amplo e não se prende apenas aos estudos literários. Ela se tornou também um pensamento social.

De acordo com Ruth Levitas: “Utopia é a expressão do desejo por uma forma melhor de ser.” (Levitas, 2010, p. 9). Esse desejo, descrito por Levitas, pode ser observado em *A Parábola do Semeador* (1993), que, apesar de ser uma distopia, contém um núcleo utópico. Na obra, percebemos um anseio em derrotar o sistema opressor por meio da disseminação de uma filosofia que vê o ser humano como parte integrante de um todo maior. Lauren, a protagonista e criadora dessa filosofia, busca incutir nas pessoas daquela sociedade, especialmente nas novas gerações, o espírito de coletividade e a interdependência, tanto entre os seres humanos quanto com a natureza. Ela acredita que essa filosofia pode transformar o futuro da humanidade, para que ele seja melhor do que a realidade presente.

Já Lyman Tower Sargent (1994, p. 3), define o fenômeno geral utopismo, que Levitas chama de utopia, como: “um sonhar social – os sonhos e pesadelos que dizem respeito à maneira pela qual grupos de pessoas organizam suas vidas e que normalmente vislumbram uma sociedade radicalmente diferente daquela na qual vivem esses/as sonhadores/as”. Sobre o conceito de utopismo de Sargent, Oliveira Neto (2023) destaca dois pontos cruciais: primeiro, a presença tanto de pesadelos quanto de sonhos; e segundo, os sonhadores que imaginam uma sociedade radicalmente distinta da qual fazem parte. Dessa forma, no utopismo de Sargent, percebemos que tanto os sonhos (eutopias) quanto os pesadelos (distopias) vislumbram uma sociedade profundamente diferente.

Quanto ao termo distopia, ele é derivado do prefixo grego *dys* (δυσ-), que significa “doente”, “mal” e “anormal”, combinado com o radical *tópos* (τόπος), que significa “lugar”. Assim, a distopia seria um lugar doente, ruim, disforme, negativo. Sobre o termo utopia, vimos anteriormente que ele é um neologismo criado por Thomas More, que significa “não lugar”. Além disso, More criou um segundo neologismo, eutopia, para expressar a ideia do “bom lugar”. Portanto, apenas com base em seus termos, a utopia/eutopia é o retrato imaginativo do “bom lugar”, e a distopia, em oposição, seria o retrato imaginativo do “lugar ruim”, porém, ambos apresentam sociedades que não

¹⁰ Nessa dissertação, onde se lê Utopia nos referimos à ilha fictícia da obra de Thomas More. Onde se lê *Utopia*, com maiúscula e itálico, nos referimos à obra de More. E onde se lê utopia, nos referimos ao termo e ao gênero literário.

existem. Entendendo isso, partimos para a definição de Sargent sobre as utopias e as eutopias:

Utopia – uma sociedade inexistente descrita em detalhes consideráveis e normalmente situada no tempo e no espaço. / **Eutopia ou utopia positiva** – uma sociedade inexistente, descrita em detalhes consideráveis e normalmente situada no tempo e no espaço, que o autor pretendeu que um leitor contemporâneo considerasse significativamente melhor do que a sociedade em que vivia. (Sargent, 1994, p. 9, grifos do autor) [Tradução nossa]¹¹

De acordo com Sargent, o termo utopia é utilizado apenas para as obras que descrevem sociedades que não existem, o que torna o termo mais amplo, englobando tanto o que ele chama de utopias positivas (eutopias) como as utopias negativas (distopias). Assim, para ele, a eutopia descreve a sociedade que não existe, mas que é melhor do que aquela em que o leitor está inserido, enquanto a distopia descreve uma sociedade não existente que é como um pesadelo para o leitor. Sargent também aponta que essas utopias são descritas detalhadamente e são localizadas no espaço e no tempo em que o autor intencionalmente projetou para apresentar ao seu leitor contemporâneo. Sobre a intenção dos autores de utopias, Sargent (1994) argumenta que:

Existe uma definição geral para o termo utopia como gênero literário. Ele se refere a obras que descrevem uma sociedade imaginária com certo nível de detalhe. Obviamente a completude irá variar. Em alguns séculos, certos aspectos da sociedade foram enfatizados enquanto outros foram negligenciados, e alguns autores se preocuparam mais com determinadas partes da sociedade do que com outras. (Sargent, 1994, p. 7) [Tradução nossa]¹²

Dessa forma, compreendemos que Sargent usa como critério para a distinção entre as eutopias e as distopias a intenção autoral, ou seja, o que torna uma utopia positiva ou negativa é como os autores decidem detalhar essa sociedade, e em quais aspectos sociais optam por se concentrar.

Sobre o processo de formação das utopias, o crítico Northrop Frye (1965) explica que há um contraste entre a sociedade real do escritor e a sociedade projetada por ele na sua obra. Sobre esse contraste Frye argumenta que:

¹¹ **Utopia** - a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space. **Eutopia or positive utopia** - a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably better than the society in which that reader lived. (Sargent, 1994, p. 9, grifos do autor)

¹² There is a general form for the term utopia as a literary genre. It refers to works which describe an imaginary society in some detail. Obviously the completeness will vary. Some centuries stressed certain aspects of society and neglected others, and some authors are concerned with certain parts of society more than others. (Sargent, 1994, p. 7)

O contraste de valores entre as duas sociedades implica uma sátira à própria sociedade do escritor [...] *Utopia*, de Thomas More, começa com uma sátira ao caos da vida inglesa no século XVI e apresenta a utopia como um contraste a essa realidade. Assim, a utopia típica contém, ainda que apenas implicitamente, uma sátira à *anarquia* inerente à sociedade do autor. (Frye, 1965, p. 325, grifo do autor) [Tradução nossa]¹³

De acordo com Frye, as utopias operam em um modo satírico, contrastando entre o mundo real e o utópico. Ele também denomina as utopias como mitos especulativos, em que sua função é “fornecer uma visão para as ideias sociais de alguém” (Frye, 1965, p. 323). Em *Anatomia da Crítica: Quatro Ensaio*s (1973), Frye explica que mito, em termos de narração, é “a imitação das ações que raíam pelos limites concebíveis do desejo, ou se situam nesses limites” (Frye, 1973, p. 138). Dessa forma, o crítico compreende que mito está relacionado aos desejos da humanidade. Portanto, quando ele se refere à literatura utópica como um mito especulativo, ele quer dizer que a utopia descreve o desejo de quem a escreveu.

Sobre o gênero utópico, Frye argumenta que ele nunca está “totalmente desvinculado da teoria política” (Frye, 1965, p. 338). Com isso, a sociedade utópica é organizada para ser diferente e melhor do que a sociedade empírica do utopista, apelando para algum contrato social. Frye explica que: “A visão de algo melhor deve apelar para algum contrato por trás do contrato, algo que a sociedade existente perdeu, desistiu, rejeitou ou violou e que a própria utopia irá restaurar” (Frye, 1965, p. 336). Portanto, a utopia é projetada conforme um contrato social ou pensamento político sobre como devemos nos organizar socialmente.

Em resumo, se considera *Utopia*, de Thomas More, a obra fundadora do gênero utópico. As utopias são normalmente localizadas em um espaço diferente, enquanto as distopias costumam ser situadas em um tempo futuro. Segundo Fátima Vieira (2010), as características mais recorrentes das utopias incluem: “1) a viagem para o alhures utópico, 2) uma jornada guiada por meio de diálogos com um/a nativo/a do local para explicar aquela nova organização social e 3) o retorno do/a viajante” (Vieira, 2010 *apud* Oliveira Neto, 2023, p. 29). Assim, as utopias seguem uma narrativa focada no personagem de um viajante, que explora e relata o encontro com os habitantes desse lugar de maneira

¹³ *The contrast in value between the two societies implies a satire on the writer's own society [...] More's Utopia begins with a satire on the chaos of sixteenth-century life in England and presents the utopia itself as a contrast to it. Thus the typical utopia contains, if only by implication, a satire on the anarchy inherent in the writer's own society.* (Frye, 1965, p. 325, grifo do autor)

dialogada e descritiva, destacando o contraste entre a sociedade de origem do viajante e a sociedade utópica, diferindo tanto em aspectos sociais quanto políticos. No entanto, Oliveira Neto (2023) ressalta que essa estrutura não é uma regra, e algumas obras lidas como utopias não apresentam o personagem do viajante.

Ruth Levitas (2001), atribuiu três funções à utopia, destacando que essas funções se referem tanto ao conceito geral quanto ao literário. As funções foram definidas como: 1) compensação escapista, possibilitada pela fantasia; 2) crítica social; 3) catalisação da mudança. Sobre a terceira função, Levitas (2001) argumenta que:

Identificar o problema como algo mais geral do que a própria posição no mundo é uma condição necessária, mas de forma alguma suficiente, para a terceira função da utopia: a de catalisar a mudança. A função mais poderosa da utopia, aquilo que a torna relevante em vez de apenas um objeto de fascinação e encanto esotérico, é sua capacidade de inspirar a busca por um mundo transformado, de encarnar a esperança em vez de simplesmente o desejo (Levitas, 2001, p. 28) [Tradução nossa]¹⁴

Assim como Levitas, Oliveira Neto (2023) resume em três as funções das utopias/eutopias: “o escape imaginativo possibilitado pela forma artística utópica, a crítica social voltada para as sociedades empíricas de autores/as e leitores/as das utopias, e o apontamento de caminhos para outras formas de organização social” (Oliveira Neto, 2023, p. 30). Ele corrobora com a visão de Levitas ao afirmar que a matéria-prima do gênero utópico é a esperança pela mudança, por uma maneira melhor de viver.

Para cumprir a função definida por Levitas, de catalisar a mudança, o utopista cria uma sociedade aparentemente perfeita, em contraste com sua realidade empírica, para assim causar no leitor a esperança pela mudança. No entanto, uma das maiores críticas às utopias é justamente sobre a busca pela perfeição. Argumenta-se que está “perfeição” é impraticável. Sobre este argumento, Sargent (1994) declara que: “*Perfeito, perfeição* e suas variantes são usados livremente por acadêmicos/as na definição de utopias. Não deveriam ser. [...] existem de fato muito poucas eutopias que apresentam sociedades que o autor acredita serem perfeitas. A perfeição é a exceção, não a norma”¹⁵ (Sargent, 1994,

¹⁴ *Identifying the problem as somehow more general than one's own position in the world is a necessary, but by no means sufficient, condition for Utopia's third function, that of catalysing change. Utopia's strongest function, its claim to being important rather than a matter of esoteric fascination and charm, is its capacity to inspire the pursuit of a world transformed, to embody hope rather than simply desire* (Levitas, 2001, p. 28).

¹⁵ *Perfect, perfection, and their variants are freely used by scholars in defining utopias. They should not be. First, there are in fact very few eutopias that present societies that the author believes to be perfect. Perfection is the exception not the norm.* (Sargent, 1994, p. 9)

p. 9, grifo do autor). Sargent acredita que as utopias não projetam sociedades que os autores consideram ser perfeitas, mas sim sociedades que acreditam ser melhores.

As utopias que enfatizam melhor as limitações e os problemas das sociedades utópicas foram definidos por Tom Moylan como utopias críticas. São obras de ficção científica com a estrutura clássica das eutopias e que apresentam detalhadamente o lugar utópico, comparando-o com o local de origem da personagem visitante. Segundo Moylan (2014)¹⁶, essas utopias possuem um potencial narrativo maior, pois desafiam a tradição utópica. Em sua narrativa, ao invés de encontrarmos um lugar ideal ou perfeito, somos surpreendidos com um conflito social. Sobre as utopias críticas, Moylan argumenta:

Uma preocupação central na utopia crítica é a consciência das limitações da tradição utópica, de modo que esses textos rejeitam a utopia como modelo, preservando-a como sonho. Além disso, os romances exploram o conflito entre o mundo originário e a sociedade utópica que lhe é oposta, permitindo que o processo de mudança social seja mais diretamente articulado. Por fim, os romances enfatizam a presença contínua da diferença e da imperfeição dentro da própria sociedade utópica, tornando as alternativas mais reconhecíveis e dinâmicas (Moylan, 2014, p. 10) [Tradução nossa]¹⁷

Dessa forma, entendemos que as utopias críticas mostram que as sociedades projetadas para serem perfeitas também possuem imperfeições. As diferenças entre esses dois mundos e a revelação da imperfeição daquela que deveria ser a ideal fazem com que o leitor perceba mais claramente os problemas sociais tanto da sua própria sociedade como da eutopia, podendo assim reconhecer as alternativas reais de mudança social, deixando de se prender ao sonho de uma sociedade harmônica e perfeita. De acordo com Moylan (2014), são exemplos de utopias críticas: *The Female Man* (1974)¹⁸, de Joanna Russ; *Os Despossuídos* (1974), de Ursula Le Guin; *Women on the Edge of Time* (1976), de Marge Piercy; e *Triton: an Ambiguous Heterotopia* (1976), de Samuel Delany.

O historiador estadunidense Lewis Mumford, publicou em 1922, *The Story of Utopias*, um dos primeiros trabalhos do século XX sobre utopias. Nesse trabalho, ele argumenta que há duas funções distintas com as quais a ficção utópica se relaciona: 1) escape da realidade ou compensação e 2) proporcionar uma condição para uma futura

¹⁶ Publicada originalmente em 1986.

¹⁷ A central concern in the critical utopia is the awareness of the limitations of the utopian tradition, so that these texts reject utopia as a blueprint while preserving it as a dream. Furthermore, the novels dwell on the conflict between the originary world and the utopian society opposed to it so that the process of social change is more directly articulated. Finally, the novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within utopian society itself and thus render more recognizable and dynamic alternatives (Moylan, 2014, p. 10).

¹⁸ Escrita em 1968.

liberdade. Assim, dividindo as utopias em categorias, mais ligadas à primeira função estariam as utopias de escape, que englobam as obras que abordam os desejos humanos, mundanos e cotidianos, até mitos e histórias coletivas como do jardim do Éden, paraíso, etc. Já as que se relacionam com a segunda função são chamadas de utopias de reconstrução, como, por exemplo a obra de Thomas More. Nas utopias de reconstrução há uma intervenção humana a fim de se desenvolver uma nova organização social com base nos desejos dos autores utopistas.

Enquanto as utopias de escape estão mais próximas do fantástico, com mitos, lendas e referências religiosas, as utopias de construção apresentam uma organização política mais real, que se contextualiza com a realidade presenciada pelo autor. As distopias, por exemplo, estão mais relacionadas com o segundo tipo, já que costumam nos apresentar versões de sociedades em que a organização social e política é sustentada pela opressão, e normalmente os autores buscam como referências os padrões sociais e políticos da sua própria realidade.

Como vimos até aqui, para falarmos de distopia, não há como não mencionar sua antecessora, a utopia. Pois, como explica Oliveira Neto (2023, p. 30), a base para a criação de várias obras distópicas e antiutópicas foi o argumento de alguns críticos sobre a impraticabilidade da sociedade perfeita que é almejada pelas utopias. Além disso, as distopias foram definidas por alguns teóricos como narrativas opostas às utopias, por projetarem sociedades ruins enquanto as utopias imaginavam as sociedades boas.

Sobre a relação entre utopias e distopias, Krishan Kumar afirma: “A distopia não é tanto o oposto da utopia quanto sua sombra. Surgiu na esteira da utopia e a segue desde então. Os gêneros são tão próximos que nem sempre é claro o que é utopia e o que é distopia” (Kumar, 2013, p. 19). Desde *A República* (367 a.C.), de Platão, reconhecida como “a primeira a apresentar-se sob a forma de um sistema, ordenado e extensivo” (Coelho, 1992, p. 20), utopia e distopia coexistem. Para esclarecer melhor essa distinção, no próximo tópico abordaremos as distopias, analisando desde sua raiz etimológica até suas definições, características formais e tipos de narrativa.

1.1.3. Narrativas distópicas

A palavra distopia é bastante usada fora do contexto literário, principalmente com o sentido literal de “lugar ruim”. Gregory Claeys (2017) aponta para o uso da palavra distopia antes mesmo da sua popularização no século XX, por meio da literatura e do

cinema. Segundo Claeys, o termo foi usado em 1868 pelo filósofo e economista político inglês John Stuart Mill, que mencionou o termo *dys-topians* [dis-tópicos], em oposição a *utopians* [utópicos], em seu discurso no parlamento britânico. Com a popularização do termo no século XX, o seu uso fora do cenário literário e cinematográfico se tornou cada vez mais frequente.

De acordo com a pesquisadora Deirdre Ni Chuanachain (2013), o uso mais antigo da palavra distopia foi em *Utopia: or, Apollo's Golden Days* (1747), de Henry Lewis Young. No poema, Young usa a palavra “Dustopia” como um contraste à palavra utopia. Chuanachain destaca que, na reimpressão do poema em 1748, a palavra aparece soletrada como “Distopia” em uma nota de rodapé.

Sobre a distopia como conceito fora do mundo ficcional, Levitas argumenta que:

As distopias não são necessariamente ficcionais em sua forma; nem as previsões do inverno nuclear, nem os temores das consequências da destruição das florestas tropicais, dos buracos na camada de ozônio, do efeito estufa e do possível derretimento das calotas polares são primariamente materiais de ficção. (Levitas, 2010, p. 225-226) [Tradução nossa]¹⁹

De acordo com Levitas, as distopias não são somente ficção, principalmente nos dias atuais, em que muitos dos medos e projeções das distopias parecem ser mais reais e menos ficcionais. Cada vez mais nos sentimos em uma distopia. Dito isto, imaginar o pior para o futuro é ainda mais fácil quando o presente já é ruim. Nossa realidade social, assim como a realidade dos escritores distópicos, é a própria distopia. Em suma, o conceito de distopia, em um sentido mais geral, remete às sociedades reais ou ficcionais que são consideradas ruins, doentes ou anormais.

Se podemos tomar *A República* como o primeiro projeto político do Ocidente a já trazer a sombra da distopia, especificamente o nascimento do gênero distopia se vincula a *Utopia* (1516), de Thomas More, uma das literaturas utópicas mais conhecidas e que influenciou o gênero utópico e o distópico. Nela, o autor descreve uma ilha imaginária onde encontramos uma sociedade política e social considerada “perfeita”, na qual todos os seus habitantes são tratados de maneira justa. No entanto, a perfeição e a harmonia só podem ser mantidas se os moradores do lugar concordarem com um contrato social, se comprometendo a respeitar as regras, o que permite o funcionamento de um regime

¹⁹ *Dystopias are not necessarily fictional in form; neither predictions of the nuclear winter nor fears of the consequences of the destruction of the rain forests, the holes in the ozone layer, the greenhouse effect and the potential melting of the polar ice caps are primarily the material of fiction* (Levitas, 2010, p. 225-226)

igualitário e justo. Porém, sob outra perspectiva, o preço para tal “perfeição” é a perda da subjetividade e da liberdade do indivíduo, que precisa se submeter totalmente ao sistema.

Sobre a questão da liberdade nas utopias, Carolina Dantas de Figueredo (2009) destaca que ela ainda permanece um ponto em aberto, pois a perfeição que esses sistemas almejam exige que as regras sejam estritamente respeitadas. Assim, há um controle para evitar que essas leis sejam desobedecidas, já que a quebra de uma delas representa uma ameaça para todo o sistema. Figueredo também salienta que os utopistas do século XIX já se preocupavam com essa questão, mas, como não era possível solucioná-la completamente, isso acabou dando origem às distopias do início do século XX. Dessa forma, a *Utopia* (1516), de More, além de servir de inspiração para diversas obras utópicas do século XX, também ressoa nas distopias do século XX e XXI, que abordam justamente a problemática da opressão e do totalitarismo.

Grandes distopias que mostram um futuro negativo com uma sociedade dominada por um poder opressor incluem *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, 1984 (1949) e *A Revolução dos Bichos* (1945), de George Orwell, *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, e *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968), de Philip K. Dick. Em seus cenários, encontramos sociedades aparentemente perfeitas, porém lideradas por um governo totalitário que manipula a população para que acredite que tudo o que o governo promove e pratica são para o bem e harmonia do coletivo.

Sobre a relação entre utopia e distopia, o crítico Evanir Pavlovski (2005) nos diz que elas “apresentam uma “consangüinidade” ideológica que as torna extensões de um mesmo posicionamento crítico e de um semelhante processo criativo” (p, 43). Ambas remetem à busca pela perfeição, e em suas narrativas, a realidade é contraposta a alguma outra forma de ideal social, com o objetivo de refletir sobre as falhas desses universos imaginativos. A diferença é que enquanto a distopia apresenta ao leitor um pesadelo, a utopia lhe mostra um paraíso. No entanto, seu interesse é o mesmo: inserir o leitor em um contexto de reavaliação conceitual. Por isso, Pavlovski, assim como Sargent (1994), se refere às distopias como utopias negativas.

Para chegarmos a uma definição mais clara sobre a distopia, devemos compreender os termos que alguns autores usaram anteriormente para defini-la, bem como aqueles que são seus derivados. Começaremos com o termo sátira utópica. Entre as grandes distopias do século XX estão: *Nós* (1924)²⁰, de Yevgeny Zamyatin, *Admirável*

²⁰ *Mbl/Mii* (1924)

Mundo Novo (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell. Northrop Frye, quando cita as três obras em seu artigo *Varieties of literary utopias* (1965), não menciona os termos distopia ou antiutopia. Em vez disso, ele se refere a estas obras como sátiras utópicas, como podemos observar na citação a seguir:

Exemplos da sátira utópica incluem *Nós*, de Zamiátin, *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, e *1984*, de George Orwell. Existem outros tipos de sátira utópica que devemos mencionar em um momento, mas este tipo particular é um produto da sociedade tecnológica moderna, sua crescente sensação de que o mundo está destinado ao mesmo destino social sem lugar para se esconder, e sua crescente percepção que a tecnologia se move em direção ao controle não apenas da natureza, mas das operações da mente (Frye, 1965, p. 326-327) [Tradução nossa]²¹

Frye argumenta que as sátiras utópicas, como as de Zamiátin, Huxley e Orwell, são um produto da moderna sociedade tecnológica. Ou seja, com a revolução industrial e o medo do impacto que a tecnologia teria sobre a humanidade, era quase inevitável não introduzir temas tecnológicos nas utopias. Dessa forma, essas obras que incorporavam a tecnologia em suas narrativas foram classificadas, segundo Frye, como sátiras utópicas. Já Sargent (1974) faz uma distinção entre sátiras utópicas, eutopia e distopia:

A utopia satírica é uma proposição mais complicada porque a maioria das utopias contém algum elemento de sátira. Tomando *Erewhon* como o caso mais conhecido, percebe-se que uma utopia satírica é basicamente a descrição de um lugar inexistente cujo foco principal é a sátira. O ponto aqui é que a sátira é o foco principal; se for meramente um foco secundário ou terciário em uma descrição de um bom ou mau lugar inexistente, a obra seria colocada em uma das duas categorias anteriores [eutopia ou distopia] (Sargent, 1975, p. 144 *apud* Oliveira Neto, 2022, p. 42)

De acordo com Sargent, a sátira utópica se diferencia das eutopias e distopias justamente por seu foco ser a sátira. Ou seja, é uma obra que descreve em detalhes uma sociedade localizada no tempo e espaço, que o autor intencionalmente apresenta ao leitor como uma crítica à sociedade contemporânea (Sargent, 1994, p. 9). Segundo a perspectiva de Sargent, as sátiras utópicas se diferem das eutopias por não apresentarem uma alternativa melhor da sociedade, e das distopias por não apresentarem uma sociedade que é pior do que a atual. Sargent faz essa distinção porque utiliza o termo antiutopia para as

²¹ *Examples of the utopian satire include Zamiatin's We, Aldous Huxley's Brave New World, and George Orwell's 1984. There are other types of utopian satire which we shall mention in a moment, but this particular kind is a product of modern technological society, its growing sense that the whole world is destined to the same social fate with no place to hide, and its increasing realization that technology moves toward the control not merely of nature but of the operations of the mind* (Frye, 1965, p. 326-327).

obras que criticam o utopismo, e não a sociedade em si. Como podemos observar no trecho a seguir:

Antiutopia – uma sociedade inexistente, descrita em detalhes consideráveis e normalmente situada no tempo e no espaço, que o autor pretendia que um leitor contemporâneo visse como uma crítica ao utopismo ou a alguma eutopia específica (Sargent, 1994, p. 9, grifo do autor) [Tradução nossa]²²

De acordo com Sargent, as antiutopias são obras que não possuem uma forma própria, pois utilizam a forma utópica. Lembrando que, para ele, as utopias podem ser positivas (eutopias) ou negativas (distopias). Dito isso, compreendemos que, para Sargent, as antiutopias não são reconhecidas como um gênero literário pelos seus aspectos formais. Ou seja, são apenas a expressão literária do antiutopismo e precisam do utopismo para se manifestarem.

Já para Darko Suvin (1998), as antiutopias são tanto uma falsa utopia quanto um tipo de distopia. Ele descreve a antiutopia como uma distopia que “é explicitamente projetado para refutar uma utopia ficcional e/ou imaginada de outra forma” (Suvin, 1998, p. 170). Suvin considera as antiutopias como distopias que constroem mundos possíveis com base nas ideologias utópicas, às quais o autor se opõe, com o objetivo de criticar essas ideologias. Por outro lado, as obras que Suvin chama de distopias “simples” são aquelas que projetam mundos horríveis de maneira extrapolada, com o objetivo de criticar a sociedade empírica do autor.

Outros pesquisadores apoiam a definição de Suvin, sobre o que ele chama de distopias “simples”, como Gregory Claeys (2017), que para descrever as distopias, primeiro revisita alguns momentos históricos relevantes, para destacar a relação entre utopia, distopia e o comportamento humano. Ele começa pela Revolução Francesa, que marcou a virada para a modernidade e buscava incorporar desejos de liberdade e igualdade, mas também exibiu exclusão, repressão da liberdade, violência e xenofobia. Claeys também aborda a Revolução Russa, inicialmente vista como referência pela luta da liberdade e contra o despotismo, mas que logo deu lugar ao barbarismo, brutalidade, perseguição, tortura e morte de seus inimigos. O terceiro momento destacado por Claeys é o da Alemanha Nazista do século XX, onde a utopia era alcançar o “purismo racial”, resultando em inúmeras atrocidades.

²² **Anti-utopia** - a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of utopianism or of some particular eutopia (Sargent, 1994, p. 9)

Os medos das mudanças sociais e a extrapolação dos aspectos negativos da própria sociedade do autor, como percebido nos momentos históricos apontados por Claey's, forneceram a matéria-prima necessária para as distopias se desenvolverem. Dessa forma, segundo Claey's, a literatura distópica:

[...]descreve os passados e lugares negativos que rejeitamos tão profundamente por serem desumanos e opressivos, e projeta futuros negativos que não queremos, mas que podem ser obtidos de qualquer maneira [...]. A distopia define, cada vez mais, o espírito do nosso tempo. (Claey's, 2017, p. 498) [Tradução nossa]²³

Segundo Claey's, os futuros projetados nas distopias são imaginativos, porém pautados em temas, comportamentos e lugares reais, tanto do passado quanto do presente da sociedade. Na ficção distópica encontraremos uma sociedade aparentemente perfeita, mas que tenta mascarar sua realidade opressiva e desumana. Dessa forma, o que nos choca nas distopias, como afirma Claey's, é a sua capacidade de refletir “o espírito do nosso tempo” e projetar futuros que rejeitamos e que sabemos que são possíveis. Ou seja, para ele, a literatura utópica e distópica tem o objetivo de retratar uma visão social ideal ou tormentosa, promovendo, assim, uma crítica sobre a sociedade contemporânea.

Voltando para o conceito das antiutopias, de acordo com Oliveira Neto, elas podem ser definidas como:

1) um termo sinônimo para distopia; 2) o uso da forma utópica para atacar uma eutopia ou o utopismo em geral; 3) uma falsa utopia, que acaba por se revelar um tipo específico de distopia; 4) a antítese da utopia e predecessora da distopia; 5) a nêmesis da distopia; 6) uma sociedade utópica que é funcional para seus/as habitantes mas distópica para seu/sua visitante; 7) uma forma literária que partilha das estratégias da utopia para promover descrença ao invés de esperança; e 8) uma função do texto distópico. A enumeração segue cronologicamente as teorizações de alguns/algumas dos/as principais pesquisadores/as dos Estudos da Utopia nos últimos sessenta anos (Oliveira Neto, 2023, p. 44)

Oliveira Neto, ao mapear as distopias, inevitavelmente acaba também mapeando as antiutopias, dada a relação direta entre seus conceitos. Como podemos perceber na citação acima, as antiutopias e as distopias possuem uma trajetória entrelaçada, o que por vezes causa confusão quanto às suas definições. Por isso, vejamos como Moylan (2000) as define:

²³ [...] describes negative pasts and places we reject as deeply inhuman and oppressive, and projects negative futures we do not want but may get anyway [...] And thus dystopia increasingly defines the spirit of our times (Claey's, 2017, p. 498)

A distopia é, portanto, claramente diferente de sua irmã genérica, a eutopia literária, ou de sua nêmesis, a antiutopia. O texto distópico não garante uma postura criativa e crítica implicitamente militante ou resignada. De forma aberta, sempre negocia o continuum entre o Partido da Utopia e o Partido da Antiutopia. Iconicamente imerso em uma sociedade já opressora, a trajetória da narrativa discreta de um texto distópico se desenrola em um terreno contestado por essas tendências políticas historicamente opostas. Textos que aderem à insistência do argumento (geralmente conservador) de que não há alternativa (e de que procurar é mais perigoso do que valioso) chegam ao limite da AntiUtopia e correm o risco de transformar o que começa como uma distopia em uma antiutopia completa (Moylan, 2000, p. xiii) [Tradução nossa]²⁴

Segundo Moylan, as distopias possuem uma clara diferença das eutopias e antiutopias. Para ele, a distopia não é necessariamente crítica, militante ou resignada. Moylan afirma que, enquanto a antiutopia não oferece alternativas de mudança, a narrativa distópica mostra uma possibilidade de derrubada do poder controlador. Sobre essa definição de Moylan, Oliveira Neto (2023) argumenta que a esperança apontada por Moylan como uma característica formal do texto distópico nada mais é que um posicionamento político do crítico. De acordo com Oliveira Neto, a esperança é mais um tema do que um critério de estrutura narrativa.

Vimos até aqui que o termo distopia, embora exista desde o século XVIII, percorreu um longo caminho até alcançar seu uso acadêmico como conhecemos hoje. Nessa trajetória, outros termos e derivados foram utilizados para definir obras que hoje consideramos distópicas, por exemplo, a obra *Admirável Mundo Novo* (1946), de Aldous Huxley, uma distopia que se tornou referência para o gênero, como apontado por Gregory Claeys (2017), foi chamada por Aldous Huxley de utopia, na introdução de uma das versões publicadas. Isto mostra a complexidade da distinção entre os gêneros e a necessidade de estudos aprofundados sobre utopias para essa distinção.

Considerando a análise de todas as definições sobre distopias, incluindo as que não foram mencionadas anteriormente neste capítulo, Oliveira Neto (2023) demonstra em sua pesquisa que a distopia, originada no século XIX e estabelecida no século XX, em sua forma tradicional, tende a possuir várias características específicas de estruturação e

²⁴ *Dystopia is thus clearly unlike its generic sibling, the literary eutopia, or its nemesis, the anti-utopia, The dystopian text does not guarantee a creative and critical position that is implicitly militant or resigned. As an open form, it always negotiates the continuum between the Party of Utopia and the Party of Anti-Utopia. Iconically immersed in an already oppressive society, the discrete narrative trajectory of a dystopian text plays out on a terrain contested by these historically opposed political tendencies. Texts that adhere to the insistence of the (usually conservative) argument that there is no alternative (and that seeking one is more dangerous than it's worth) run up to the limit of Anti-Utopia and risk transforming what begins as a dystopia into a full-fledged anti-utopia* (Moylan, 2000, p. xiii).

que “embora toda distopia seja um mau lugar, nem todo mau lugar é necessariamente uma distopia” (Oliveira Neto, 2023, p. 68). O pesquisador, então, enumera quatro pontos que acredita serem capazes de agrupar as características mais marcantes das distopias literárias:

1. A distopia é uma narrativa ambientada em um outro espaço/tempo.
2. A distopia é ambientada em um lugar/temporalidade infernal, cujos aspectos sociais negativos são resultado da ação política intencional.
3. Os aspectos infernais representados nas distopias frequentemente têm uma relação especulativa com problemas sociais observáveis nos períodos históricos de seus autores e autoras.
4. O confronto entre ideias distintas tende a marcar os conflitos que movem a narrativa distópica. (Oliveira Neto, 2023, p. 68)

Oliveira Neto explica que o primeiro ponto envolve o entendimento da relação profunda entre as distopias e as utopias, como mencionado na sessão anterior sobre as narrativas que trazem sociedades inexistentes. Para o pesquisador, a não existência desse lugar na realidade empírica está relacionada com as normas e instituições sociais descritas nas narrativas utópicas, as quais são diferentes das encontradas na sociedade da época em que as obras foram escritas. Isso pode ser percebido na definição de Suvin (2003) sobre utopia:

A UTOPIA será definida como: a construção de uma comunidade singular onde instituições sociopolíticas, normas e relações entre as pessoas estão organizadas de acordo com um princípio radicalmente diferente que o da comunidade do autor; essa construção é baseada no estranhamento resultante de uma hipótese histórica alternativa (Suvin, 2003, p. 188) [Tradução nossa].²⁵

De acordo com a definição de Suvin, que engloba também a distopia, se as normas, instituições sociopolíticas e as relações sociais forem descritas como mais perfeitas que a realidade do autor, então essa obra é uma eutopia. Por outro lado, se forem descritas como menos perfeitas, estaremos diante de uma distopia. Dessa forma, compreendendo que a definição de Suvin também está direcionada às distopias.

Oliveira Neto (2023) destaca que é neste ponto que podemos diferenciar as distopias clássicas das obras que descrevem o mundo como um lugar ruim, mas que, para isso, trazem representações que se aproximam da realidade empírica. Pois as distopias,

²⁵ *Utopia will be defined as the construction of a particular community where sociopolitical institutions, norms, and relationships between people are organized according to a radically different principle than in the author's community; this construction is based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis* (Suvin, 2003, p. 188)

segundo Suvin, fazem parte da ficção de estranhamento, em que sua tendência é explorar mundos e terras desconhecidas, futuros antecipados e relações sociais distintas das observadas na realidade dos leitores.

Sobre o segundo ponto, Oliveira Neto explica que a estética da distopia que se caracteriza pela criação de um mundo ficcional que é ruim por causa das ações políticas intencionais, coloca as distopias entre o naturalismo, pela ênfase na maldade humana, e a fantasia, pela construção do lugar que não existe no mundo real. Para ilustrar essa ambivalência, Oliveira Neto cita a carta que George Orwell escreveu em 1947 ao editor britânico Fredric John Warburg. No conteúdo da carta Orwell diz: “Não gosto de falar sobre livros antes de serem escritos, mas te direi agora que este é um romance sobre o futuro – isto é, em certo sentido, é uma fantasia, mas na forma de um romance naturalista” (Orwell, 1968, p. 329-330). Como podemos perceber, Orwell descreve seu romance *1984* como uma obra sobre o futuro, uma fantasia em forma de romance naturalista.

De acordo com Oliveira Neto, na obra de Orwell há alguns elementos de fantasia; entretanto, por serem fornecidas explicações científicas, sociológicas e filosóficas que ajudam o leitor a entender o funcionamento do mundo criado pelo autor, Oliveira Neto acredita que *1984* é uma obra que se aproxima mais do naturalismo. Ele ainda explica que as distopias se assemelham ao naturalismo por mostrarem um mundo onde eventos extraordinários não são explicados por causas sobrenaturais e que se distanciam dele por causar estranhamento ao criar sociedades imaginárias com leis e instituições que se comparam com a nossa realidade empírica, mas que na descrição do cotidiano são muito diferentes.

Se consideramos como ficção científica as obras em que os eventos impossíveis são explicados de forma plausível pela ciência, mesmo que seja um conhecimento científico que está além da época de publicação da obra, então, podemos compreender as distopias como um subgênero da FC. Esta é uma visão que concorda com a opinião de Darko Suvin (1979), que descreve a ficção científica como literatura do estranhamento cognitivo. Isso significa que as obras de FC causam um estranhamento por meio de seus mundos alternativos, mas que se explicam por conceitos científicos. Sobre a explicação com base na ciência, Suvin argumenta que não precisam seguir estritamente as leis científicas já conhecidas na época em que a obra foi escrita.

Uma teoria, que segundo Oliveira Neto, tem uma base mais sólida, é a teoria de Raymond Williams (1978), que propõe que uma obra de ficção científica pertence ao modo utópico/distópico se ela representa um mundo transformado por tecnologias que

refletem a agência humana voluntária. Com isso, Oliveira Neto conclui que nesse segundo ponto se defende que o mundo da ficção distópica apresenta um espaço-tempo alterado e plausível (explicável cognitivamente). No entanto, a plausibilidade não exige que toda tecnologia seja rigidamente explicada por princípios científicos atuais, permitindo alguma suspensão de realidade. Ele também defende que a distopia deve mostrar uma transformação voluntária, compreensível por meio de uma análise política e sociológica. Isso implica que as pessoas ativamente implementam e mantêm o sistema distópico.

O terceiro ponto, que diz: “Os aspectos infernais representados nas distopias frequentemente têm uma relação especulativa com problemas sociais observáveis nos períodos históricos de seus autores e autoras” (Oliveira Neto, 2023, p. 68), está relacionado à como as obras consideradas distópicas estruturam o “mau lugar”. Oliveira Neto aponta que distopias diferentes estruturam o “mau lugar” de maneira diferente, isto é, há vários tipos de distopias e cada tipo tem uma abordagem distinta.

Sobre os vários tipos de distopias, Oliveira Neto considera a pesquisa de Gregory Claeys (2017, p. 5) que categoriza a literatura distópica em três tipos principais: Distopia política, que enfoca aspectos políticos, como regimes autoritários e repressivos; Distopia ambiental, que destaca questões ambientais, como degradação ecológica e mudanças climáticas e Distopia tecnológica, que se concentra em avanços tecnológicos e suas consequências negativas.

Oliveira Neto (2023, p. 81-82) também destaca algumas temáticas que são recorrentes em muitas obras distópicas, como o controle populacional através da tecnologia, apontado por Gorman Beauchamp (1986); a desconfiança em narrativas de progresso e modernidade, como destaca Krishan Kumar (1987); o controle da memória e reescrita da história, observado por Raffaella Baccolini (1996); a satirização de modelos autoritários e coletivistas de utopia, apontada por Chris Ferns (1999); o controle da linguagem, como aponta Tom Moylan (2000); o controle dos meios de julgamento e justiça, observado por Erika Gottlieb (2001); o antissocialismo e anticapitalismo, na visão de Darko Suvin (2003); a perda da individualidade, como explica Riven Barton (2016); e a psicologia de grupo baseada no medo coletivo, evidenciada por Gregory Claeys (2017).

Além desses temas, Oliveira Neto pontua outras quatro grandes temáticas que são fundamentais para definir quatro tipos específicos de distopia. O primeiro deles é o controle do corpo feminino, que é tema central das distopias feministas. Obras que retratam sociedades onde a opressão, discriminação e violência contra as mulheres são prevalentes. Ildney Cavalcanti (2003) descreve essas distopias como “infernos

patriarcais”. Exemplos de distopias feministas incluem *Walk to the End of the World* (1974), de Suzy McKee Charnas, *O Conto da Aia* (1985), de Margaret Atwood e acrescentamos aqui nosso objeto de pesquisa *A Parábola do Semeador* (1993), de Octavia Butler, que também explora temas de opressão de gênero.

A segunda temática destacada por Oliveira Neto é o desenvolvimento da cultura cibernética, um tema que envolve distopias que focam em sociedades altamente tecnológicas, onde a cultura é influenciada ou dominada pela cibernética (tecnologia relacionada a computadores e redes), como nas obras *Neuromancer* (1984), de William Gibson, e *Synners* (1991), de Pat Cadigan.

A terceira temática, é de narrativa para jovens adultos, que aborda protagonistas jovens, que envolvem o leitor nas questões de controle e opressão social. Nesse tipo de narrativa, geralmente são abordadas questões sobre amadurecimento e identidade, como por exemplo, as trilogias *The Hunger Games* (2008), de Suzanne Collins e *Divergent* (2011), de Veronica Roth. Cabe mencionar a duologia *Earthseed*, que incluem as obras *A Parábola do Semeador* (1993), na qual acompanhamos o desenvolvimento da personagem Lauren, que no início da narrativa tem apenas 15 anos de idade, e *A Parábola dos Talentos* (1998), na qual acompanhamos Larkin, filha de Lauren.

A quarta grande temática é a destruição da civilização (ou apocalipse). Aqui, as obras se concentram em cenários pós-apocalípticos, apresentando um mundo onde a civilização foi devastada por diversos fatores, como desastres naturais, guerras, e outras catástrofes. Nesse contexto, encontramos miséria, escassez de água e comida, violência e ruínas. Obras como a duologia *Eathseed*, de Octavia Butler e a trilogia *MaddAddam* (2013), de Margaret Atwood, também exemplificam esse tema.

O quarto e último ponto que caracteriza a literatura distópica, conforme apontado por Oliveira Neto, diz que: “O confronto entre ideias distintas tende a marcar os conflitos que movem a narrativa distópica” (Oliveira Neto, 2023, p. 68). Segundo o pesquisador, a distopia não apenas reflete nossos medos coletivos, mas também aborda conflitos discursivos de diferentes opiniões políticas para cumprir o objetivo de advertência social. Críticos como Raffaella Baccolini e Tom Moylan argumentam que a estrutura do texto distópico é construída em torno da criação de uma narrativa “da ordem hegemônica e de uma contranarrativa da resistência” (Baccolini; Moylan, 2003, p. 5). Isso significa que há um grupo hegemônico, dominador, e um grupo opositor, constituído por um indivíduo ou grupo de resistência.

O conflito reside no embate entre esses dois grupos e se configura de diferentes formas na literatura distópica. Isso inclui casos em que o grupo opositor é destruído pelo poder do grupo hegemônico, mas com a sobrevivência de alguns membros, que continuam a resistir, mantendo viva a esperança de derrotar seu oponente e transformar o futuro. Um exemplo desse tipo de conflito é o romance *Nós* (1924), de Zamiátin. Em contrapartida, em outro cenário, a derrota do grupo da resistência parece ser o desfecho final, dificultando a esperança de mudança daquele mundo distópico. Exemplos disso são os romances *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley e *1984* (1949), de George Orwell. Além desses casos, Oliveira Neto destaca que existem distopias nas quais o grupo opositor consegue derrubar o poder hegemônico. Este último caso remete às distopias críticas, mesmo que o termo não se limite ao propósito de derrubar o poder.

Tom Moylan (2000) popularizou os termos utopia crítica e distopia crítica. Segundo Moylan, as utopias críticas surgem na década de 1960 e mantinham um diálogo com o espírito do movimento jovem da época, que se preocupava com a cooperação, igualdade, ajuda mútua, liberdade, sabedoria ecológica, e vida pacífica e criativa. Ou seja, esses movimentos forneceram a base para as narrativas da utopia crítica. Já nas décadas de 1970 e 1980, a utopia crítica começou a se preocupar com a reestruturação econômica, o oportunismo político, e a implosão cultural. É também nesse período que surge a distopia crítica, tomando à frente a partir da década de 1990.

Segundo Moylan (2000), as distopias críticas são aquelas obras que contêm um núcleo utópico e expressam a esperança de derrubar o sistema distópico. Para Moylan (2014), exemplos de utopias críticas incluem *The Gold Coast* (1988), de Kim Stanley Robinson, *He, She and It* (1991), de Marge Piercy, *A Parábola do Semeador* (1993) e *A Parábola dos Talentos* (1998), de Octavia Butler.

Em *A Parábola do Semeador*, classificada por Moylan como uma distopia crítica, o mundo distópico é controlado por governantes que alimentam as esperanças dos mais velhos, que conhecem o mundo anterior à crise, com a promessa de que, com trabalho e esforço, “os velhos tempos” retornarão. Do outro lado desse cenário está a personagem principal, uma jovem mulher negra que nos apresenta ao universo da obra. Ela questiona as narrativas do governo, da igreja e até mesmo de seu próprio pai. Sua resistência é dirigida tanto contra a nostalgia pelo passado quanto contra a aceitação resignada do presente. O impulso utópico da protagonista de Butler, que analisaremos mais adiante sob a ótica do ecofeminismo, reside na esperança de que a humanidade possa viver em

comunidade, onde o cuidado mútuo e a reciprocidade formam a base fundamental das relações entre homens e mulheres, assim como entre os seres humanos e a natureza.

Em suma, as distopias críticas, de acordo com Oliveira Neto, se caracterizam como obras em que, mesmo que “a contranarrativa de resistência não vença a ordem hegemônica, há, pelo menos, um vislumbre de esperança para aquela sociedade ficcional dentro das páginas do texto” (Oliveira Neto, 2023, p. 87). Ou seja, a esperança de mudança social apresentada nas distopias críticas e sua postura favorável ao utopismo possibilitam a projeção de alternativas melhores do que as experienciadas pelos autores e leitores no momento de sua publicação.

Com base nas definições aqui abordadas, para esta pesquisa, que tem como objeto o romance *A Parábola do Semeador* (1993), de Octavia Butler, compreendemos as distopias como um gênero que abrange narrativas que descrevem detalhadamente mundos piores do que aqueles nos quais o leitor e o escritor vivem, como definido por Suvin (1998; 2003); Sargent (1994) e Claeys (2017). Lugares projetados intencionalmente pelo escritor como uma crítica a alguma ideologia à qual ele se opõe. O enredo gira entorno de um conflito entre o grupo que detém o poder hegemônico e controla essa sociedade, e um indivíduo ou grupo que resiste a ele. Em algumas obras, essa resistência representa a esperança de mudança social, contendo um núcleo utópico do qual se espera que o futuro se transforme para melhor, sendo este “melhor” uma ideologia da qual o escritor é a favor, como definido por Moylan (2000).

Neste capítulo, vimos que o termo distopia tem uma história complexa e multifacetada, que remonta ao século XVIII. Durante essa trajetória, diversos termos e conceitos foram empregados para descrever obras que hoje consideramos distópicas, como é o caso de *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, uma referência para o gênero. O curioso é que o fato de Huxley ter chamado sua obra de utopia, como vimos anteriormente, demonstra essa complexidade da distinção entre os gêneros, ainda na metade do século XX. Em suma, o desenvolvimento do conceito de distopias percorre os estudos profundo das suas obras, bem como de outros termos relacionados, como antiutopias, sátiras utópicas, distopias críticas, e outros.

Como nas distopias questões políticas e sociais são temáticas comuns, no tópico seguinte, discutiremos a literatura engajada e como as distopias se enquadram nesse papel de literatura que critica e promove debates pertinentes sobre problemáticas importantes, que implicam direta ou indiretamente na vida dos indivíduos que compõem o seu público.

1.1.4. Distopias: uma literatura engajada?

Jean-Paul Sartre foi o primeiro a teorizar e defender a literatura engajada. Em sua apresentação na revista *Les Temps Modernes* (1945) e no ensaio *Qu'est-ce que la littérature?* (1947), o filósofo nos diz que “O escritor está em situação em sua época: cada palavra tem ressonâncias [...] Cada silêncio também” (*apud* Figurelli, 2010, p. 89). Para Sartre, o escritor, para ser “engajado” deve compreender que a palavra é ação, e que seu papel é desvelar o mundo. O ato de desvelar desperta a mudança, pois não se pode desvelar sem projetar mudança (Sartre, 1947, p. 73). Desta forma, a literatura, para Sartre, não é “ação”, mas condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva que somente se justifica se tiver uma função social.

Para compreender melhor o que significa literatura engajada, trazemos o conceito apontado por Benoît Denis (2002, p. 9), que diz que ela é “uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica”. Embora o conceito de Denis pareça claro, pode haver confusão entre o texto engajado e o texto militante. Por essa razão, vejamos também o que Benjamin Abdala Júnior nos diz sobre essa questão:

O engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. (Abdala Júnior, 2007, p. 271-272)

Abdala Junior nos diz que o escritor busca estratégias para abordar questões de ênfase política e social com o objetivo de abrir os olhos do leitor alienado pela sociedade, que dissimula e minimiza problemas que nos afetam como um todo. Dessa forma, o engajamento literário, como aponta Alfredo Bosi (2002, p. 119), se realiza por meio da confluência entre “conceitos próprios da arte e conceitos próprios da ética e da política”. A literatura ainda é literatura, e para se manter como tal, cabe ao escritor saber dosar no seu texto o que se apresenta como ficção ou realidade, literário ou político-social.

Uma outra questão que deve ser esclarecida quanto à literatura engajada, e que foi levantada por Benoît Denis (2002), é que nem toda literatura que é portadora de uma visão de mundo deve ser considerada como engajada. Denis observa que existe uma ampla e flexível concepção do engajamento, e por isso ele vem sofrendo um desgaste ao longo dos anos, se tornando uma ideia generalizada. Ele lembra que sempre existiu uma

literatura preocupada com as controvérsias políticas ou religiosas e que isso ocorre desde o teatro Aristófanes. Contudo, Denis aponta que esse tipo de literatura, que ele chama de literatura de combate, não possui um elemento de ligação que una os autores. Não há o que possa relacioná-los, como por exemplo, uma ideologia. Já aos escritores engajados, é possível perceber que estão em constante diálogo, havendo, assim, uma estreita relação entre eles. Denis, ainda, delimita a literatura engajada a um período histórico específico.

É preciso (...) partir da literatura engajada tal como ela se apresentou no século XX: o engajamento sendo discutido e se definindo ao longo desse século, adquiriu um valor trans-histórico e tornou-se numa possibilidade literária suscetível de se aplicar a outros momentos ou outras épocas da história literária. É, portanto, a partir do modo como ele foi pensado por Sartre e os seus contemporâneos, que pode-se tentar retornar no tempo e examinar de que maneira escritores ou homens de letras quiseram desenvolver uma concepção e uma prática “engajada” de escritura, num tempo em que a noção de engajamento não existia como tal. Ter-se-á, portanto, definido: para nós, a literatura engajada pareceu antes de tudo historicamente situada. (Denis, 2002, p. 19)

Embora o sentido de engajamento faça parte da literatura desde a antiguidade, a literatura engajada se tornou um fenômeno e se afirmou no século XX. O professor Donizeth dos Santos (2017) aponta que o desenvolvimento da literatura engajada se deu em uma época conturbada, no período entreguerras. Além das duas grandes guerras mundiais, outros elementos políticos e sociais, como a Revolução Russa de 1917, o comunismo soviético e a emergência de regimes autoritários de extrema direita, como o nazismo alemão e o fascismo italiano e espanhol, contribuíram como matéria-prima para a produção de literatura engajada.

As distopias são um tipo de narrativa que contribui significativamente para a reflexão sobre problemas sociais, pois projetam futuros imaginativos pautados em temas, comportamentos, lugares passados e presentes reais na sociedade. Dentre os muitos temas abordados nas obras distópicas incluem: a opressão, a violência, regimes totalitários, desigualdade social, racismo, crise econômica e ambiental, entre outros. Grandes obras distópicas e de literatura engajada do século XX foram *A Revolução dos Bichos* (1945) e *1984* (1949), de George Orwell. Nessas obras, o autor critica duramente todos os tipos de regimes opressores.

Uma temática muito utilizada pelas distopias é a da crise ambiental. Balaka Basu, Katherine R. Broad, e Carrie Hintz na introdução do livro *Contemporary Fiction for Young Adults Brave New Teenagers* (2013), apontam essa preocupação como uma grande marca da imaginação distópica. A ameaça de destruição ambiental devido ao aquecimento

global e outros cenários de destruição ecológica, como a subida do nível dos mares, as tempestades, as secas e o fim dos combustíveis fósseis, são cenários típicos de narrativas distópicas. Tais cenários criam pesadelos sociais, políticos e económicos, refletindo medos reais e urgentes da sociedade atual.

Dessa forma, percebe-se que a distopia é uma literatura que se compromete com os valores humanos e se interessa pelas questões político-sociais. Para Vittorio Pastelli (1995), elas são como “experimentos imaginários”, nos quais o autor, preocupado com as consequências dos avanços técnicos e científicos, mergulha o leitor em um mundo sombrio, muito bem detalhado, despertando e educando sobre como o futuro pode se desenrolar caso soluções não sejam pensadas e atitudes não sejam tomadas enquanto há tempo.

Sobre a função da literatura distópica, Claeys nos diz que:

A tarefa da distopia literária, então, é alertar-nos e educar-nos sobre as distopias da vida real. Não precisa fornecer um final feliz para fazê-lo: o pessimismo tem seu lugar. Mas pode conceber soluções racionais e coletivas, lá onde florescem a irracionalidade e o pânico. O entretenimento desempenha um papel neste processo. Mas a tarefa em questão é séria. Ganha importância diariamente. Aqui, então, está um gênero e um conceito cuja hora chegou. Que ele floresça (2017, p. 501) [Tradução nossa]²⁶

Segundo Claeys (2017), a literatura utópica e distópica tem o objetivo de retratar uma visão social ideal ou tormentosa, promovendo, assim, uma crítica sobre a sociedade contemporânea. A professora Naiara Araújo (2014), em consonância com Claeys, argumenta que as distopias exageram os acontecimentos do nosso cotidiano para alertar sobre os problemas reais que a sociedade enfrenta ou poderá enfrentar. Araújo (2014, p.50) afirma que, para cumprir esse objetivo, nas distopias: “O paraíso é substituído pelo inferno, a felicidade pela infelicidade; conquistas resultantes do esforço humano são substituídas pela degeneração social humana e a vida é piorada pelo desenvolvimento técnico.”²⁷ Em suma, as distopias criam cenários degradantes e pessimistas para incentivar os leitores a repensarem suas atitudes e comportamentos sociais, a fim de evitar que o seu futuro se torne um pesadelo como os projetados nas distopias.

²⁶ *The task of the literary dystopia, then, is to warn us against and educate us about real-life dystopias. It need not furnish a happy ending to do so: pessimism has its place. But it may envision rational and collective solutions where irrationality and panic loom. Entertainment plays a role in this process. But the task at hand is serious. It gains daily in importance. Here, then, is a genre, and a concept, whose hour has come. May it flourish* (Claeys, 2017, p. 501)

²⁷ *Paradise is replaced by hell, happiness by unhappiness; achievements as a result of human effort are replaced by human social degeneration and life is worsened by technical development.* (Araújo, 2014, p.50)

Dessa forma, as distopias são literaturas engajadas, pois desenvolvem, em sua escrita, mundos sombrios que visam fazer com o que seu público reflita sobre as ações da humanidade. Em suas narrativas, se intenciona causar no leitor desconforto e inquietação, mas deixando espaço para a esperança, já que o leitor deve entender que ainda há tempo de evitar tal futuro.

No próximo capítulo, a fim de fundamentar teoricamente a análise proposta nessa dissertação, dedicaremos nossa atenção ao estudo da ecocrítica, com foco na temática do apocalipse ambiental, e ao ecofeminismo, com ênfase na representação do feminino e nos ensinamentos e práticas dessa corrente filosófica.

2. ECOCRÍTICA: SER HUMANO E NATUREZA NA LITERATURA

A exploração da natureza pelo ser humano tem acelerado as mudanças climáticas, causando desequilíbrios ambientais como secas, enchentes, furacões, derretimento das calotas polares, aumento do nível dos mares, acidificação dos oceanos e extinção da biodiversidade. Essas e outras catástrofes geram debates que aumentam nossa conscientização sobre a problemática relação entre a humanidade e a natureza e nos permitem, como aponta a acadêmica e autora Elizabeth M. DeLoughrey no livro *Allegories of the Anthropocene* (2019), catalisar na literatura, no cinema e nas artes visuais novos imaginários e novas formas alegóricas que representam as mudanças no nosso planeta.

Na literatura, o tropo do apocalipse ambiental, em que o mundo é devastado como consequência das crises climática e ecológica, tem sido amplamente explorado, especialmente em gêneros especulativos como a ficção científica e subgêneros como a distopia. A retórica do apocalipse também é muito utilizada por escritores ambientais com o objetivo de reorientar o pensamento e o comportamento social. Além disso, a ecocrítica, um novo paradigma literário, examina como a natureza e as temáticas ecológicas são retratadas na literatura, destacando as consequências dos nossos atos destrutivos contra o meio ambiente.

Neste capítulo, aprofundaremos o estudo da relação entre o ser humano e a natureza e sua representação na literatura, com ênfase na ecocrítica. Iniciaremos com uma análise do percurso da ecocrítica, desde sua origem até sua consolidação como campo de estudo. Em seguida, examinaremos o contexto histórico da relação entre a espécie humana e a natureza, buscando entender como essa interação evoluiu ao longo do tempo. Também exploraremos a metáfora do apocalipse ambiental, amplamente utilizada na literatura, como ferramenta crítica que gera debates essenciais sobre o antropoceno e sua influência nas crises climáticas e ecológicas. Por fim, abordaremos o ecofeminismo, movimento que surge da intersecção entre as ideias feministas e a preocupação com a degradação ambiental, propondo uma crítica à sociedade patriarcal.

2.1.1. Percursos da Ecocrítica

Inspirada pelos movimentos ambientalistas que ganharam força nas décadas de 1960 e 1970, a ecocrítica começou a se manifestar nos anos 1980, quando alguns

pesquisadores se reuniram para desenvolver projetos colaborativos e planejar um campo de estudos em literatura ambiental. Cheryll Glotfelty (1996), professora de Literatura e Meio Ambiente da Universidade de Nevada, destaca que, até a metade dos anos 1980, não havia sinais da perspectiva ambiental nos estudos literários contemporâneos. Glotfelty afirma que a ecocrítica não se consolidou como um movimento coerente antes da década de 1990, pois os críticos da época não estavam cientes do trabalho uns dos outros e, conseqüentemente, raramente citavam seus colegas. Como resultado, a ecocrítica só se estabeleceu como um campo crítico na década de 1990.

Designada por muitos como “a década do meio ambiente”, a década de 1990 viu diversas obras literárias, tanto na ficção quanto na poesia, centradas na relação homem-natureza, com destaque para as questões ambientais, conforme afirma a professora de Literaturas de Língua Portuguesa Maria do Carmo Mendes (2020, p. 93). *A Parábola do Semeador* (1993), é um exemplo de obra escrita nesse período e que se preocupa em retratar essa conflitante relação entre os humanos e os não-humanos.

Na década de 1990, a ASLE (*Association for the Study of Literature and Environment*)²⁸ é fundada. Criada em 1992 nos Estados Unidos, a associação da qual Glotfelty é cofundadora, organiza regularmente conferências, publica artigos, promove a escrita criativa e realiza análises literárias sobre educação ambiental e ativismo. Além disso, a ASLE está afiliada a diversos países, incluindo Brasil, Reino Unido, Japão, Coreia do Sul, entre outros. Outro fator que contribui significativamente para a consolidação da ecocrítica foi a participação das instituições de ensino que começaram a oferecer cursos que abordavam a literatura e o meio ambiente, fortalecendo ainda mais o desenvolvimento dos estudos ecocríticos.

No que concerne à definição de ecocrítica, recorremos à proposta de Cheryll Glotfelty (1996), que a conceitua como o estudo das interações entre a literatura e o ambiente físico, enfatizando a centralidade da Terra como foco dos estudos literários. De forma complementar, o professor e escritor Richard Kerridge (1998) também oferece uma abordagem ampla e cultural da ecocrítica, destacando que seu objetivo consiste em identificar e analisar as ideias e representações ambientais presentes nas mais diversas manifestações culturais. Além disso, para ele, a ecocrítica busca avaliar textos e ideias em termos de coerência e usabilidade como uma resposta à crise ambiental.

²⁸ Associação para estudos da literatura e meio ambiente (ASLE).

A ecocrítica é, portanto, um novo paradigma literário que se interessa por como imaginamos e retratamos artisticamente o conjunto de unidades ecológicas que funcionam como um sistema natural. Ela examina a representação artística de conceitos como poluição, mundo natural, habitação da Terra, animais, plantas, entre outros. Uma de suas características mais importantes é a prática de estimular a consciência ecológica por meio da obra de arte. A ecocrítica é uma abordagem que reconhece o papel fundamental da literatura na formação da cultura ambiental e nos ajuda a entender como a literatura pode influenciar a maneira como pensamos e agimos em relação ao meio ambiente. A ecocrítica nos possibilita pensar a natureza, o mundo e o lugar dos não-humanos por uma nova perspectiva.

Sobre os primeiros trabalhos ecocríticos, Greg Garrad (2004), professor de Humanidades Ambientais da universidade de British Columbia, afirma que havia um interesse predominante na poesia romântica e em narrativas sobre a natureza selvagem. Kerridge, em sua palestra sobre ecocrítica e literatura, publicada em 2020 pela *Revista interdisciplinar de literatura e ecocrítica* da ASLE-Brasil, destaca que, nessa primeira onda, as análises eram ecomiméticas.

Na primeira onda, os críticos buscavam revisar cânones literários com o objetivo de verificar a representação realista da natureza e neutralizar a abstração excessiva. Como exemplo, Kerridge cita o livro *Romantic Ecology* (1991), de Jonathan Bate, que afirma que as corujas mencionadas no poema de William Wordsworth devem ser vistas como reais e que seu significado metafórico não deve se afastar da realidade. Assim, a principal característica da primeira onda da ecocrítica é a ênfase na representação realista da natureza.

Na segunda onda da ecocrítica, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, surge o Movimento pela Justiça Ambiental. De acordo com Richard Kerridge (2020), os ecocríticos se preocupavam em demonstrar a relação entre os problemas ambientais e as formas de injustiça social. Kerridge destaca que os grupos vitimados pelos riscos ambientais são aqueles que também foram vítimas do colonialismo, sendo eles, as mulheres, os negros, os racializados, a classe operária, os pobres das zonas rurais, os indígenas etc. Segundo ele, a ecocrítica da segunda onda interrogava se a escrita da natureza era exclusivamente branca, masculina ou ocidental.

Publicada no início da segunda onda da ecocrítica, *A Parábola do Semeador* (1993), parece seguir esse movimento, pois em sua escrita, além das questões ambientais, dá ênfase às minorias, que no contexto apocalíptico, se tornam as principais vítimas,

sofrendo as consequências dos abusos ecológicos, enquanto os verdadeiros responsáveis pouco são atingidos.

Stephanie Dror (2014), afirma que, a partir da segunda onda, a ecocrítica exige que os críticos ultrapassem a literatura ecomimética da primeira onda, e muitas vezes, o próprio universo literário para realizar uma investigação ecocrítica mais abrangente. A ecocrítica passa, então, a intervir na forma como a cultura ocidental concebe a vida e os não-humanos, questionando a natureza da representação e a relação entre o retórico, o literário, o imaginativo e o material.

Na terceira onda da ecocrítica, de acordo com Kerridge (2020), surgem a Ecocrítica Pós-humanista, o Novo Materialismo e a Ecocrítica do Antropoceno. Nessa fase, o projeto intelectual se volta para a redescritção do mundo, dissolvendo a figura singular do sujeito. Há, por tanto, uma mudança na forma como imaginamos o eu individual. Embora, a individualidade não seja negada, a ênfase está na maneira como o eu está inserido nas redes e sistemas materiais. A proposta é pensar um eu sempre “em processo de produzir o mundo e ser produzido por ele; um eu através do qual o mundo flui; um eu que é conceitualmente inseparável e materialmente inseparável do ecossistema maior que sustenta seu corpo físico” (Kerridge, 2020, p. 7). Dessa forma, a terceira fase da ecocrítica busca uma consciência ecológica que dissolva as noções de individualidade e de separação entre a natureza e a cultura.

Alguns dos primeiros trabalhos produtivos da ecocrítica, de acordo com Dror (2014), foram categorizados como pastoral, regional ou interdisciplinar. Entretanto, Dror (2014) aponta que esses textos iniciais da ecocrítica já revelavam problemas ambientais e responsabilizavam o antropocentrismo. Um exemplo notável é a obra *Silent Spring* (1962), de Rachel Carson, que se destaca por apresentar um apocalipse ecológico. Nessa obra, Carson transforma um “problema na ecologia” em um “problema ecológico”, ou seja, um problema que, embora inicialmente restrito à ecologia e a ciência, é ampliado para um problema social, decorrente da nossa relação com a natureza.

Em *Silent Spring* (1962), Carson explorou a problemática do *Dicloro-Difenil-Tricloroetano* (DDT), um inseticida de baixo custo, que começou a ser usado na segunda guerra mundial para controlar a população de insetos que causavam doenças como malária, tifo e febre amarela, e que também foi usado como pesticida na agricultura. Por meio de sua obra, ela mostrou que o DDT estava presente no meio ambiente em quantidades tóxicas à vida selvagem, fazendo com que a sociedade tomasse consciência desse problema.

Sobre a diferença entre problemas na ecologia e problemas ecológicos, John Passmore (1974), explica que os “problemas na ecologia” pertencem ao campo da ciência e devem ser resolvidos por uma formulação ou testes de hipóteses em experimentos ecológicos, já os “problemas ecológicos” são característicos da nossa sociedade, decorrem da maneira como nos relacionamos com a natureza. Assim, Garrard (2004) explica que Rachel Carson investigou um problema na ecologia e o mostrou em sua obra como um problema ecológico, tornando-o visível para a mídia e cultura popular.

Rachel Carson em sua obra *Silent Spring* (1962), reúne diversos argumentos científicos significantes, que de acordo com Kerridge (1998), outros escritores nunca haviam feito igual. Carson promove por meio da literatura um movimento contemporâneo, que apoia uma nova percepção sobre o ecossistema global, evidenciando os problemas causados pelas práticas humanas sobre o meio ambiente.

Outra obra de destaque nos estudos ecocríticos é *The Comedy of Survival* (1974), de Joseph Meeker. Nessa obra, Meeker critica o antropocentrismo, propondo que a crise ambiental é causada primeiramente pela tradição ocidental de separar e elevar a cultura como distinta da natureza. Garrard (2004) explica que essa oposição binária entre cultura e natureza e a sua separação promovida pela cultura e filosofia ocidental é o ponto de partida da crise ambiental. Para compreendermos melhor a relação dualista entre cultura e natureza, no próximo tópico exploremos o contexto histórico dessa conflitante relação.

2.1.2. Ser humano, Natureza e Cultura

O desenvolvimento das culturas humanas tem início com os *Homo sapiens*, há cerca de 70 mil anos. Segundo o teórico alemão Friedrich Engels (2012), esses primeiros seres humanos viviam como caçadores-coletores nômades. O trabalho era dividido de maneira espontânea, baseada no sexo: os homens caçavam, pescavam e produziam os instrumentos, enquanto as mulheres preparavam alimentos e confeccionavam roupas. Além disso, esses homens primitivos já possuíam uma consciência reflexiva e eram capazes de reconhecer o mundo e de se expressar por meio da arte, como demonstrado pelas pinturas rupestres.

Nessa sociedade primitiva, tudo era partilhado. De acordo com os professores José Paulo Netto e Marcelo Braz (2010), “Nesse “comunismo primitivo”, em que imperavam a igualdade exultante da carência generalizada e a distribuição praticamente equitativa do pouco que se produzia, a diferenciação social era mínima” (p. 56). Dessa forma, nesse

período, nenhum homem era explorado por outro, a propriedade era coletiva, caçavam e produziam de acordo com as necessidades do grupo. O ser humano retirava da natureza apenas aquilo que precisava e sua relação era de dependência, pois as condições favoráveis que a natureza oferecia eram essenciais para a sua sobrevivência.

De acordo com os professores de geografia João Gabriel de Paula Naves e Maria Beatriz Junqueira Bernardes (2014), como a espécie humana não via possibilidade de dominar o seu meio circundante, a relação estabelecida foi de antropomorfismo, animismo e magia/fetichismo. Isso significa que o homem atribuía valores humanos e surreais aos fenômenos naturais, construindo sobre a natureza uma imagem sagrada e de dádiva divina. Como explica o economista Gilberto Montibeller-Filho (2008), o homem primevo concebia a natureza de forma inclusiva, em uma relação umbilical originada da necessidade de compreender os fenômenos desconhecidos que ocorriam ao seu redor.

Na Revolução Neolítica, também conhecida como Revolução Agrícola, que ocorreu há cerca de 12 mil anos, o ser humano faz a transição do nomadismo para a vida sedentária. Com a possibilidade de cultivar plantas e domesticar animais, ele deixa de se deslocar continuamente e passa a se estabelecer em um local fixo. Com o fim da vida nômade, a espécie humana pode se dedicar ao aperfeiçoamento das suas técnicas e às suas manifestações culturais. No entanto, como explicam Naves e Bernardes (2014), essa nova configuração de vida não alterou a relação umbilical que o ser humano mantinha com a natureza, mas evoluiu para algo mais complexo, como a criação de narrativas, poemas e histórias. Assim, surgem os mitos, usados pelos homens para explicar os fenômenos desconhecidos e compreender seu lugar no cosmo.

Sobre a concepção de cosmo, o professor Marcelo Pelizzoli (2004) diz que o cosmo se constitui no:

[...]modo da multiplicidade na unidade, uma unidade que indica uma harmonia, uma ordem maior, num momento de compreensão do todo, entrando aos poucos o fator decisivo que inclui dinamicidade, ou seja, o cosmo ele é dinâmico, vivo (regido também por deuses), e o homem entra neste grande projeto harmônico. (Pelizzoli, 2004, p.52)

Pelizzoli (2004) explica que o cosmo é um projeto harmônico regido por deuses, no qual o ser humano e a natureza estão interligados. Dessa forma, o homem faz parte da natureza e a natureza faz parte do homem. Pelizzoli (2004) também afirma que essa concepção de cosmo e a percepção da natureza desenvolvidas nessa época foram fundamentais para o desenvolvimento da filosofia pré-socrática, que rompeu com os

aspectos místicos dos mitos e buscou compreender a realidade por meio da metafísica, mais voltada para o material e estruturada de forma sistêmica.

Pelizzoli (2004) afirma que os pré-socráticos desempenharam um papel crucial na concepção da identidade humana, que anteriormente se confundia com a natureza. Eles indagaram filosoficamente os princípios causais que explicam o mundo, e o ser humano começou a ser concebido como um “ser no mundo”. É também nesse período, que surge a *physis*, termo grego, que significa “natureza física” ou “ordem natural”. A *physis* representa o primeiro conceito de natureza, vista pelos pré-socráticos como uma força dinâmica e unificadora de todas as coisas que existem.

Paralelamente às discussões e interpretações sobre o cosmo e a *physis*, o homem agricultor vivenciava um novo modo de vida que exigia o desenvolvimento de tecnologias para aprimorar as suas atividades econômicas. O agricultor produzia para si e para sua comunidade. Contudo, com o tempo, as forças produtivas se potencializaram. De acordo com o geógrafo Jared Diamond (2010), foram desenvolvidas tecnologias essenciais para o cultivo da terra, a coleta e o armazenamento resultando em um acúmulo de produtos que excedia o necessário para a sobrevivência. Esse processo deu origem ao excedente econômico, como explicam os professores Sérgio Lessa e Ivo Tonet:

[...]o trabalhador adquiriu uma capacidade de trabalho que ultrapassava suas necessidades pessoais. Seu trabalho (desde então até os nossos dias) é capaz de produzir mais do que o imprescindível para sua sobrevivência imediata. Essa capacidade maior de trabalho do que a indispensável ao indivíduo é o trabalho excedente. (Lessa e Tonet, 2012, p. 13)

Com a produção excedente, o agricultor estabeleceu uma nova finalidade para o seu trabalho, passando a produzir não apenas para si, mas também para trocar com outros, surgindo assim, conforme Engels (2012, p. 208) o comerciante. Com o surgimento do comércio e a sua expansão demográfica, surgiu a pólis, um modelo de cidade grega que incluía tanto o campo quanto a cidade.

De acordo com Pelizzoli (2004), a pólis humana se organizava por leis e regras, e seu desenvolvimento se sustentava por meio da metafísica. Pelizzoli (2004) explica que a metafísica introduziu a ideia de que a natureza operava por meio de leis e princípios universais. A metafísica foi um pensamento importante para o rompimento com a relação mítica e antropomórfica entre ser humano e natureza, dando início a uma nova fase: o antropocentrismo, na qual a espécie humana se torna o centro do universo.

A concepção humana sobre a natureza começou a se transformar na Idade Média. Segundo Montibeller-Filho (2008), nesse período, as diversas divindades que representavam as forças da natureza foram substituídas por uma única: Deus. Com isso, prevaleceu uma visão teocêntrica e monoteísta, e o cristianismo emergiu como nova religião dominante. Sobre a influência dessa visão monoteísta na relação entre homem e natureza, Naves e Bernardes (2014) citam uma passagem do livro de Gênesis que sugere uma autonomia concedida por Deus ao homem, especificamente ao indivíduo do gênero masculino, sobre todos os seres da terra.

1 E abençoou Deus a Noé e a seus filhos, e disse-lhes: Frutificai e multiplicai-vos e enchei a terra. 2 E o temor de vós e o pavor de vós virão sobre todo o animal da terra, e sobre toda a ave dos céus; tudo o que se move sobre a terra, e todos os peixes do mar, nas vossas mãos são entregues. ³Tudo quanto se move, que é vivente, será para vosso mantimento; tudo vos tenho dado como a erva verde. (Bíblia, Gn., 9:1-3)

Nessa passagem do livro de Gêneses, encontramos Noé, sobrevivente do dilúvio com sua família, que recebe de Deus o domínio sobre os mares, a terra e tudo que há nela. Sobre essa visão teológica e monoteísta da natureza, baseada nos dogmas da gênese judaico-cristã, Naves e Bernardes (2014) explicam que, para alguns ecologistas, essa narrativa representa o símbolo da dicotomia entre o homem e a natureza. Com essa abordagem antropocêntrica teológica, se inicia um movimento de separação entre o humano e o não-humano, marcando uma mudança de perspectiva que rompe definitivamente com a conexão umbilical que o ser humano havia estabelecido com a natureza desde os tempos primitivos.

Essa visão antropocêntrica teológica foi afastada no Renascimento, que predominou entre os séculos XIV e XVI. Nesse período, a humanidade se tornou o centro do pensamento, surgindo a ideia de que o ser humano é o criador do seu próprio destino, um passo fundamental para que o homem começasse a se compreender como um ser histórico. Um importante filósofo dessa época é René Descartes, que com sua filosofia racional, põe em dúvida todas as certezas dogmáticas que prevaleciam até então e estabelece a necessidade de validação empírica de qualquer evidência como o principal método para a construção do conhecimento.

O método cartesiano, ou cartesianismo, segundo o autor e professor de geografia Roberto Giansanti (1998), possui quatro tarefas básicas como pressuposto: examinar a existência de evidências concretas e indiscutíveis sobre um determinado fenômeno;

analisar ou decompor os elementos em suas unidades fundamentais e estudá-las detalhadamente; reunir novamente as unidades analisadas em um todo verdadeiro, e listar todas as conclusões e princípios aplicados, garantindo, assim, a organização do pensamento.

Com Descartes, uma nova concepção científica de compreensão da realidade emerge, marcando o início da Revolução Científica. Nesse período, a humanidade deixa de ser vista como apenas mais uma entre os animais, sendo considerada um ser dotado de pensamento: “Penso, logo existo”.²⁹ O ser humano se torna, então, o centro do mundo, consolidando uma visão científica antropocêntrica. A natureza passa a ser percebida como um recurso, algo que pode ser estudado e do qual as pessoas podem se apropriar. Como apontam Naves e Bernardes (2014), a natureza se torna objeto de estudo, e os seres humanos são estabelecidos como seres intelectuais, superiores e capazes de explicar seus fenômenos de maneira racional.

De acordo com o cientista político Harold Laski (1973), durante o Renascimento, com o desenvolvimento da ciência, surgiram novas invenções tecnológicas, como a prensa. Além disso, nesse período, o ser humano começou a realizar “descobertas” geográficas e marítimas. Sobre essas descobertas, Karl Marx (1996) destaca que:

A descoberta das terras do ouro e da prata, na América, o extermínio, a escravização e o enfiamento da população nativa nas minas, o começo da conquista e pilhagem das Índias Orientais, a transformação da África em um cercado para a caça comercial às peles negras marcam a aurora da era de produção capitalista. Esses processos idílicos são momentos fundamentais da acumulação primitiva. (Marx, 1996, p. 370)

Entre os séculos XVI e XIX, mais de 12 milhões de africanos foram embarcados em navios negreiros e transportados para terras exploradas por países colonizadores como Portugal, França, Espanha e Inglaterra. Segundo Malcom Ferdinand, engenheiro ambiental martinicano e autor do livro *Uma Ecologia Decolonial: Pensar a partir do mundo caribenho* (2022), a história da colonização e da escravidão é o ponto de partida para a maneira violenta de habitar a Terra.

De acordo com Ferdinand, a ganância dos colonizadores configurou a maneira como a Terra é habitada hoje. Ela foi repartida, privatizada, explorada, devastada e cultivada. Disfarçada pelo discurso do progresso, a exploração desenfreada das colônias legitimou a escravidão dos negros africanos, o extermínio dos povos originários e a

²⁹ *Cogito, ergo sum*, máxima de Descartes.

degradação da natureza. Essa maneira de “Habitar a Terra” colocou homens e não-humanos na condição de subalternos, transformando o homem escravizado (mão de obra) e a matéria-prima (natureza) em objetos de posse do colonizador.

Outro fator crucial para a dominação da natureza foram os avanços científicos. De acordo com Laski (1973), as bases da ciência moderna floresceram com a Revolução Científica, entre os séculos XV e XVIII, um período marcado por transformações intelectuais e metodológicas. Os avanços científicos desse período culminaram na Revolução Industrial. Segundo Naves e Bernardes (2014), a Revolução Industrial foi um marco importante na epistemologia ambiental, pois estabeleceu a crença de que a tecnologia era o meio ideal para o aperfeiçoamento das atividades humanas.

A Revolução Científica possibilitou grandes avanços científicos e tecnológicos, trazendo melhorias e qualidade de vida para os seres humanos. Entretanto, com a aliança entre a ciência e o capitalismo, respaldada pelo pensamento antropocêntrico, a natureza passa a ser vista como um recurso natural, uma fonte inesgotável que abastece as indústrias promovendo o desenvolvimento econômico.

Como afirmam Naves e Bernardes (2014), o projeto civilizatório do capitalismo, promovido na primeira Revolução Industrial e atrelado à ciência positivista, contribuiu para o desenvolvimento da ideologia capitalista, que se tornou dominante. Esta ideologia sustenta que o crescimento econômico só é possível através da apropriação dos recursos naturais.

No entanto, nas últimas décadas, o paradigma desenvolvimentista, estabelecido desde a Revolução Industrial, tem sido alvo de críticas por parte dos ambientalistas. Assim, se iniciam as reflexões sobre a problemática relação entre seres humanos e natureza e a busca por uma reconfiguração política e social que imponha limites à exploração e degradação do meio ambiente. Essas reflexões ultrapassam o contexto sociológico, político e ambientalista e se tornam cada vez mais temáticas comuns na literatura e outras artes.

A destruição do planeta por causa da crise ecológica, o chamado apocalipse ambiental, é uma metáfora bastante explorada pelos escritores com a intenção de alertar sobre os perigos que a degradação desregulada do meio ambiente pode causar na humanidade. Com isso, no tópico a seguir, exploraremos o uso da retórica do apocalipse ambiental na literatura, com ênfase especial nas narrativas distópicas.

2.1.3. Apocalipse ambiental: o fim da natureza?

A retórica do apocalipse está presente na história da humanidade desde as civilizações antigas, com registros datados do ano 1200 a.C., conforme explica Garrard (2004). O legado da urgência sobre o fim do mundo começa com o profeta iraniano Zoroaster, ou Zarathustra, cuja influência se estende aos judeus e cristãos e, posteriormente, é incorporada aos modelos seculares de história.

Garrard (2004) esclarece que a retórica apocalíptica, caracterizada por profecias de crises e conflitos com resultados catastróficos, foi adotada e adaptada por diversos grupos ao longo da história, incluindo os Zelotes da Judéia Romana, os crentes judaico-cristãos, os nazistas, os comunistas, os Cultos de Dança Fantasma dos Nativos Americanos, os Mahdistas Muçulmanos e os adeptos da seita Aum Shinrikyo no Japão. Entretanto, Garrard (2004) enfatiza que a retórica do apocalipse segue uma lógica própria, mesmo quando as antecipações sobre o futuro são terríveis, como nas profecias bíblicas.

A retórica do apocalipse surge na literatura muito antes do século XX. Garrard (2004) afirma que escritores como William Wordsworth, Percy Shelley (1792-1822) e William Blake (1757-1827) utilizaram essa retórica com fins seculares. Sua intenção, segundo Garrard (2004), era politicamente revolucionária, assim como fizeram os modernistas do início do século XX, T.S. Eliot (1888–1965) e Wyndham Lewis (1882–1957). Garrard (2004) explica que estes escritores, em sua maioria, estavam preocupados com o futuro da cultura humana.

Os temas ambientais combinados com a retórica apocalíptica também começam a aparecer na literatura, como é o caso das obras de D.H. Lawrence (1885-1930). Segundo Garrard (2014), essas obras despertaram o interesse de ecologistas profundos como Del Ivan Janik. Janik (1995) afirma que Lawrence via o ser humano como parte integrante de um universo orgânico, que para viver melhor deve reconhecer a maravilha desse universo e rejeitar a tentação de dominá-lo. Garrard (2004) explica que Lawrence se posiciona como um precursor da tradição pós-humanista moderna e da literatura voltada para a consciência ambiental.

De acordo com Garrard (2004), uma das obras precursoras e mais influentes do apocalipse ambiental é *An Essay on the Principle of Population* (1798), de Thomas Malthus. Nessa obra, Malthus contradiz as previsões utópicas de progresso material e moral infinito propostas pelo filósofo político William Godwin (1756-1836). Segundo Garrard (2004), Malthus foi um dos primeiros pensadores a defender que a política social

deveria ser orientada pela necessidade ecológica. Suas teorias sobre o crescimento da população serviram de base para o nascimento da ciência demográfica e influenciaram as teorias de seleção natural de Charles Darwin (1809–1882) e Alfred Russel Wallace (1823–1913), além de contribuírem para o desenvolvimento da ecologia.

Garrard (2004) identifica três tropos geralmente ilustrados na literatura ecológica: o pastoral, o selvagem e o apocalipse. No entanto, o apocalipse se destaca, pois, como descreve Lawrence Buell (1995), é a metáfora mais poderosa que a imaginação ambiental contemporânea possui. Jimmie Killingsworth e Jacqueline Palmer, no livro *Ecospeak* (1992), afirmam que os escritores ambientais têm uma grande propensão para empregar essa metáfora em seus trabalhos. Dessa forma, a narrativa apocalíptica se destaca como um dos principais temas da literatura ambiental.

Garrard (2004) observa que diversos cânones ambientalistas utilizaram a retórica do apocalipse ambiental, como *Silent Spring* (1962), de Rachel Carson, *The Population Bomb* (1972), de Paul Ehrlich, e *Earth in the Balance*, de Al Gore, entre outros. O tropo do apocalipse também se manifesta em obras literárias ativistas do grupo de defesa ambiental *Earth First*, nas reflexões filosóficas de Bill McKibben e na poesia de Robinson Jeffers. Segundo Garrard (2004), até mesmo a noção comum de “crise ambiental” foi influenciada pela retórica do apocalipse ambiental.

O emprego da retórica apocalíptica nas narrativas ambientais rendeu sucesso ao movimento verde, pois muitas obras influentes utilizam o apocalipse como forma de ativismo. Geralmente, a narrativa apocalíptica apresenta a natureza contra-atacando com inundações, secas, epidemias e outras catástrofes. No entanto, seu objetivo é alertar o público de que ainda há tempo para mudança e que a reorientação do pensamento é possível. Assim, essas narrativas não são previsões do fim do mundo, mas sim tentativas de evitá-lo por meios convincentes.

As narrativas que empregam a retórica do apocalipse ambiental são contos de advertência destinados a orientar nossas escolhas no presente. Como afirma Garrard (2004, p. 107): “Somente se imaginarmos que o planeta tem um futuro, afinal, é que provavelmente assumiremos a responsabilidade por ele”³⁰. Isso significa que precisamos refletir sobre o futuro e assumir a responsabilidade por ele para que ele possa realmente existir.

³⁰ Only if we imagine that the planet has a future, after all, are we likely to take responsibility for it. (Garrard, 2004, p. 107)

Dessa forma, o maior desafio da humanidade é político e moral. Devemos reconhecer nossas falhas e os problemas que nossas atitudes causam não apenas à natureza, mas também a nós mesmos. Para que o futuro da humanidade não se torne um reflexo das previsões negativas promovidas pelos ambientalistas, é necessário reconfigurar as ideologias que promovem a exploração e a dominação. Precisamos frear a era do homem, o Antropoceno.

O termo “Antropoceno” (do grego “*anthropos*” – homem, e “*ceno*” – novo, ruptura qualitativa) refere-se à hipótese de uma nova época geológica, inicialmente proposta pelo químico atmosférico holandês Paul Josef Crutzen, vencedor do Prêmio Nobel de Química em 1995. No Antropoceno, o ser humano é visto como uma força de transformação em escala geológica. Como explica o pesquisador Paulo Artaxo (2014), o ser humano possui um potencial para alterar a Terra de maneira irreversível.

No período do Antropoceno, a interação intensificada do ser humano com o ambiente biofísico tem causado um desequilíbrio nos ecossistemas globais, resultando em mudanças sociais, históricas, ecológicas, econômicas, políticas, culturais e tecnológicas. A responsabilidade pelo agravamento das alterações climáticas, perda da biodiversidade, degradação dos solos e poluição das águas recai sobre o ser humano. Em resposta a esses problemas ambientais, ecologistas e ecocríticos têm denunciado e promovido reflexões sobre como mitigar o impacto das nossas ações sociais, culturais e políticas no planeta e na vida dos seres que o habitam.

Atualmente, o antropocentrismo, que nos trouxe à era do Antropoceno, está no centro das discussões ecológicas, sendo amplamente apontado como o principal culpado pelos problemas ambientais. No entanto, há também posições filosóficas na ecocrítica, como o ecofeminismo, que atribuem a responsabilidade ao androcentrismo, ou seja, ao gênero masculino. Dado que um dos objetivos desta dissertação é analisar *A Parábola do Semeador* (1993) à luz da ecocrítica e da filosofia ecofeminista, o próximo tópico abordará as principais ideias dessa filosofia, suas argumentações e críticas.

2.1.4. Ecofeminismo: mulher e natureza

Ao longo da história, as vozes femininas foram repetidamente silenciadas, e o lugar das mulheres na sociedade foi estabelecido como subalterno. Chakravorty Gayatri Spivak (2010, p. 12) define o subalterno como aquele que pertence às “(...) camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da

representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. Nesse sentido, as mulheres foram relegadas à condição de subalternas ao serem excluídas de diversos âmbitos sociais e políticos. Em resposta a essa opressão, muitas mulheres se levantaram em defesa da liberdade de pensamento e da igualdade de direitos, o que culminou no surgimento do movimento feminista. Segundo Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1985):

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. (Moreira Alves; Pitanguy, 1985, p. 9)

O feminismo é um movimento social, político e teórico que visa promover a igualdade de gênero, combatendo a opressão e discriminação contra as mulheres. Para alcançar esse objetivo, as feministas defendem a desconstrução das estruturas patriarcais que perpetuam essa desigualdade. A terceira onda do feminismo, iniciada nos anos 1990, se destacou pela diversidade de vozes e objetivos, abrangendo, por exemplo, as lutas contra o preconceito de classe e raça. Esse período foi particularmente significativo, pois possibilitou o surgimento de novas vertentes dentro do feminismo, como o ecofeminismo.

O termo “ecofeminismo” foi cunhado na França em 1974 pela ativista Françoise d'Eaubonne, com a publicação do livro *Le féminisme ou la mort*. Esse movimento nasceu em resposta à degradação ambiental, relacionando a dominação das mulheres à exploração da natureza. Para a crítica Greta Gaard (1993), o ecofeminismo evoluiu a partir de diversos campos de investigação e ativismo feminista, como os movimentos pela paz, pelos direitos dos trabalhadores, pela saúde das mulheres e contra a energia nuclear e a opressão ambiental. Gaard também argumenta que: “[...]a ideologia que autoriza opressões como aquelas baseadas em raça, classe, gênero, sexualidade, habilidades físicas e espécie é a mesma ideologia que sanciona a opressão da natureza”³¹ (Gaard *et al*, 1993, p. 1) [Tradução nossa].

Nesse sentido, o ecofeminismo propõe uma crítica ampla ao patriarcado, que sustenta várias formas de opressão. Esse movimento busca a emancipação tanto das mulheres quanto da natureza do domínio patriarcal. Segundo Afonso Murad (2021), o

³¹ [...]the ideology which authorizes oppressions such as those based on race, class, gender, sexuality, physical abilities, and species is the same ideology which sanctions the oppression of nature (Gaard *et al*, 1993, p. 1)

patriarcado é um sistema de dominação masculina profundamente enraizado em nossa cultura, no qual o poder político, econômico, militar e religioso permanece exclusivamente nas mãos dos homens, sendo visto como algo natural e inquestionável. Murad ainda destaca que, enquanto nas sociedades antigas predominava o patriarcado baseado na coerção, no Ocidente contemporâneo prevalece o patriarcado de consentimento.

Um dos aspectos centrais do ecofeminismo é a crítica ao dualismo que permeia a tradição intelectual ocidental, que, conforme Gaard (1993), desvaloriza as mulheres e o que está associado a elas — como as emoções, o corpo e a natureza —, ao mesmo tempo em que eleva o homem e seus atributos, como a razão e a cultura. Esse dualismo estabelece uma hierarquia em que o feminino é inferiorizado em relação ao masculino.

Mas por que as mulheres são vistas como mais próximas da natureza? De acordo com Sherry Ortner (1974), essa visão está profundamente ligada às funções biológicas femininas, especialmente a procriação. Ela aponta três aspectos que reforçam essa relação: 1) As funções corporais femininas se envolvem diretamente com a perpetuação da vida, o que as coloca mais próximas da natureza em comparação aos homens; 2) O corpo da mulher e suas funções a inserem em papéis sociais que são considerados inferiores em comparação aos dos homens; 3) Os papéis sociais impostos às mulheres, devido ao seu corpo, lhes conferem uma estrutura psíquica diferente.

Nancy Chodorow (*apud* Ortner, 1974) complementa essa análise ao destacar que as mulheres são percebidas como mais pragmáticas e conectadas ao mundo imediato, enquanto os homens tendem a representar suas experiências de maneira mais objetiva e distante. Além disso, Chodorow argumenta que essa distinção não é inata, mas socialmente construída, sendo reforçada pela educação diferenciada que homens e mulheres recebem em relação aos seus papéis sociais.

A partir dessa crítica às hierarquias patriarcais e à associação das mulheres à natureza, o ecofeminismo propõe uma ética que rejeita essas dicotomias. Alicia Puleo (2011) discute, em sua obra *Ecofeminismo para Otro Mundo Posible*, a relevância da ética do cuidado no pensamento ecofeminista. A ética do cuidado está relacionada com as atividades das mulheres, predominantemente realizadas no contexto doméstico, e que muitas vezes envolvem tarefas de cuidado com crianças e idosos, pessoas dependentes que eram e ainda são desvalorizadas.

De acordo com Puleo (2011), as filosofas Nel Noddings e Sarah Ruddick argumentaram que as virtudes relacionadas ao cuidado poderiam ser ensinadas aos

homens e que deveriam ser seriamente consideradas na teoria moral. Elas acreditam que essas virtudes, associadas às atividades femininas, poderiam melhorar a convivência no espaço público e até mesmo levar a uma sociedade pacífica, sem guerras. O cuidado, então, percebido como uma prática do gênero feminino, passa a ser visto como uma característica necessária a todos os gêneros.

Andrea Díaz Estévez (2019) enfatiza a importância de expandir a ética do cuidado para além do âmbito humano, aplicando-a também aos ecossistemas e aos seres não humanos. Assim, o ecofeminismo, ao adotar a ética do cuidado, não apenas propõe uma nova visão de justiça social e de gênero, mas também amplia o escopo de consideração moral para incluir toda a natureza, buscando uma reconciliação entre o ser humano e o ambiente natural.

Como vimos, algumas ecofeministas defendem a ideia da “renaturalização” do homem, ou seja, uma readaptação política, social, doméstica e econômica às condições naturais da vida humana para ambos os gêneros. Elas propõem a construção de uma nova cultura que valorize a ecod dependência e a interdependência entre homens e mulheres. Como complementa Yayo Herrero (2011), o objetivo de adotar essa nova perspectiva é promover a compreensão e a ação em prol de um mundo sustentável.

Considerando as ideias apresentadas pelas ecofeministas mencionadas neste tópico, listamos algumas práticas e conceitos defendidos pelo movimento ecofeminista:

- a) Identificação do patriarcado como o núcleo da opressão;
- b) Luta em defesa das mulheres e da biosfera;
- c) Promoção de sistemas igualitários e não hierárquicos;
- d) Proposta de uma dinâmica de reciprocidade, na qual o ser humano é compreendido a partir da cooperação e do amor pela Terra;
- e) Defesa das ideias de interdependência e ecod dependência;
- f) Busca por superar as ilusões antropocêntricas e androcêntricas de independência e autonomia;
- g) Promoção da construção de uma nova cultura, a cultura do cuidado.

Em resumo, os movimentos ecofeministas, assim como os ambientalistas, defendem sistemas igualitários e se opõem às hierarquias. Nesse contexto, para alcançar a emancipação do sistema patriarcal, o ecofeminismo articula teoria e prática, propondo um modelo de compreensão do ser humano fundamentado na reciprocidade, na cooperação e no cuidado com a Terra.

3. A PARÁBOLA DO SEMEADOR PELO VIÉS DA ECOCRÍTICA E DO ECOFEMINISMO

Neste capítulo, propomos uma leitura da obra *A Parábola do Semeador* (1993) sob as perspectivas da ecocrítica e da filosofia ecofeminista. Iniciamos com um panorama biográfico de Octavia Butler, visando compreender como sua trajetória pessoal e o contexto histórico influenciaram suas narrativas. Em seguida, analisamos o impacto ambiental e a degradação ecológica como elementos centrais da distopia de Butler, refletindo sobre o mundo devastado pela ação humana. Para isso, exploramos a metáfora do apocalipse ambiental, destacando aspectos como a natureza retaliando, a exposição dos culpados, o tom de advertência e a esperança de um futuro melhor.

Por fim, à luz da filosofia ecofeminista, que identifica o patriarcado como o cerne da opressão tanto das mulheres quanto dos não-humanos, investigamos a representação do feminino na obra, evidenciando o entrelaçamento entre opressões de gênero e ambientais. Examinamos ainda a presença de ideias ecofeministas que propõem uma visão crítica e alternativa às relações patriarcais e exploratórias entre a humanidade e a natureza. Dessa forma, este capítulo busca entender como *A Parábola do Semeador* se posiciona como uma obra distópica e ecofeminista, oferecendo reflexões profundas sobre o futuro da sociedade e do meio ambiente.

3.1. Octavia Butler: um legado para a FC

Octavia E. Butler nasceu em Pasadena, Califórnia, em 22 de junho de 1947. Filha de um engraxate e de uma empregada doméstica, enfrentou a pobreza, a dislexia e o racismo enquanto estudava em diversas universidades. Sua carreira como escritora começou nos anos 1970, inspirada pelo filme *Devil Girl from Mars* (1954), que assistiu aos doze anos e considerou horrível. Sua reação após ver o filme foi dizer: “*Geez, I can write a better story than that.*” (Butler, 1994 *apud* Canavan, 2016, p. 15). E foi exatamente isso que ela fez. Naquela mesma noite, a jovem Octavia começou a escrever sua primeira história, que mais tarde serviria de base para seu primeiro romance.

Na adolescência, Butler se apaixonou pelos clássicos da ficção científica, e entre os autores que mais leu estão Heinlein, Sturgeon, Herbert, Asimov, Bradbury, entre outros, todos eles escritores da aclamada Golden Age da FC. Esses autores exerceram

grande influência nas histórias de Butler, que internalizou suas hipóteses sobre o universo e a potencialidade do ser humano.

Outros escritores favoritos de Butler incluem John Brunner, Ursula K. Le Guin e Suzy McKee Charnas. Sobre seu gosto pela ficção científica, Butler declarou que era atraída por esse gênero porque ele lhe permitia fazer qualquer coisa. Além disso, afirmou que não havia condição humana que não pudesse ser examinada por meio da ficção científica³². Esse gênero literário permitiu a Butler fugir da opressão racial e de gênero, oferecendo-lhe um espaço para dar voz a personagens mulheres e negras, como ela própria, sua mãe e sua avó.

Butler perdeu seu pai quando ainda era muito pequena. Sobre essa perda, ela afirmou que ficou assombrada e que a ausência dele a fez sentir que cresceu sem entender a perspectiva masculina. Criada pela mãe e pela avó, Butler disse ter aprendido muito com essas duas mulheres, que lhe ensinaram a sobreviver em um mundo onde a pobreza e o racismo oprimem e amedrontam. Sobre sua mãe, Butler declarou: “Eu não precisei deixar a escola aos dez anos, nunca passei fome, sempre tive um teto sobre minha cabeça, porque minha mãe estava disposta a fazer trabalhos humilhantes e aceitar humilhação”³³ (Canavan, 2016, p. 14).

Ao falar de sua mãe, Butler demonstra profunda gratidão e respeito, pois compreende os sacrifícios que ela fez pela família em meio a uma vida cheia de dificuldades. Segundo Gerry Canavan (2016), as heroínas nas obras de Butler são retratadas como mulheres fortes, que lutam sem medo, mesmo diante de condições adversas. Essas personagens foram inspiradas nas duas figuras centrais de sua vida: sua mãe e sua avó.

Butler publicou oficialmente doze romances, sete contos e três ensaios. Seu primeiro romance *Patternmaster* (1976) se tornou o primeiro livro de quatro volumes da série *Patternist*. Ela também publicou a trilogia *Xenogenesis*, cujo primeiro volume, *Dawn*, foi lançado em 1987. Em 1993, publicou *Parable of the Sower* (A Parábola do Semeador), seguido por *Parable of the Talents* (A parábola dos Talentos) em 1998. Essas duas obras faziam parte do projeto *Earthseed* (*Semente da Terra*), planejado para ser uma trilogia, mas a autora faleceu em 2006, em Seattle, Washington, antes de concluir o último livro. Outras obras publicadas em vida incluem *Kindred* (1979), a coleção de histórias e

³² (Canavan, 2016, p. 15).

³³ *I didn't have to leave school when I was ten, I never missed a meal, always had a roof over my head, because my mother was willing to do demeaning work and accept humiliation.* (Canavan, 2016, p. 14).

ensaios de ficção científica *Bloodchild and Other Stories* (1995), e *Fledgling* (2005), seu último romance publicado antes de sua morte. Postumamente, em 2014, foram lançados dois contos inéditos na coleção *Unexpected Stories: Necessary Being* e *Childfinder*.

No Brasil, as obras de Octavia Butler traduzidas para o português começaram a ser publicadas apenas em 2017. *Kindred* (1979) foi o primeiro romance da autora lançado no país, quase quarenta anos após sua publicação original. A boa recepção dessa obra possibilitou que, nos anos seguintes, outros livros fossem traduzidos e publicados. Em 2018, foram lançados dois títulos: *Despertar (Dawn)*, o primeiro volume da trilogia *Xenogênese*, e *A Parábola do Semeador (Parable of the Sower)*, o primeiro livro da duologia *Semente da Terra*. Já em 2019, chegaram às prateleiras *Ritos de Passagem (Adulthood Rites)*, o segundo livro da trilogia *Xenogênese*, e *A Parábola dos Talentos (Parable of the Talents)*, continuação da duologia *Semente da Terra*.

Em 2020, a antologia *Filhos de Sangue e Outras Histórias (Bloodchild and Other Stories)* foi publicada no Brasil. No ano seguinte, foram lançados *Imago* (homônimo da edição americana), o último livro da trilogia *Xenogênese*, e *Semente Originária (Wild Seed)*, o terceiro volume da série *Patternist*. A ordem de publicação da série *Patternist* no Brasil seguiu a cronologia interna das histórias, e não a ordem de lançamento original. Assim, em 2022, foi publicado *Elos da Mente (Mind of My Mind)*, o segundo livro na cronologia de Butler, e em 2023, *Arca de Clay (Clay's Ark)*, o quarto e último volume na ordem original.

Todas as obras de Butler publicadas no Brasil foram lançadas pela editora Morro Branco, com traduções realizadas por Carolina Caires Coelho e Heci Regina Candiani. A editora planeja lançar, em 2024, *Fledgling*, o último livro publicado por Butler, e *Patternmaster*, o primeiro romance da autora e o volume inicial da série *Patternist*, concluindo assim a publicação de toda a série no Brasil.

Butler escrevia desde os doze anos, por isso, quando faleceu, além das obras publicadas, deixou um acervo com mais de 8.000 itens, incluindo dezenas de diários, rascunhos, pesquisas, cartas e obras inacabadas. Todo esse material está disponível para pesquisa na *Huntington Library* desde 2008. Esses documentos foram a base para a primeira biografia de Butler, escrita pelo professor de Literatura Americana da *Marquette University*, Gerry Canavan. Nessa biografia, Canavan nos conta que quase tudo que Butler escreveu partiu de ideias que ela teve quando ainda era adolescente. Ele comenta que Butler mesclou e adaptou muitos elementos da sua própria ficção, principalmente quando algo não havia funcionado no contexto em que ela havia pensado originalmente.

Ao longo de sua carreira, Butler foi indicada a mais de 20 prêmios e recebeu várias distinções importantes, como o *MacArthur Fellowship*, os prêmios *Hugo*, *Nebula* e *Locus Awards*. Quatro anos após sua morte, entrou para o *Hall* da fama da Ficção Científica. Butler foi a primeira mulher negra norte-americana a alcançar sucesso no gênero de ficção científica, tradicionalmente dominado por homens, tornando-se uma grande representante da ficção especulativa nos Estados Unidos.

No entanto, apesar de todo o seu sucesso, a contribuição e a importância de Octavia Butler para o gênero muitas vezes foram negligenciadas. Gregory Jerome Hampton (2010) observa que Butler raramente recebeu a atenção devida no campo da ficção científica. Ele aponta que, entre 1993 e 2010, houve apenas cerca de sessenta teses de doutorado e treze dissertações de mestrado que abordavam algum aspecto crítico de suas obras. Além disso, Hampton menciona que a maioria dos estudos acadêmicos publicados entre 1980 e 1990 apresentavam análises superficiais de seus textos.

Ruth Salvaggio (1984) destacou que Butler deveria ser mais estudada, pois sua ficção, além de se “encaixar” no que chamou de “novo cenário criado pela ficção científica feminista”, abordava questões muito singulares. As obras de Butler exploraram o feminino ao apresentar heroínas fortes, que tentam moldar a realidade ao seu redor. Além disso, seus livros trazem elementos como o espiritualismo afro-americano, a consciência ambiental e temas recorrentes como a redefinição do corpo biológico, discutidos por pesquisadores como Gregory Hampton (2010), Sherryl Vint (2007), Naomi Jacobs (2003) e Brian Attbery (2002). As relações entre gênero, raça e poder também foram abordadas em seus textos, conforme explorado por Elyce Era Helford (1994), Patricia Melzer (2006), Ruth Salvaggio (1984) e Isiah Lavender III (2014).

Sobre a temática da redefinição do corpo, segundo Hampton (2010), a ficção de Butler compreende o corpo como algo além da matéria, possibilitando maneiras únicas de imaginá-lo e compreender a sua infinidade de identidades. Em “*Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction*” (2007), Sherryl Vint observa que em sua obra, Butler sugere que o corpo e o seu material genético não são suficientes para entender a consciência humana; ou seja, o corpo não define o ser humano. Ele é um produto tanto natural quanto cultural. Dessa forma, como explicado por Hampton (2010), a obra de Butler nos permite explorar o significado de diversas identidades, como raça, sexo e gênero.

Na ficção de Butler, percebemos que há uma interseção de eixos temáticos, pois ao abordar a questão da redefinição do corpo, também se toca em questões raciais, de

sexo e de gênero. Quanto à relação entre corpo e racismo, David Le Breton (2007) nos diz que o racismo é derivado do imaginário do corpo, onde “[...] história individual, a cultura, a diferença são neutralizadas, apagadas, em prol do imaginado corpo coletivo, subsumido sob o nome de raça” (p. 72). Sobre a relação entre corpo e gênero, Le Breton pontua que: “As características físicas e morais, qualidades atribuídas ao sexo, dependem das escolhas culturais e sociais e não de um gráfico natural que fixaria ao homem e à mulher um destino biológico.” (2007, p. 66). Isto é, a condição do homem e da mulher não está inscrita em seu corpo, mas é determinada socialmente.

Em resumo, a ficção de Butler destaca as experiências de personagens femininas, afro-americanas e de corpos marginalizados em geral. Ela procura evitar o apagamento da individualidade humana, preservando a história, a cultura e as diferenças de cada indivíduo. As personagens de Butler não são definidas ou categorizadas pelo imaginário coletivo imposto pela sociedade; ao contrário, elas são transgressoras que rompem com estereótipos.

A riqueza da crítica literária de Butler é inegável. Ela escreveu principalmente sobre o que viveu. Butler comentou a Carolyn S. Davidson: “Eu comecei a escrever sobre poder [...] porque eu tinha muito pouco”³⁴. Ela abordou as relações de poder porque veio de um contexto opressor e experimentou a posição de subalterna. Butler explora questões raciais porque vivenciou o racismo, e coloca personagens negros e mulheres em papéis centrais porque já se viu marginalizada por ser mulher e negra.

Conforme aponta Patricia Melzer (2006, p. 38), a ficção de Butler “reflete interseções de teorias feministas, discursos anticoloniais, FC e escrita de mulheres negras, e correlaciona-se com o que Mae Gwendolyn Henderson chama de ‘simultaneidade de discursos’”. Essa simultaneidade de discursos enriquece a literatura de Butler, permitindo a identificação, análise e debate de múltiplos eixos temáticos. Um exemplo notável disso é o romance que será analisado neste trabalho.

Em *A Parábola do Semeador* (1993), Octavia Butler explora diversos temas recorrentes em sua obra, como a distância entre classes sociais, a redefinição do corpo, a relação familiar, a maternidade, a religião, o racismo, a miséria, a escravidão, a violência, as drogas, a subjugação do feminino e a degradação ambiental. Nos tópicos a seguir, nossa análise se concentrará na ecocrítica, com ênfase na representação da natureza por meio

³⁴ *I began writing about power [...] because I had so little.* (Canavan, 2016, n.p.)

da metáfora do apocalipse ambiental, e na filosofia ecofeminista, explorando a representação do feminino, incluindo as relações de gênero, a opressão das mulheres e da natureza, bem como as ideias ecofeministas expressas na obra.

3.2. Traços da Retórica do Apocalipse Ambiental em *A Parábola do Semeador*

A retórica do apocalipse ambiental tem ganhado força desde o crescimento do movimento ambientalista na década de 1950, se tornando uma temática comum tanto em narrativas ecológicas quanto na literatura distópica. Obras como *The Death of Grass* (1956), de Jon Christopher, em que toda a grama do mundo é destruída por um vírus; *A Canticle for Leibowitz* (1959), de Walter M. Miller Jr., que apresenta um futuro pós-guerra nuclear; *The Drowned World* (1962), de James Graham Ballard, que retrata um mundo inundado por consequência do aquecimento global; *The Sheep Look Up* (1974), de John Brunner, que aborda a questão da poluição; e obras brasileiras como *Umbra* (1977), de Plínio Cabral, que apresenta um mundo irreconhecível por causa da poluição; e *Não Verás País Nenhum* (1981), de Ignácio de Loyola Brandão, que trata das consequências do desmatamento e da destruição da floresta Amazônica, são exemplos significativos dessa tendência.

A degradação do meio ambiente e seu impacto, conforme discutido por Eduardo Álvares Barcelos (2019), se tornaram evidentes a partir do século XX, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, na década de 1950, quando ocorreram mudanças significativas nas esferas política e tecnológica. Segundo Will Steffen (2015), Simon Lewis e Mark Maslin (2015), durante esse período houve um crescimento sem precedentes em diversos indicadores, como o consumo de fertilizantes, a expansão das populações urbanas, a construção de barragens, a produção de papel, veículos e equipamentos de telecomunicações, além do aumento nos níveis de metano, óxido de nitrogênio e dióxido de carbono. A acidez dos oceanos, a presença de elementos radioativos, o desmatamento e a degradação dos solos também se intensificaram nessa época.

Os problemas ambientais que começaram a se agravar a partir da década de 1950 se tornaram ainda mais visíveis nas décadas seguintes, especialmente na década de 1990, período em que Octavia Butler escreveu *A Parábola do Semeador* (1993). Nessa época, a temática ambiental ganhou destaque em círculos acadêmicos, científicos, políticos e sociais. Exemplos notáveis foram a Rio 92, Conferência das Nações Unidas sobre Meio

Ambiente e Desenvolvimento, realizada em 1992 no Rio de Janeiro, e o nascimento da Ecocrítica, um recente paradigma literário que tem como objetivo examinar como a natureza e as temáticas ecológicas são retratadas na literatura, destacando as consequências da degradação ambiental.

Inserida nesse contexto, Butler escreve *A Parábola do Semeador* em 1993, refletindo sobre como a negligência humana impactará o futuro do planeta. Para a autora, o aquecimento global era “bem mais complexo do que um simples aumento de temperatura” (Butler, 2018, p. 417). Dessa forma, em seu romance, Butler constrói uma narrativa que explora a complexa relação entre o ser humano e a natureza, apresentando um futuro distópico onde as consequências da exploração desenfreada do meio ambiente se manifestam de maneira drástica, levando a sociedade ao colapso.

Ambientada nos Estados Unidos entre os anos de 2024 e 2027, *A Parábola do Semeador* é estruturada como um diário e gira em torno de Lauren Oya Olamina, uma jovem negra de 15 anos, filha de um pastor batista. Após a destruição de sua comunidade e a morte dos membros de sua família, Lauren embarca em uma jornada em busca de um novo lugar para recomeçar. O romance de Butler é uma distopia marcada pelo colapso de um país devastado pela crise ambiental e econômica. A sociedade está fragmentada: as classes média e alta vivem em bairros murados e protegidos, enquanto as pessoas das classes mais baixas vivem como desabrigadas e em extrema miséria, expostas à diversas formas de violência.

Por meio da narrativa apocalíptica, comum na ficção científica, Butler expõe o impacto das ações humanas no meio ambiente. A tradição distópica, por sua vez, permite à autora construir um futuro pessimista, marcado pela desigualdade social. Greg Garrard (2004) aponta que as narrativas apocalípticas, como as distopias, funcionam como contos de advertência, cujo propósito é guiar as escolhas humanas no presente. Contudo, o objetivo dessas narrativas vai além do alerta: elas procuram tranquilizar o público, mostrando que ainda há tempo para agir, mudar e reorientar práticas e pensamentos que contribuem para um futuro catastrófico.

Alguns traços característicos da retórica apocalíptica incluem: a natureza contratando e a exposição dos culpados. Garrard (2004) discute essas características ao analisar obras como *Essay on the Principle of Population* (1798), de Thomas Malthus; *Silent Spring* (1962), de Rachel Carson; e *The Population Bomb* (1968), de Paul Ehrlich, em seu livro *Ecocriticism* (2004). Neste tópico, analisamos *A Parábola do Semeador* com base nas características da narrativa apocalíptica destacadas por Garrard (2004). A

primeira característica que exploramos é a representação da natureza, que, no romance de Butler, não se limita a ser uma força destruidora. Em *A Parábola do Semeador*, a natureza também desempenha dois outros papéis fundamentais: ela é tanto vítima da exploração e negligência humanas quanto uma fonte de sustento para aqueles que sobrevivem em meio ao colapso ambiental.

3.2.1. Natureza: força destruidora, vítima e fonte de sustento

Uma estratégia recorrente nas narrativas distópicas é a criação de cenários degradantes e pessimistas para provocar nos leitores uma reflexão sobre suas atitudes e comportamentos sociais. Claeys (2017) argumenta que a “tarefa da distopia literária, então, é alertar-nos e educar-nos sobre as distopias da vida real.” Nesse sentido, o mundo retratado em *A Parábola do Semeador* (1993) é construído a partir de problemas já existentes na sociedade americana, que, segundo Butler (2018), poderiam se agravar de maneira catastrófica, caso não fossem adotadas medidas efetivas.

Butler se vale da narrativa distópica para projetar um futuro aterrorizante, servindo como um alerta para evitar que tal realidade se concretize. Na obra, a natureza se rebela, se manifestando de forma devastadora por meio de tempestades fora de época, furacões, tornados e geadas, causando mortes, destruição, fome, sede e miséria. Esses eventos são observados nos trechos a seguir:

Há uma tempestade fora de temporada atingindo o Golfo do México. Ela se espalhou, matando pessoas da Flórida ao Texas e descendo em direção ao México. Até agora, sabe-se que mais de 700 morreram. **Um furacão.** E quantas pessoas ele atingiu? Quantas vão morrer de fome posteriormente devido às plantações destruídas? É a natureza. É Deus? A maioria dos mortos é a população de rua que não tem para onde ir e que só sabe dos alertas quando já é tarde demais para se proteger. Onde está a segurança para eles, afinal?” (Butler, 2018[1993], p. 26) [Grifo nosso]

[...]

—Os tornados estão acabando com Alabama, Kentucky, Tennessee, e dois ou três outros Estados. Trezentas pessoas mortas até agora. E uma geada está congelando o norte da região central, matando ainda mais gente. E, em Nova York e New Jersey, uma epidemia de sarampo está matando pessoas. Sarampo! (Butler, 2018[1993], p. 70) [Grifo nosso]

A “natureza irada” que surge ao longo da narrativa não atua como vilã, mas sim como uma vítima das ações humanas e de sua postura antropocêntrica. Ao retratar um mundo caótico e pessimista, Butler ilustra como a natureza, antes considerada um recurso

inesgotável, agora responde à exploração desenfreada com desastres e devastação. Essa representação da natureza revoltada e a destruição resultante de sua fúria é comum à retórica do apocalipse, uma estratégia eficaz que visa chocar o leitor e instigá-lo a refletir sobre a gravidade do problema. Como destaca Buell (1995, p. 285), o destino do nosso mundo “depende da ativação da imaginação para um senso de crise”.

Assim como Buell, o sociólogo Ulrich Beck (1992) observa que as belezas e os sofrimentos da natureza só poderão ser percebidos se trouxermos essas imagens para o cotidiano das pessoas, para as histórias que elas contam. Nesse contexto, a literatura se torna uma ferramenta poderosa, que, ao utilizar a imaginação ambiental, é capaz, segundo Buell (2001), de fomentar quatro tipos de engajamento: conectar os leitores com as experiências de sofrimento e dor dos não humanos; reconectar leitores com lugares que já visitaram e enviá-los a lugares onde nunca estiveram fisicamente; direcionar o pensamento para futuros alternativos; e influenciar a maneira como as pessoas cuidam do mundo físico, tornando-o mais precioso, ameaçado ou descartável.

Ao usar a metáfora do apocalipse, Butler transporta seus leitores para um futuro distante, porém familiar, onde a destruição ambiental causada pelas ações predatórias da humanidade revela feridas compartilhadas entre o meio ambiente e os seres humanos, estabelecendo uma conexão intrínseca entre ambos. Dessa forma, Butler nos lembra que a natureza, além de ser vítima, também é refúgio, fonte de sustento e de vida. No trecho a seguir, ela destaca a ligação profunda entre Lauren e a natureza, que, em meio à devastação, ainda encontra beleza e encanto em um fenômeno outrora comum, mas que agora se torna raro e precioso:

Segunda-feira, 3 de março de 2025

Ainda está chovendo. Sem trovões hoje, mas houve alguns na noite passada. Uma garoa constante e pancadas ocasionais e pesadas o dia todo. O dia todo. Tão diferente e lindo. **Nunca me senti tão emocionada com a água. Saí e andei na chuva até ficar encharcada. Cory não queria que eu fizesse isso, mas fiz mesmo assim. Foi tão maravilhoso. Como ela não consegue entender isso? Foi muito incrível e maravilhoso.** (Butler, 2018[1993], p. 64)
[Grifo nosso]

As tempestades, geralmente percebidas como vilãs por contribuírem para o imaginário da natureza como força destruidora, assumem um novo tom neste trecho. Lauren se emociona com esse fenômeno raro e maravilhoso, pois, como ela mesma aponta: “Água boa, limpa e gratuita” (Butler, 2018[1993], p. 63). Ou seja, a mesma tempestade que destrói plantações, deixa pessoas desabrigadas e causa destruição,

também abastece latas, baldes e caixas d'água, proporcionando alívio para muitos. Assim, Butler demonstra que a natureza não é uma vilã; ela também desempenha o papel de refúgio e fonte de sustento para aqueles que lutam pela sobrevivência.

Além da água, elementos como a terra fértil, capaz de produzir alimentos, tornam-se indispensáveis para a manutenção da vida, unindo as pessoas e incentivando a busca por novas formas de existência. A comunidade de Lauren, em Robledo, por exemplo, sobreviveu por um período considerável, apesar de suas limitações, graças ao solo fértil que permitia o cultivo nos quintais. A diversidade de árvores frutíferas e plantações da comunidade é evidenciada no seguinte trecho, no qual Lauren narra os desafios enfrentados para proteger suas plantações contra animais invasores: “As árvores frutíferas eram suas vítimas especiais: pêssegos, ameixas, figos, caquis, castanhas... E plantações, como morangos, amoras, uvas... Independentemente do que plantássemos, se eles conseguissem alcançar, atacariam” (Butler, 2018[1993], p. 51).

Em suma, Butler ressalta em sua obra que, ao persistirmos em ações destrutivas, estamos prejudicando a nós mesmos e colocando em risco nossa própria sobrevivência. A autora revela a importância da natureza como fonte essencial para a manutenção da vida, mostrando que, mesmo ferida, ela ainda oferece os recursos necessários para sustentar a existência humana. Dessa forma, Butler enfatiza nossa dependência da natureza e a necessidade urgente de repensarmos nossas atitudes em relação ao meio ambiente.

3.2.2. Exposição dos culpados: Antropocentrismo e Androcentrismo

A obra de Butler não se limita a sensibilizar os leitores sobre a degradação ambiental; ela vai além, denunciando os culpados e destacando as injustiças sociais que emergem como consequência dessa destruição. Para iniciar esse debate, a própria protagonista, Lauren, levanta a questão central: “É a natureza? É Deus?” (Butler, 2018[1993], p. 26). Essa pergunta destaca a necessidade de uma reflexão profunda sobre os agentes responsáveis pelo apocalipse que devasta a Terra, incentivando o leitor a questionar as práticas e sistemas que perpetuam a crise climática e social.

Segundo Kerridge (1998), a responsabilidade pelos danos ecológicos não deve ser atribuída igualmente a todos, pois homens, mulheres, ricos, pobres e diferentes culturas

contribuem de formas distintas para a degradação ambiental³⁵. Nesse contexto, surge a questão: como identificar os principais responsáveis? As diversas abordagens da ecocrítica apontam culpados distintos, dependendo da perspectiva adotada. Garrard (2004), por exemplo, observa que a ecologia profunda identifica o antropocentrismo e o dualismo entre ser humano e natureza como as principais raízes das práticas antiecológicas. Por outro lado, o ecofeminismo aponta o androcentrismo e o patriarcado como os maiores vilões.

Em *A Parábola do Semeador* (1993), Butler identifica diferentes níveis de responsabilidade pelo colapso ambiental e social, revelando tanto os grandes culpados quanto aqueles que, apesar de possuírem uma parcela menor de culpa, acabam se tornando as maiores vítimas. Para a autora, os verdadeiros responsáveis não são forças externas ou divinas, mas sim aqueles que detêm o poder e o utilizam de forma irresponsável. Entre eles estão o sistema capitalista, os políticos corruptos e as elites, que, movidos pela ganância, perpetuam a exploração desenfreada dos recursos naturais e negligenciam as populações mais vulneráveis. Essa crítica é observada no seguinte trecho da obra:

Os programas espaciais voltados para as comunicações e a experimentação serão privatizados — vendidos. Além disso, Donner planeja colocar as pessoas para trabalhar de novo. **Ele espera alterar leis, suspender o salário mínimo "excessivamente restritivo" e a legislação de proteção ao trabalho e ao meio ambiente para aqueles empregadores dispostos a aceitar empregados sem teto e dar a eles treinamento e acomodação adequados.** (Butler, 2018[1993], p. 40). [Grifo nosso]

O trecho citado reflete um sistema econômico predatório e antropocêntrico, que prioriza os próprios interesses em detrimento da saúde do planeta e ainda explora os grupos mais vulneráveis. A privatização dos programas espaciais e a flexibilização das leis trabalhistas e ambientais revelam como a ganância humana persiste mesmo em tempos de crise, mantendo a subjugação tanto da natureza quanto das classes mais desfavorecidas.

No pensamento antropocêntrico, o ser humano se coloca no centro do universo, moldando comportamentos e atitudes que, ao longo do tempo, abriram caminho para o desenvolvimento do capitalismo. Este sistema, focado no crescimento econômico por meio da exploração ilimitada dos recursos naturais, contribui diretamente para a degradação ambiental. Assim, vemos que em seu romance, Butler faz uma crítica

³⁵ 'We' - men, women, different cultures, rich and poor - are not all in the same way responsible for ecological damage. (Kerridge, 1998, p. 6)

contundente a esse sistema, que prioriza o lucro acima de tudo, promovendo a exploração desmedida dos recursos naturais e da mão de obra, sem qualquer consideração pelas consequências sociais e ambientais.

Butler também aponta as autoridades como culpadas pela destruição da natureza. Em sua narrativa, os governantes são retratados como figuras corruptas e indiferentes ao sofrimento da população, mais preocupados em preservar o *status quo* do que em propor soluções concretas para a crise ecológica. Para denunciar essas figuras de poder como responsáveis diretas pela crise climática, Butler demonstra como o seu discurso é manipulador.

O discurso manipulador é uma característica recorrente em narrativas distópicas. Como explica a professora Naiara Araújo (2018), as sociedades nessas narrativas são “moldadas pelo discurso manipulador de seus governantes, onde o progresso é fator essencial e necessário para a harmonia do homem com o espaço em que habita” (Araújo, 2018, p. 5). Em outras palavras, essas narrativas expõem uma falsa sensação de controle e progresso que, na realidade, mascara a exploração e as desigualdades subjacentes.

No romance, o discurso de manipulação dos políticos transparece por meio das observações de Lauren. Um exemplo disso é a nostalgia “pelos bons tempos”, um sonho cultivado pela geração nascida no século XX, antes do colapso ambiental. A geração do pai e da madrasta de Lauren. Essa nostalgia pela glória passada é explorada pelos políticos para benefício próprio, como apontado por Lauren no seguinte trecho: “os políticos têm prometido trazer de volta a glória, a riqueza e a ordem do século XX desde que me conheço por gente” (Butler, 2018[1993], p. 32).

Prometendo restaurar a glória do passado, os políticos desviam a atenção da população dos problemas urgentes do presente, perpetuando um sistema que os favorece. Assim, em vez de buscar soluções inovadoras para os desafios atuais, a sociedade se fixa em reviver um passado que não pode ser recuperado. Lauren, com tom crítico, observa esse comportamento com ironia: “As pessoas mudaram o clima do mundo. Agora, esperam pela volta dos bons tempos” (Butler, 2018[1993], p. 74-75).

Além de culpar políticos e empresários, é relevante destacar que Butler atribui parte da culpa à geração nascida antes do século XXI, que, por omissão ou descrença na influência humana sobre as mudanças climáticas, permitiu a degradação ambiental. Isso fica claro nas palavras de Joanne, amiga de Lauren: “Seu pai diz não acreditar que as pessoas mudaram o clima, apesar do que os cientistas dizem. Ele diz que só Deus poderia transformar o mundo de modo tão significativo” (Butler, 2018[1993], p. 75).

Nesse trecho, vemos que Butler também considera o modo como o ser humano concebe Deus como parte do problema. A crença de que apenas Deus pode intervir na natureza, expressa pelo pai de Lauren, reflete uma desconexão profunda entre a humanidade e o meio ambiente. Essa visão contribui para a passividade diante da crise ambiental, ao transferir para uma entidade divina a responsabilidade pelas transformações do mundo. Dessa forma, o ser humano se exime de sua responsabilidade individual e coletiva, adotando uma postura de fatalismo e inação.

Butler critica esse comportamento em diversos momentos de sua obra e, como contraponto, desenvolve uma filosofia centrada na ação e na mudança. Essa filosofia reflete os ideais de Lauren e contrasta diretamente com a concepção tradicional de Deus, enfatizando a necessidade de uma abordagem ativa e responsável para enfrentar os desafios sociais e ambientais.

Talvez Deus seja uma espécie de criança grande com seus brinquedos. Se for, que diferença faz se 700 pessoas forem mortas por um furacão ou se sete crianças vão, à igreja e são mergulhadas em um grande tanque de água cara? Mas e se tudo isso estiver errado? **E se Deus for outra coisa totalmente diferente?** (Butler, 2018[1993], p. 27) [Grifo nosso].

[...]

Uma vítima de Deus pode. Por aprendizado da adaptação. Tornar-se parceiro de Deus. Uma vítima de Deus pode. Por análise e planejamento. Tornar-se moldador de Deus. Ou uma vítima de Deus pode. Por medo e falta de destreza. Permanecer vítima de Deus. O brinquedo de Deus. Sua presa. (Butler 2018[1993], p. 43)

Para Lauren, Deus é aquilo que você quer que Ele seja. Se alguém acredita que Deus é um ser poderoso que, em sua ira, pune a humanidade com catástrofes e doenças, essa pessoa sempre será uma vítima de Deus. No entanto, se você crê que Ele é um “Professor. Caos. Argila”, então poderá moldá-lo. Como destaca Lauren: “Deus é Mudança” (Butler, 2018[1993], p. 37). Essa é a base da filosofia “Semente da Terra”, criada por Lauren para moldar o comportamento humano e prepará-lo para um futuro utópico, fora da Terra e da corrupção dos homens, pois, como a jovem acredita: “O Destino da Semente da Terra é criar raízes entre as estrelas” (Butler, 2018[1993], p. 109).

Ainda sobre a exposição dos culpados, é fundamental destacar um aspecto central da sociedade retratada por Butler: o patriarcalismo. Reconhecida por incorporar teorias feministas em suas obras, Butler retrata em *A Parábola do Semeador* um mundo dominado por valores masculinos, onde as mulheres constantemente são exploradas e

tratadas como mercadorias, sendo descartadas quando deixam de servir aos interesses dos homens. Essa dinâmica é observada no trecho:

Os Moss não frequentam a igreja. Richard Moss criou a própria religião, uma combinação do Antigo Testamento e das práticas históricas da África Ocidental. Ele diz que Deus quer que os homens sejam patriarcas, dominadores protetores de mulheres, e pais do máximo de crianças possível. (Butler, 2018[1993], p. 49)

A visão de Richard Moss simboliza a forma como o patriarcalismo utiliza discursos religiosos e culturais para justificar a opressão de gênero, consolidando as desigualdades. O futuro distópico e opressivo apresentado no romance funciona, assim, como uma crítica direta às estruturas de poder sustentadas por esse sistema.

Classificada como uma distopia crítica por Moylan (2000), *A Parábola do Semeador* permite que Butler explore, por meio da narrativa apocalíptica, uma série de problemas sociais interligados, como a degradação ambiental, a corrupção, a violência, a opressão de gênero, a divisão de classes e o racismo. A protagonista Lauren serve como uma lente crítica por meio da qual Butler expõe as injustiças sociais contemporâneas, todas intimamente vinculadas aos sistemas patriarcal e capitalista.

3.2.3. A Terra ferida e a Humanidade desumanizada: vítimas do Capitalismo e do Patriarcalismo

De acordo com Rachel Stein (2004), ativistas e estudiosos da justiça ambiental buscam estabelecer uma conexão entre raça, classe e degradação ambiental. Esses pesquisadores propõem demonstrar que as principais vítimas dos problemas ambientais pertencem, em grande parte, a comunidades formadas por minorias raciais e pessoas de baixa renda. As ecofeministas também fazem essa conexão, como afirma Greta Gaard (2004):

[...]na raiz do ecofeminismo está o entendimento de que muitos sistemas de opressão se reforçam mutuamente. Baseando-se na percepção feminista socialista de que racismo, classismo e sexismo estão interconectados... entre essas formas de opressão humana e as estruturas opressivas de especismo e naturismo.³⁶ (Gaard, 2004, p. 3) [Tradução nossa]

³⁶ [...]at the root of ecofeminism is the understanding that many systems of oppression are mutually reinforcing. Building on the socialist feminist insight that racism, classism, and sexism are interconnected... between those forms of human oppression and the oppressive structures of speciesism and naturism. (Gaard, 2004, p. 3)

Dessa forma, Butler, ao abordar o desastre ambiental e expor os culpados, também revela suas vítimas, que vão além da natureza. Como Lauren chama atenção: “A maioria dos mortos é a população de rua que não tem para onde ir e que só sabe dos alertas quando já é tarde demais para se proteger. Onde está a segurança para eles, afinal?” (Butler, 2018[1993], p. 26). Essas vítimas incluem os grupos mais vulneráveis: mulheres, crianças, negros e outras minorias raciais. Butler deixa ainda mais evidente quem são as vítimas ao criar uma divisão nítida entre as classes, aqueles que vivem dentro dos muros e aqueles que estão fora.

Dentro desses bairros e casas muradas, vivem os ricos e a classe média, enquanto fora, prevalece o desespero e a violência. Essa divisão se evidencia no seguinte trecho:

Grande parte de nosso trajeto foi ao longo de um muro de bairro depois de outro; alguns tinham o tamanho de um quarteirão, outros tinham dois, e outros tinham cinco... Subindo em direção aos montes havia propriedades muradas — uma casa grande e várias pequenas dependências mais simples onde os empregados moravam. Não passamos por nada assim hoje. Na verdade, passamos por alguns bairros tão pobres cujos muros eram feitos de pedras não cimentadas, pedaços de concreto e lixo. E também havia as áreas residenciais sem muros, lamentáveis. Muitas das casas estavam destruídas - queimadas, vandalizadas, infestadas por bêbados ou drogados, ou ocupadas por famílias de sem-teto com filhos imundos, magros e seminus. (Butler, 2018[1993], p. 19)

O contraste entre os bairros ricos, protegidos por muros, e os bairros pobres, devastados e sem proteção, expõe a injustiça estrutural que caracteriza o mundo distópico de *A Parábola do Semeador* (1993). Nesse cenário, políticos e empresários, os responsáveis pela crise, permanecem ilesos, enquanto os pobres são deixados à própria sorte, muitas vezes destinados à morte. A visão de Lauren ressalta a desumanização daqueles que vivem fora dos muros, reforçando a crítica de Butler ao sistema social que perpetua a desigualdade e a opressão.

Ao mostrar a crescente disparidade entre ricos e pobres, Butler também denuncia uma realidade presente em seu país, mas constantemente ignorada: o trabalho escravo moderno. Em entrevista à revista *The Crisis*, Butler (1994) destaca que, nos Estados Unidos, a escravidão contemporânea ocorre principalmente com hispânicos e negros.

Segundo a autora, “as pessoas têm sido mantidas contra sua vontade e forçadas a trabalhar após serem seduzidas por mentiras sobre bons salários e coisas do tipo”.³⁷

Em *A Parábola do Semeador*, o trabalho escravo moderno é relatado por Lauren em diversos momentos. Primeiro, ela destaca as cidades operárias, lembrando uma prática que teve início no século XIX e que se expandiu na Revolução Industrial do século XX. Na obra, grandes empresas como a KSF, se apropriam de cidades inteiras sob a desculpa de oferecer oportunidades e trazer desenvolvimento econômico. Entretanto, como Lauren bem observa: “Algo novo está começando — ou talvez algo velho e nojento esteja renascendo” (Butler, 2018[1993], p.147). Ela aponta que esse tipo de prática é “um truque antigo” (Butler, 2018[1993], p. 151), utilizado para conseguir mão de obra barata e escrava, já que estas pessoas acabam vítimas de um dívida sem fim.

Qualquer pessoa contratada pela KSF teria dificuldade para sobreviver com o salário oferecido. Não demoraria muito e acredito que os novos contratados estariam devendo para a empresa. **É um truque antigo de cidades operárias — deixar as pessoas com dívidas, prendê-las e explorá-las. Escravidão ligada à dívida.** Isso poderia funcionar na América de Christopher Donner. Leis trabalhistas, estaduais e federais não são mais o que já foram. (Butler, 2018[1993], p. 151) [Grifo nosso]

No trecho citado, Lauren observa que essa prática de exploração deve funcionar bem na “América de Christopher Donner”, presidente eleito naquele ano, que revogou leis trabalhistas e de proteção ambiental sob o argumento de que essas mudanças seriam necessárias para revitalizar a economia do país. Ou seja, ela percebe que o governo atual é corrupto e prioriza interesses próprios em vez de se importar com a população. Lauren mostra, em suas falas, que a promessa de emprego e moradia, apesar de atrativa, representa uma utopia ilusória que oculta uma realidade de exploração e submissão. Essa percepção não é exclusiva de Lauren; seu pai também critica esse tipo de prática:

Não, estou falando sério. Esse negócio parece meio ressurgimento do pré-guerra e meio ficção científica. Não confio nisso. **A liberdade é perigosa, Cory, mas também é preciosa.** Não dá para simplesmente descartá-la ou permitir que ela escape. **Não dá para vendê-la por pão e mingau.** (Butler, 2018[1993], p. 153) [Grifo nosso]

³⁷ *Even the things you try not to think about as part of American life. Slavery, for instance. Every now and then, it will come out that **people have been held against their will and forced to work after having been seduced by lies about good salaries and that sort of thing.** In this part of the country they're usually Hispanic. I've heard of the same sort of thing happening to black people in the South. It's already happening. I'm talking about people who can't even leave. If they try, they're beaten or killed.* (Butler, 2010 [1994], p. 44) [Grifo nosso]

Em *A Parábola do Semeador*, Butler expõe as diversas formas de escravidão que continuam a existir na sociedade moderna, como a escravidão por dívida, onde os indivíduos, muitas vezes em situações de extrema pobreza, ficam presos a um ciclo de trabalho forçado para pagar dívidas impossíveis de quitar. A escravidão sexual também é abordada, com mulheres e crianças sendo forçadas a atividades sexuais contra a sua vontade, sendo mercadorias no mercado de tráfico humano. A escravidão infantil surge como uma consequência direta da exploração de menores em condições de trabalho degradantes, e a escravidão doméstica, onde indivíduos, principalmente imigrantes, se veem forçados a trabalhar sem remuneração justa, sem direitos e sem a liberdade de sair. Além disso, Butler também destaca a escravidão estatal, onde governos ou instituições forçam pessoas a trabalhar sob condições opressivas, sem qualquer proteção.

Butler apresenta cenários de exploração social por meio das histórias de personagens como Emery Solis e sua filha Tori, que se juntam ao grupo de Lauren em certo momento da narrativa. Essas personagens ilustram como práticas de exploração, como a escravidão por dívida, a opressão sexual e a exploração infantil, continuam a existir em tempos de crise.

Forçada a se casar aos treze anos, Emery teve três filhos e, junto com o marido e as crianças, vivia e trabalhava em uma fazenda em troca de comida, abrigo e roupas usadas. Sua situação se agravou quando a fazenda foi vendida a um conglomerado do agronegócio, que introduziu o endividamento sistemático. Apesar de receber salários, o empregador deduzia o aluguel e limitava as compras à loja da própria empresa, criando uma dependência financeira. Com a morte do marido, Emery e os filhos herdaram a sua dívida, ficando presos em um ciclo de trabalho forçado.

O seguinte trecho ilustra as condições de opressão e desumanização enfrentadas por trabalhadores como Emery nesse ambiente explorador:

[...]tais escravos das dívidas podiam ser forçados a trabalhar mais tempo por menos dinheiro, podiam ser “disciplinados” se fracassassem e não conseguissem cumprir as metas, podiam ser trocados e vendidos com ou sem consentimento, com ou sem suas famílias, para empregadores distantes que tinham necessidade temporária ou permanente deles. Pior, as crianças podiam ser forçadas a pagar as dívidas de seus pais se estes morressem, se tornassem incapacitados ou se fugissem. (Butler, 2018[1993], p. 358)

Nessas condições, Emery suportou o trabalho árduo para sustentar seus filhos até que dois deles foram traficados, tratados como escravos e propriedade de seus senhores. Desesperada, Emery decide fugir com a filha Tori. As duas, agora como escravas fugidas,

estavam na rua, sem dinheiro, comida ou qualquer tipo de proteção. Indefesas e sem nada a ser roubado, não conseguiram escapar da violência e do estupro.

O que Emery enfrentou — e que muitos ainda enfrentam hoje — é uma prática antiga, originada no período colonial e perpetuada pelo sistema capitalista. No Brasil, por exemplo, com a promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, que decretou a abolição da escravidão em todo o território nacional, os ex-escravizados e seus descendentes transitaram do sistema de trabalho escravo para o de trabalho “livre”. Contudo, como não havia leis que assegurassem os direitos desses trabalhadores, muitos se viram obrigados a trocar seus serviços por moradia e comida, permanecendo presos a uma lógica de exploração e desigualdade.

Sobre o sistema de trabalho livre, Roberto DaMatta (2003, p. 9) observa que “ele continuava domesticando (ou ‘aculturando’) as pressões políticas e sociais. Assim, escravos foram transformados em ‘cidadãos’ (e sobretudo em dependentes e clientes) e os senhores em patrões”. Isso demonstra como a escravidão transitou para uma configuração moderna de opressão, permanecendo uma parte inseparável de uma organização econômica que visa ao enriquecimento de uma minoria, a elite mercantil. Além disso, a mão de obra continua sendo, em sua maioria, negra, reflexo de séculos de subjugação, alienação e exclusão social.

Histórias como a de Emery evidenciam um sistema no qual a exploração atinge níveis brutais, especialmente para os mais vulneráveis, que não possuem voz ou poder para resistir. A narrativa de Butler expõe como a combinação de pobreza extrema, falta de acesso à educação e exploração econômica pode levar à desumanização completa, refletindo práticas históricas de opressão que ressurgem em tempos de crise.

3.2.4. Narrativas Apocalípticas: um conto de advertência

A advertência é um traço característico das narrativas apocalípticas. Em *A Parábola do Semeador* (1993), a advertência é apresentada de diversas formas. Butler utiliza essa estratégia para nos transportar a um futuro distópico marcado pelo caos, violência e desigualdade. A autora constrói uma alegoria que alerta para os impactos drásticos das transformações causadas pela era do Antropoceno, destacando como as práticas predatórias humanas podem comprometer o equilíbrio da natureza e a sobrevivência no planeta. A narrativa apocalíptica de Butler serve como um chamado à

reflexão sobre a relação entre humanidade e meio ambiente, revelando a urgência de repensar essa interação.

O primeiro sinal de alerta aparece logo no início do romance, quando Lauren descreve um sonho perturbador, como observado no trecho a seguir:

A parede à minha frente arde. O fogo surgiu do nada, atravessou a parede e começou a ir em minha direção, a me buscar. O fogo se espalha. Flutuo para dentro dele. Ele cresce ao meu redor. Eu me debato e tento me afastar, agitando as mãos no ar e no fogo, chutando, ardendo! Escuridão. (Butler, 2018[1993], p. 13)

[...]

O dia foi quente, como sempre, e nós duas gostamos da escuridão fresca do início da noite. Não há lua, mas conseguimos ver bem. O céu está cheio de estrelas. **O muro do bairro é uma presença enorme, crescente e próxima. Eu o vejo como um animal encolhido, talvez prestes a saltar, mais ameaçador do que protetor.** Mas minha madrastra está ali, e ela não sente medo. (Butler, 2018[1993], p. 14) [Grifo nosso]

Na primeira parte do sonho, Lauren aprende a voar, o que pode ser interpretado como um símbolo de amadurecimento e de preparação para os desafios que estão por vir. No entanto, antes de estar completamente pronta, ela é engolida pelo fogo, indicando um perigo iminente. Na segunda parte do sonho, que é na verdade uma lembrança de seu passado, Lauren observa o muro de sua comunidade e o descreve como “mais ameaçador do que protetor”. Isso sugere que o muro, em vez de oferecer segurança, cega os moradores para a realidade e os impede de se prepararem para a calamidade que se aproxima. Essa falsa sensação de proteção acaba por condenar a comunidade, que, no final, é destruída, assim como Lauren havia pressentido em seu sonho.

O uso de sonhos proféticos é uma característica recorrente em várias tradições literárias, especialmente em textos religiosos e mitológicos. Obras como a Bíblia e o *Épico de Gilgamesh* constantemente apresentam sonhos como meios de comunicação entre deuses e humanos, trazendo profecias que moldam o destino dos personagens. Na ficção científica, os sonhos proféticos ou metafóricos surgem como ferramentas narrativas para prever futuros distópicos ou revelar realidades paralelas.

Steven F. Kruger (1992) resume a concepção tradicional dos sonhos ao observar:

Por grande parte de sua longa história, o sonho foi tratado não apenas como um fenômeno motivado internamente (embora, como veremos, tais explicações sobre os sonhos possuam raízes antigas), mas como uma experiência fortemente ligada ao reino da divindade: frequentemente, acreditava-se que os sonhos prediziam o futuro porque permitiam à alma

humana acesso a uma realidade transcendente e espiritual. (Kruger, 1992, p. 2)
[Tradução nossa]³⁸

Os sonhos, objeto de estudo de Freud e Jung, estão repletos de simbolismos e metáforas. Na literatura, eles oferecem aos escritores a possibilidade de explorar temas complexos de maneira implícita, utilizando abordagens poéticas e abstratas. Butler, por exemplo, utiliza o sonho para expandir sua trama e explorar temas como transformação e destino. Nesse contexto, o sonho de Lauren pode ser interpretado como um aviso simbólico, tanto sobre a necessidade de amadurecimento e autonomia quanto como um alerta sobre os perigos que ela e sua comunidade enfrentarão, caso não estejam preparadas para os desafios iminentes.

Na narrativa, o sonho de Lauren se concretiza tragicamente quando sua comunidade é invadida e incendiada, culminando em sua destruição. Nesse cenário devastador, Lauren se vê sozinha, sem seu pai e sua família, enfrentando um desafio ainda maior: sobreviver fora dos muros e encontrar um lugar seguro. Movida por sua determinação, ela inicia a busca por uma nova comunidade, que, sob sua liderança, pode almejar um destino grandioso: as estrelas e novos planetas, concretizando sua visão de um futuro melhor.

Se analisarmos a comunidade da protagonista como uma alegoria para a sociedade contemporânea, percebemos um paralelo claro: assim como os moradores que ignoram os avisos de Lauren sobre a fragilidade do muro, também tendemos a minimizar ou negar os alertas sobre a iminente crise climática. A metáfora do muro que “protege” a comunidade de Lauren é profundamente significativa, pois simboliza nossa propensão a criar barreiras, tanto físicas quanto psicológicas, para nos isolarmos dos problemas globais. Da mesma forma que os moradores de Robledo buscam segurança dentro de seus muros, nós nos refugiamos em nossas casas, bairros e países, acreditando, de forma ilusória, que é possível escapar das consequências das crises globais.

No entanto, como afirma Timothy Morton (2007): “É muito difícil se acostumar com a ideia de que a catástrofe, longe de ser iminente, já aconteceu.” Obras como *A Parábola do Semeador*, *Umbra* (1977), *Não Verás País Nenhum* (1981), entre outras que abordam questões ambientais e climáticas, servem como lembretes de que já estamos

³⁸ For most of its long history, the dream has been treated not merely as an internally motivated phenomenon (although as we shall see, such explanations of dreaming have their own ancient roots), but as an experience strongly linked to the realm of divinity: dreams were often thought to foretell the future because they allowed the human soul access to a transcendent, spiritual reality. (Kruger, 1992, p. 2)

vivenciando uma catástrofe ambiental. Em diferentes níveis, muitas pessoas já sofrem os impactos do desmatamento, da poluição do solo e da água, do uso excessivo de agrotóxicos, entre outros fatores.

Os futuros apresentados nas narrativas que utilizam a metáfora do apocalipse ambiental não são previsões do fim do mundo; ao contrário, seu objetivo é conscientizar os leitores sobre a realidade atual e incentivá-los a agir para evitar um futuro ainda mais sombrio. Essas obras geralmente apresentam alternativas ou possibilidades de transformação da sociedade distópica, utilizando a esperança como um elemento central para mobilizar mudanças.

Raffaella Baccolini (2000) argumenta que, ao contrário das distopias tradicionais que terminam em tragédia, as distopias críticas abrem espaço para a resistência e preservam um “impulso utópico” no enredo, criando uma possibilidade de esperança dentro do próprio cenário distópico. Isso significa que, apesar da opressão e do tom sombrio que caracterizam a sociedade distópica, essas narrativas permitem que os personagens e o leitor vislumbrem alternativas e caminhos para contestação e transformação social. (Baccolini, 2000, p. 19).

Tom Moylan (2000) complementa essa visão ao destacar que uma característica fundamental das distopias críticas é a presença de modelos alternativos de sociedade que desafiam os regimes autoritários. Em *A Parábola do Semeador* (1993), Octavia Butler incorpora essa estrutura através da personagem Lauren, que questiona a realidade em que vive e visualiza um novo caminho para a humanidade: “Tem que haver mais que possamos fazer, um destino melhor que possamos moldar. Outro lugar. Outro jeito. Alguma coisa!” (Butler, 2018[1993], p. 99).

Para resistir e sobreviver em um mundo caótico e opressor, a protagonista de *A Parábola do Semeador* busca estabelecer uma sociedade fundamentada na filosofia “Semente da Terra”. Por meio dessa nova visão, Lauren deseja criar comunidades moldadas pelos ensinamentos da “Semente da Terra” e focadas em alcançar um paraíso real. Para ela, “O Destino da Semente da Terra / É criar raízes entre as estrelas” (Butler, 2018[1993], p. 109)

Esse sistema de crenças, idealizado por Lauren em oposição às ideias religiosas de seu pai, um pastor batista, destaca a importância da adaptação e da mudança constante como fundamentos para a sobrevivência. A filosofia “Semente da Terra” representa o desejo de Lauren por uma convivência mais harmoniosa, tanto com o meio ambiente quanto com os seres humanos. Para isso, propõe uma alternativa ao sistema vigente,

caracterizado pela exploração e pela degradação. Assim, a “Semente da Terra” simboliza uma nova possibilidade de construção social que não busca apenas a sobrevivência física, mas também a transformação ética e ambiental da humanidade.

Além da sociedade moldada pela filosofia “Semente da Terra”, Lauren também vê a exploração espacial como uma esperança: “Marte é uma rocha — fria, vazia, quase sem ar, morta. Mas, ainda assim e de certo modo, é o paraíso” (Butler, 2018[1993], p. 33).

Para Lauren, os mundos extrassolares representam uma oportunidade de recomeço, um lugar distante das estruturas corruptas da Terra: “Penso que as pessoas que viajassem a mundos extrassolares estariam sozinhas — longe de políticos e de empresários, de economias falidas e ecologias torturadas — e longe de conseguir ajuda. Bem longe da sombra de seu mundo-mãe” (Butler, 2018[1993], p. 108).

A exploração espacial é um tema central em diversas obras de ficção científica, funcionando como uma metáfora para a expansão das fronteiras humanas e uma reflexão sobre o futuro da humanidade. Segundo Gerry Canavan (2021), as estrelas “nos garantem segurança contra qualquer desastre local”, como asteroides desgovernados, guerras nucleares, pandemias, supervulcões, mudanças climáticas ou outros eventos catastróficos. Assim, essas narrativas utilizam o espaço como um símbolo de esperança e uma alternativa às crises enfrentadas na Terra.

Sobre essa temática, Butler (2010 [1990]) reflete:

Acredito que nós, humanos, precisamos amadurecer, e a melhor coisa que podemos fazer pela nossa espécie é explorar o espaço. Fiquei muito feliz ao ler que é improvável haver vida em Marte ou em qualquer outro lugar deste sistema solar. Isso significa que, se sobrevivermos, teremos um sistema solar inteiro para crescer. Além disso, podemos usar os desafios de aprender a viajar pelo espaço e viver em outros lugares como uma forma de direcionar nossas energias até termos tempo de amadurecer. Não que deixaremos de cometer atrocidades, mas pelo menos faremos isso conosco mesmos, em vez de com algum alienígena infeliz. Claro, provavelmente levará bastante tempo até conseguirmos chegar às estrelas mais próximas. Ainda assim, gosto dessa ideia. (Butler, 2010 [1990], p. 26)³⁹

³⁹ *I think we humans need to grow up, and the best thing we can do for the species is to go out into space. I was very happy to read that it's unlikely there's life on Mars or anywhere else in this solar system. That means, if we survive, we have a whole solar system to grow up in. And we can use the stresses of learning to travel in space and live elsewhere—stresses that will harness our energies until we've had time to mature. Not that we won't continue to do terrible things, but we'll be doing them to ourselves rather than to some unfortunate aliens. Of course, we probably won't get to the nearest stars for quite a long time. I like the idea.* (Butler, 2010 [1990], p. 26)

Em *A Parábola do Semeador*, Butler explora a complexidade da exploração espacial, levantando uma questão crucial: sem uma mudança ética profunda e um compromisso com a sustentabilidade, a humanidade corre o risco de levar sua destruição para outros planetas. Essa preocupação é refletida na hesitação de Lauren sobre a colonização de outros mundos: “[Marte] está próximo demais do alcance das pessoas que fizeram da vida aqui na Terra um inferno tão grande” (Butler, 2018[1993], p. 33).

Ao propor outros planetas como uma possibilidade, Butler amplia a discussão sobre o impacto das práticas predatórias e a responsabilidade de preservar não apenas a Terra, mas qualquer ambiente habitável. A autora sugere que a transformação necessária deve começar internamente, preparando a humanidade para agir de forma ética e respeitosa no espaço. Por meio da filosofia “Semente da Terra”, Lauren busca preparar as pessoas para esse destino, fundamentando uma nova perspectiva de convivência e adaptação.

Dessa forma, Butler apresenta uma alternativa utópica: um futuro esperançoso, situado em um espaço distante e em um tempo em que a humanidade tenha evoluído o suficiente para aprender a cuidar de seus semelhantes e de seu habitat.

3.3. *A Parábola do Semeador*: uma leitura Ecofeminista

Neste tópico, analisamos *A Parábola do Semeador* (1993), com ênfase nos elementos e práticas ecofeministas presentes na narrativa. Verificamos como a obra de Butler retrata mulheres em um contexto social marcado pelo caos e pela opressão, destacando a protagonista Lauren, que emerge como uma figura central na luta pela sobrevivência e pela transformação social. Além disso, exploramos como a filosofia “Semente da Terra”, desenvolvida por Lauren, incorpora princípios ecofeministas ao propor uma crítica contundente ao patriarcado e à exploração ambiental, oferecendo alternativas baseadas no cuidado, na interdependência e na sustentabilidade.

3.3.1. A Mulher e a Natureza: interseções entre a opressão de gênero e ambiental

Em *A Parábola do Semeador* (1993), Butler expõe como o capitalismo e o patriarcalismo são estruturas de poder que exploram, de forma sistemática, a natureza, as mulheres e outras minorias. No que diz respeito à exploração feminina, as situações

descritas no romance, longe de parecerem fictícias, refletem problemas profundamente enraizados na sociedade contemporânea.

Historicamente, as mulheres foram relegadas a uma posição de inferioridade em relação aos homens, confinadas a papéis sociais restritos, como esposas submissas, mães, cuidadoras e donas de casa. No romance, Butler mostra as diversas formas de abuso e controle sobre o gênero feminino, como ilustrado nos seguintes trechos:

Alguns homens de classe média provam que são homens tendo muitas mulheres em relacionamentos temporários ou permanentes. Alguns homens de classe alta provam que são homens tendo uma esposa e um monte de jovens servas lindas e descartáveis. Nojento. Quando as moças engravidam, se seus empregadores ricos não as protegerem, as outras esposas deles as colocam para fora e elas passam fome. Fico me perguntando se é assim que as coisas serão. Será esse o futuro? Muitas pessoas presas ou na versão de escravidão do presidente eleito Donner, ou na de Richard Moss (Butler, 2018[1993], p. 50).

[...]

Uma mulher jovem, nua e imunda passou cambaleando por nós. Observei sua expressão relapsa e percebi que ela estava atordoada, bêbada ou coisa assim. Talvez ela tivesse sido estuprada repetidamente, a ponto de enlouquecer. Eu já tinha ouvido histórias de que isso acontecia. (Butler, 2018[1993], p. 18-19)

Esses trechos ilustram como a opressão feminina, mascarada na sociedade contemporânea, se intensifica em contextos de crise. No cenário caótico e violento do romance, as mulheres, tradicionalmente vistas como o “sexo frágil”, se tornam alvos fáceis de diversas atrocidades. No entanto, Butler deixa evidente que o contexto apocalíptico da obra não é a causa principal desse comportamento masculino. A violência e o abuso contra as mulheres são problemas estruturais e profundamente enraizados, que persistem mesmo em espaços onde elas deveriam estar protegidas.

Um exemplo marcante é a história de Tracy, vizinha de Lauren, que engravidou aos treze anos após ser repetidamente estuprada pelo tio Derek, descrito como “um cara grande, bonito, engraçado, inteligente e querido” (Butler, 2018, p. 45). Esse caso demonstra que a violência de gênero transcende o contexto social ou ambiental, reforçando as críticas de Butler à naturalização da opressão e ao sistema patriarcal que perpetua essas práticas.

Segundo Friedrich Engels (2012, p. 87), a dominação masculina sobre o feminino está intrinsecamente ligada ao antagonismo entre classes. Ele argumenta que a consolidação do patriarcalismo teve início com a acumulação de riquezas pelos homens, que, para garantir a transmissão hereditária desses bens, se apropriaram das mulheres por

meio do casamento monogâmico, as relegando a papéis de servidão, como escravas sexuais e procriadoras (Engels, 2012, p. 77). Paralelamente, o capitalismo emergiu alicerçado na busca incessante pelo desenvolvimento econômico e pela acumulação de capital. Nesse contexto, a natureza passou a ser vista como uma propriedade, uma fonte inesgotável de recursos a ser explorada.

Essa lógica de dominação e exploração, de acordo com a ecofeminista Greta Gaard (1993), é ampliada em contextos de opressão, onde tanto as mulheres quanto a natureza, principais vítimas, são constantemente transformadas em ferramentas de guerra. Gaard observa que a violação dos corpos femininos e o envenenamento da natureza são práticas utilizadas para demonstrar o poder dos opressores, uma dinâmica ilustrada no seguinte trecho:

A natureza é envenenada para atingir o inimigo. Toma-se assim vítima de guerra. O mesmo acontece com as mulheres, alvo de guerra, cujo corpo é usado para provocar terror na população civil. Violadas e violentamente golpeadas servem como isca para provocar o ódio dos grupos de resistência que se tomam mais vulneráveis às armadilhas. Golpeadas até a morte, mostram em seu corpo o poder do agressor. Isso se verificou na ação militar e paramilitar no Haiti, no Ruanda, na Sérvia e em muitos outros lugares. (Gaard, 1993, p. 36)

Além disso, Gaard destaca que a relação entre gênero e meio ambiente é negligenciada nas análises históricas, relegando o sofrimento das mulheres e a destruição da natureza a um plano secundário. Por isso, obras como *A Parábola do Semeador*, que apresentam essas formas de violência, onde a dominação e o controle são exercidos de forma brutal por meio da destruição da natureza e de indivíduos vulneráveis, são fundamentais para discutir essas questões.

No romance, um exemplo claro dessa prática é o ataque à comunidade de Lauren, perpetrado pelo grupo conhecido como “Os Tintas”. Esses incendiários, sob o efeito de uma droga sintética que os torna obcecados pelo fogo, utilizam o caos e a violência como armas políticas. Lauren descreve: “Comem fogo e matam pessoas ricas” (Butler, 2018[1993], p. 138).

No ataque que devastou a comunidade de Lauren, mulheres, incluindo adultas e crianças, foram violentadas e assassinadas, enquanto a natureza, representada pelos pomares cultivados pelos moradores, foi saqueada e destruída. O impacto desse ataque é detalhado no relato da protagonista, que retorna ao local após o ocorrido em busca de notícias de sua família:

Fui até o pessegueiro e, por ser alta, consegui alcançar dois pêssegos quase maduros que os outros catadores não tinham visto. Em seguida, olhei ao redor como se procurasse mais alguma coisa para levar, e me surpreendi ao quase chorar quando vi a horta grande e bem cuidada de Cory, nos fundos do quintal, toda destruída. Pimentões, tomates, abóboras, cenouras, pepinos, alface, melões, girassóis, feijão, milho... Grande parte ainda não estava madura, mas o que não tinha sido roubado fora destruído.” (Butler, 2018[1993], p.198)

Outro exemplo impactante é a referência à violência sofrida pelas jovens Robin Baker, Layla Yannis e Lidia Cruz, vizinhas de Lauren, como evidenciado no trecho a seguir:

A pequena Robin Baker, nua, imunda, com sangue entre as pernas, fria, magricela, entrando na puberdade. Ela poderia ter se casado com meu irmão Marcus um dia. Poderia ter sido minha irmã. [...] Vi Layla Yannis, a filha mais velha de Shani. Como Robin, ela tinha sido estuprada. [...] Lidia Cruz... Lidia tinha só oito anos. Também tinha sido estuprada. (Butler, 2018[1993], p. 200-201)

Com o episódio do ataque à comunidade de Lauren, Butler mostra como a violência contra as mulheres e a destruição da natureza são utilizadas como ferramentas de opressão e controle. Ainda que, no contexto da narrativa, o ataque seja justificado como um ato de protesto social, tal justificativa é altamente questionável. A própria Lauren reflete: “Nossa comunidade morreria para que os viciados pudessem fazer um apelo político e ajudassem os pobres?” (Butler, 2018, p. 200).

Para os desesperados, a comunidade de Lauren, cercada por muros e com acesso a recursos básicos, aparentava ser rica, o que a transformou em alvo do grupo. No entanto, o questionamento da protagonista é profundamente reflexivo, pois explora os motivos que levam os indivíduos a atos de violência.

Segundo Freud (1969), a violência é uma característica intrínseca ao ser humano e, embora destrutiva, ela se manifesta de formas variadas, podendo ser exercida tanto individualmente quanto por instituições, como o Estado. Essa perspectiva sugere que a violência não surge apenas em cenários de conflito, mas também pode ser legitimada e institucionalizada, assumindo um papel regulador em contextos sociais e políticos. Assim, a violência pode ser empregada tanto para perpetuar hierarquias de poder quanto como resposta a condições extremas de desigualdade e opressão.

Além disso, a violência pode ser classificada em diferentes tipos, de acordo com o agente que a pratica e o contexto em que ocorre, incluindo violência física, psicológica, sexual, institucional, de gênero, entre outras. Historicamente, esses atos têm sido

associados ao gênero masculino. Pierre Bourdieu (2012) observa que os homens muitas vezes demonstram sua “masculinidade” por meio de atos violentos, especialmente a violência sexual. Segundo o autor: “Estão sendo testados em situação de afirmar diante dos demais sua virilidade pela verdade de sua violência” (Bourdieu, 2012, p. 66).

Bourdieu também observa que os homens expressam determinadas formas de “coragem” em função do julgamento de sua virilidade. Isso os leva a buscar contextos em que essa coragem possa ser reconhecida, como nas forças armadas, na polícia ou em grupos de delinquentes. Segundo o autor, há um medo constante de perder a estima dos “companheiros” e de ser categorizado como “fraco” ou “delicado” — características tradicionalmente associadas ao feminino.

Considerando as reflexões de Bourdieu sobre a construção social da masculinidade, podemos observar como essas dinâmicas se refletem na relação entre Lauren e seu irmão Keith. Para Lauren, Keith, o filho mais velho entre os irmãos, é também o mais ingênuo, pois tenta adotar posturas de adulto sem assumir responsabilidades. Ele evita o trabalho, foge das aulas e da igreja, mas, ainda assim, é o mais mimado e protegido por Cory, madrasta de Lauren.

Keith é um personagem que merece destaque por contrastar diretamente com Lauren. Embora ambos tenham sido criados pelo mesmo pai, o Sr. Olamina, que os educa com rigor por meio de sermões e castigos físicos, suas trajetórias revelam escolhas opostas. Lauren, apesar de discordar das ideias do pai, mantém respeito por sua autoridade até o momento de seu desaparecimento e suposta morte. Keith, por sua vez, se rebela contra a figura paterna, movido por um desejo intenso de afirmação e reconhecimento como adulto. Ao fugir de casa, ele se depara com um mundo onde a sobrevivência está atrelada ao poder, e descobre que, para conquistá-lo, a violência é o principal caminho.

Keith representa a figura do homem que sucumbe aos extremos das expectativas impostas pela masculinidade tradicional. Seu discurso machista e comportamento violento ilustram como, mesmo em uma família que se apresenta como cristã e orientada por princípios morais, podem emergir figuras que reproduzem padrões opressores. Esse exemplo reflete como a sociedade constrói os homens para ocuparem posições de poder e dominação, enquanto relegam as mulheres a papéis de submissão.

Essa dinâmica é observada quando Keith questiona seu pai por não poder participar das aulas de tiro nas montanhas: ““Não é justo”, disse ele hoje pela vigésima ou trigésima vez. “A Lauren é menina e você deixa ela ir. Sempre deixa ela fazer as coisas. Eu poderia aprender a ajudar na proteção de vocês e a afastar os ladrões...”” (Butler,

2018[1993], p. 114). Nesse momento, Keith se compara a Lauren, argumentando que, por ser homem, deveria ser autorizado a aprender a usar armas e proteger a comunidade. Sua fala reflete a internalização do machismo da sociedade, que associa a proteção e a força exclusivamente aos homens, ao mesmo tempo em que considera as mulheres incapazes de se defenderem ou de desempenharem funções de protetoras.

Em suma, Butler expõe de forma contundente como mulheres e o meio ambiente são subjugados pelas mesmas estruturas patriarcais e capitalistas que perpetuam desigualdades e abusos. Além disso, ela demonstra como a violência opera para sistematizar a marginalização e a destruição de tudo o que é considerado vulnerável ou subordinado. Entretanto, como veremos no tópico seguinte, Butler nos apresenta uma heroína que desafia e rompe esses padrões sociais, abrindo caminhos de resistência e transformação que promovem novas perspectivas sobre justiça, igualdade e formas de convivência mais éticas e sustentáveis.

3.3.2. Hiperempatia e Cultura do Cuidado: uma Análise

Em *A Parábola do Semeador* (1993), Butler estabelece uma conexão explícita entre a exploração feminina e a degradação ambiental, revelando como ambas são subordinadas às mesmas estruturas patriarcais. De acordo com Gaard (1993, p. 18), em culturas patriarcais e capitalistas, as mulheres têm sido historicamente associadas à natureza. Essa relação reflete as hierarquias impostas pelo androcentrismo, que privilegia valores masculinos ao mesmo tempo em que subordina tanto as mulheres quanto o meio ambiente. Nesse contexto, o ecofeminismo surge como um sistema de valores, movimento social e prática política que questiona essas dinâmicas de opressão, oferecendo uma análise crítica sobre as conexões entre a dominação masculina e a destruição ambiental.

Sobre as ecofeministas, Kerridge (1998) destaca:

Ecologistas feministas têm olhado criticamente para a tradição masculina de identificar mulheres com a natureza; a tradição dualista que posiciona o homem como sujeito racional e a mulher como objeto e outro. Esta oposição entre homem e mulher se alinha com as oposições entre racionalidade e emoção, e cultura e natureza. A natureza é genderizada como feminina, enquanto as mulheres, do ponto de vista masculino, são território para

aventura, selvageria a ser domada, possuída e controlada⁴⁰. (Kerridge, 1998, p. 6) [Tradução nossa]

O argumento de Kerridge está alinhado com as reflexões de Greta Gaard (1993). Segundo a ecofeminista, elementos tradicionalmente associados ao feminino, como as emoções, o corpo, os animais e a natureza, foram historicamente desvalorizados. Em contrapartida, tudo o que é relacionado ao masculino, como a razão, a cultura e a mente, foi sistematicamente enaltecido.

Características tradicionalmente atribuídas ao feminino, como a empatia e o cuidado, são vistas, no contexto social, como fraquezas. No entanto, para as ecofeministas, essas qualidades assumem um papel crucial na transformação social. A ética do cuidado, como aponta Puleo (2011), está presente em diversas correntes ecofeministas desde a década de 1980, ampliando o conceito de sujeitos merecedores de consideração moral para incluir tanto os seres humanos quanto os não humanos.

No universo de *A Parábola do Semeador*, ambientado em um mundo dessensibilizado, onde comportamentos e valores morais foram amplamente perdidos, a empatia e o cuidado emergem como características raras. Essas qualidades são apresentadas de maneira única, se manifestando como uma condição física e biológica por meio da hiperempatia de Lauren.

A hiperempatia se trata de uma síndrome. Como descrito pela personagem: “Sinto o que vejo os outros sentirem ou o que acredito que eles sintam. A hiperempatia é o que os médicos chamam de “síndrome orgânica ilusória”. [...] Sinto muita tristeza que não me pertence e que não é real. Mas dói.” (Butler, 2018[1993], p. 22). Ou seja, Lauren compartilha do prazer e do sofrimento que vê os outros sentirem. Em seus relatos, vemos que ela também consegue sentir, com maior ou menor intensidade, o sofrimento dos animais. Como observado no seguinte trecho:

A maioria de nós pratica em casa com armas de pressão em alvos caseiros e em esquilos e aves. Já fiz tudo isso. Minha mira é boa, mas não gosto de praticar com animais. Foi meu pai quem insistiu que eu aprendesse a atirar neles. Ele dizia que alvos móveis seriam bons para a minha mira. Eu acho que havia outras intenções. Acho que queria ver se eu conseguiria — se atirar em uma ave ou em um esquilo acionaria minha hiperempatia. Não acontecia, não exatamente. Eu não gostava, mas não era doloroso. Parecia um golpe leve,

⁴⁰ *Feminist ecologists have looked critically at the male tradition of identifying women with nature; the dualistic tradition which positions man as rational subject and woman as object and other. This opposition between man and woman lines up with the oppositions between rationality and emotion, and culture and nature. Nature is gendered female, while women, from the male viewpoint, are territory for adventure, wildness to be tamed, owned and controlled.* (Kerridge, 1998, p. 6)

estranho e fantasmagórico, como ser atingida por uma bola enorme de ar, mas sem frieza, sem a sensação do vento. (Butler, 2018, p. 50-51)

O trecho citado revela o dilema ético e emocional que Lauren enfrenta em relação à sua hiperempatia e ao sofrimento de outros seres vivos. Enquanto sua resposta empática é mais intensa com humanos, ela também sente desconforto ao testemunhar a dor de animais, ainda que de forma menos intensa. Essa distinção reflete um fenômeno amplamente estudado nas ciências sociais e na psicologia: a tendência humana de demonstrar maior empatia por membros da própria espécie.

A empatia é considerada um traço que surgiu nos primeiros estágios do desenvolvimento humano. De acordo com Frans de Waal (2008), ela também se manifesta em animais, que desenvolveram comportamentos de ajuda voltados para indivíduos em necessidade, dor ou sofrimento. Nesse sentido, a empatia é vista como resultado da seleção natural, um mecanismo evolutivo fundamental para a preservação da própria espécie. De Waal (2007, p. 233) reforça essa perspectiva ao afirmar: “As emoções são nossa bússola; temos fortes inibições contra matar membros de nossa comunidade, e nossas decisões morais refletem esses sentimentos.”

Em Lauren, vemos uma expressão dessa predisposição humana, moldada tanto por suas características biológicas quanto pelo contexto social e cultural em que vive. Sua hiperempatia a conecta ao sofrimento humano e ao de outros seres vivos. No entanto, sua resposta mais intensa ao sofrimento humano pode ser explicada pela influência de fatores evolutivos, que priorizam a empatia intragrupal. Essa tendência, embora enfatize o vínculo com membros da própria espécie, não anula completamente sua capacidade de sentir empatia pelo não humano, mas reduz a intensidade dessa conexão.

Sobre essa característica da sua personagem, Butler esclarece em entrevista a Stephen W. Potts (1996):

Ela não é empática. Ela sente que é. Normalmente, na ficção científica, “empático” significa que você realmente está sofrendo, que está interagindo telepaticamente com outra pessoa de forma ativa, mas esse não é o caso dela. Ela possui essa ilusão da qual não consegue se livrar. É algo que está, de certo modo, biologicamente programado nela. (Butler, 2010 [1996], p. 70)⁴¹

⁴¹ *She is not empathic. She feels herself to be. Usually in science fiction “empathic” means that you really are suffering, that you are actively interacting telepathically with another person, and she is not. She has this delusion that she cannot shake. It’s kind of biologically programmed into her.* (Butler, 2010 [1996], p. 70)

Butler define a hiperempatia de Lauren como algo biológico, mas ilusório. Não é algo que ela é, mas algo que é biologicamente obrigada a ser. Assim como Lauren, que foi biologicamente programada para ser empática, as mulheres foram historicamente socializadas para desempenhar papéis baseados na empatia e no cuidado. Como explicam ecofeministas como Alicia Puleo (2019), a mulher não é naturalmente cuidadora, mas assumiu essa tarefa ao longo da história, tornando-se, assim, mais propensa a atitudes empáticas. Dessa forma, como propõe Andrea Díaz Estevez (2019), nossa tarefa é revalorizar e universalizar a atitude empática e o cuidado com o vulnerável, estendendo essa responsabilidade também aos homens.

Assim como as ecofeministas, Butler, por meio da metáfora da hiperempatia, explora como qualidades desvalorizadas podem se tornar centrais na reconstrução ética e moral de uma sociedade. A empatia ilusória de Lauren permite que ela compreenda a dor do mundo e impulsiona seu desejo de unir as pessoas em prol de um destino maior. E é justamente nisso que apostam as ecofeministas: em uma empatia que pode ser desenvolvida e direcionada para além das barreiras interespecies, promovendo uma convivência mais ética e sustentável entre seres humanos e o meio ambiente.

Por toda sua vida, Lauren foi levada a acreditar que sua síndrome era uma fraqueza, mas, à medida que amadurece, ela percebe que a hiperempatia pode ser uma ferramenta poderosa e necessária para transformar sua realidade. Assim como as ecofeministas que defendem a empatia e a cultura do cuidado como pilares para uma transformação das relações entre humanos e não humanos, Lauren passa a enxergar sua condição como um meio de criar conexões significativas e promover mudanças.

Se a síndrome da hiperempatia fosse algo mais comum, as pessoas não fariam essas coisas. Elas poderiam matar, se fosse preciso, e aguentariam a dor disso ou seriam destruídas por ela. Mas se todos pudessem sentir a dor um do outro, quem torturaria? Quem causaria qualquer dor desnecessária a alguém? Nunca antes pensei em meu problema como algo que poderia fazer bem, mas do jeito que as coisas estão, acho que ajudaria. **Eu queria poder dar isso às pessoas. Não podendo, gostaria de encontrar outras pessoas que sofrem da mesma coisa, e viver entre elas. Uma consciência biológica é melhor do que nenhuma consciência.** (Butler, 2018[1993], p. 144) [Grifo nosso]

Além da metáfora da hiperempatia, muitos dos fundamentos da “Semente da Terra”, filosofia/religião criada por Lauren, dialogam diretamente com os ensinamentos e práticas ecofeministas. Assim, no tópico seguinte, analisaremos as conexões entre os princípios da “Semente da Terra” e as ideias da filosofia ecofeminista.

3.3.3. Ecos da Filosofia Ecofeminista na “Semente da Terra”

As ideias filosóficas da “Semente da Terra”, de acordo com Butler, emergiram de seus próprios questionamentos e reflexões sobre diversas religiões. Como ela declara: “[...]descobrir no que eu acreditava me ajudou a descobrir no que ela [Lauren] acreditava” (Butler, 2010 [1997], p. 131). Segundo Butler (2018), após uma longa reflexão, ela concluiu que a força mais poderosa na qual se poderia pensar era a mudança. Como explica: “[...]podemos moldar a mudança, mas não podemos impedi-la [...] Por todo o universo, a realidade constante é a mudança” (Butler, 2018, p. 415). Assim, Butler definiu a Mudança como o deus de Lauren Olamina.

Diferentemente do cristianismo praticado por seu pai, a “Semente da Terra” não se associa a figuras sobrenaturais ou autoritárias. Para Lauren, a “Semente da Terra” está fundamentada na realidade de constante transformação, e seu “deus” é descrito como: “[...]Poder: Infinito. Irresistível. Inexorável. Indiferente. E, ainda assim, Deus é maleável: Trapaceiro. Professor. Caos. Argila. Deus existe para ser moldado. Deus é Mudança” (Butler, 2018[1993], p. 37). Para Lauren, Deus/Mudança é inescapável e, justamente por isso, ela acredita que devemos aprender com ele, ensinar o que foi aprendido, nos adaptar às circunstâncias e, assim, crescer.

A religião/filosofia criada por Lauren em *A Parábola do Semeador* (1993) oferece uma perspectiva inovadora sobre Deus, retratando-o não como uma figura paternal ou criadora, mas como uma força inevitável e mutável que tanto nos molda quanto pode ser moldada. Essa visão estimula uma reflexão crítica sobre os perigos das religiões quando aceitas de forma submissa e passiva, estabelecendo um diálogo com as discussões da ecofeminista Ivone Gebara em *Teologia Ecofeminista: Ensaio para Repensar o Conhecimento e a Religião* (1997). Ao explorar a epistemologia ecofeminista como uma abordagem para repensar nossos conhecimentos e percepções sobre a existência, Gebara destaca o imenso poder do “conhecimento” no contexto religioso, capaz de promover a justiça e o amor ou, por outro lado, reforçar a submissão e a injustiça, dependendo da forma como é compreendido e aplicado.

Gebara (1997), em consonância com as reflexões do filósofo Lezek Kolakowski (1990), também nos convida a repensar a maneira como construímos o conhecimento, alertando para os perigos de nos prendermos aos dogmas estabelecidos ao longo da História. Ambos enfatizam a necessidade de estar atentos ao movimento contínuo da vida,

reconhecendo sua constante transformação como um elemento essencial para revisitar e reconstruir nossas crenças e formas de conhecer.

Esse é o caminho trilhado por Lauren, que observa o colapso de seu mundo e como as pessoas ao seu redor se destroem por causa de ações egoístas e arbitrárias. A percepção de que há algo profundamente errado na forma como os indivíduos reagem à crise, caminhando para um abismo sem retorno, leva Lauren a reconhecer a mudança como a única verdade constante. Para ela, Deus é algo que pode ser moldado, a realidade pode ser transformada e as pessoas precisam agir, caso contrário, sucumbirão. Com essa perspectiva, Lauren ressignifica seus conhecimentos, crenças e sua compreensão da realidade, propondo uma nova forma de encarar a existência e enfrentar o caos.

Outra perspectiva da epistemologia ecofeminista que ressoa na filosofia “Semente da Terra” é a maneira como ambas compreendem a realidade. Gebara (1997), ao discutir a compreensão da realidade, destaca a importância das experiências de vida, dos eventos que nos afetam profundamente e da forma como os assimilamos e interpretamos. Para a epistemologia ecofeminista, resgatar essas vivências possibilita uma conexão mais profunda entre mente e corpo, permitindo que crenças e saberes mais íntimos venham à tona e contribuam para uma compreensão mais ampla e significativa da existência.

A filosofia “Semente da Terra”, por sua vez, ensina que o conhecimento deve ser interpretado a partir das vivências e experiências individuais. Esse princípio é ilustrado no seguinte verso, extraído do livro “Semente da Terra: Os Livros dos Vivos”, escrito por Lauren:

Seus professores / Estão todos ao seu redor. / Tudo o que você percebe, /Tudo o que você vivencia, / Tudo o que lhe é dado / ou tirado de você, / Tudo o que você ama ou detesta, / precisa ou teme / Ensinará você... / Se quiser aprender. / Deus é seu primeiro / e seu último professor. / Deus é o professor mais rígido: sutil, / exigente. / **Aprenda ou morra.** (Butler, 2018[1993], p. 347) [Grifo nosso]

Na visão da epistemologia ecofeminista, o conhecimento não é algo puramente racional ou descolado das experiências de vida; ele surge da interação entre os seres humanos e o mundo que os cerca. Essa perspectiva é claramente expressa na filosofia de Lauren, que vê o aprendizado como uma experiência contínua, influenciada por tudo o que nos toca e nos transforma. Para Lauren, a vida ensina de forma constante, por isso, ela espera que seus seguidores absorvam e ressignifiquem suas experiências para sobreviver e prosperar.

A frase “Aprenda ou morra” sintetiza a urgência da adaptação e da resignificação do conhecimento diante das mudanças inevitáveis. Essa ideia encontra eco nos princípios ecofeministas, que enfatizam a necessidade de uma transformação radical na forma como percebemos e nos relacionamos com o mundo. Lauren, assim como diversas vozes ecofeministas, adverte que a insistência em um modelo hierárquico e androcêntrico de conhecimento, combinado com a recusa em reconhecer as transformações ao nosso redor, pode nos levar à autodestruição. Nesse sentido, Gebara (1997) reforça que é essencial “[...] pensar a Vida como um processo a partir do qual as modificações são introduzidas e que boa parte do presente e do futuro dependem das nossas escolhas cognitivas” (Gebara, 1997, p. 37).

Outra característica central da epistemologia ecofeminista e do ecofeminismo em geral, presente na filosofia da “Semente da Terra”, é o conceito de interdependência. Segundo Gebara (1997), a interdependência entre todos os elementos que compõem e influenciam o mundo humano, incluindo a natureza, nos leva a reconhecer a Terra como um corpo sagrado. Esse reconhecimento fomenta uma relação de respeito e cuidado, em oposição à exploração e dominação.

Essa preocupação com a interdependência é ilustrada no seguinte verso da “Semente da Terra”:

Somos todos Semente de Deus, mas não mais nem menos do que qualquer outro aspecto do universo, a Semente de Deus é tudo o que existe — tudo o que Muda. A Semente da Terra é tudo o que espalha a Vida da Terra a novas terras. O universo é Semente de Deus. Mas nós somos Semente da Terra. E o Destino da Semente da Terra é criar raízes entre as estrelas. (Butler, 2018[1993], p. 100)

Nesse trecho, Lauren destaca a conexão intrínseca entre todos os seres e elementos do universo, reforçando a ideia de que a humanidade é apenas uma parte do todo, igualmente significativa. Outro verso que reforça essa ideia é: “Tudo o que você toca / Você Muda / Tudo o que você Muda / Muda você. / A única verdade perene / É a Mudança / Deus É Mudança” (Butler, 2018[1993], p. 12). Por meio desse verso, que destaca a força e a importância da mudança, Lauren reforça a ideia de que cada ação humana afeta e é afetada pelo ambiente ao seu redor, reiterando a conexão intrínseca entre os seres humanos, e entre humanos natureza.

Nesse sentido, a filosofia “Semente da Terra” dialoga profundamente com a epistemologia ecofeminista ao propor uma visão que enfatiza a interconexão entre os

seres humanos, a natureza e o universo. Lauren busca estabelecer uma nova forma de convivência baseada no cuidado mútuo e na responsabilidade coletiva, refletindo a proposta ecofeminista de reimaginar as relações entre humanos e não humanos.

Como afirma Timothy Morton (2010, p. 4): “[...] Os seres humanos precisam uns dos outros tanto quanto precisam de um ambiente. [...] Pensar ecologicamente não é simplesmente sobre coisas não humanas. A ecologia tem a ver com você e comigo.” Essa visão dialoga diretamente com as reflexões ecofeministas, que enfatizam a interdependência como um princípio essencial para a colaboração, a sustentabilidade e a conexão entre seres humanos e natureza.

Nessa perspectiva, ecofeministas como Ivone Gebara (1997) destacam que respeito, cuidado e proteção da Terra só serão possíveis quando reconhecermos que fazemos parte de um Corpo Maior, que transcende o individualismo. Essa ideia é reforçada por outras autoras ecofeministas, que apontam a interdependência como um elemento essencial para a valorização da vida. Segundo essas pensadoras, essa interconexão é fundamental para transformar a sociedade, promovendo um modelo de convivência mais sustentável e ético (Herrero et al., 2011).

Essa visão está alinhada com a análise de Jared Diamond (2010) sobre as primeiras organizações sociais humanas. Segundo o autor, esses grupos viviam em sociedades igualitárias, sem divisões de classe, onde a liderança era exercida por indivíduos que se destacavam por suas capacidades físicas, habilidades ou inteligência. Nessa sociedade primitiva, a partilha era um elemento central. Como destacam José Paulo Netto e Marcelo Braz (2010), não havia exploração de um homem sobre o outro, a propriedade era coletiva e os recursos retirados da natureza eram utilizados conforme as necessidades do grupo. Essa relação se baseava na interdependência, em que a sobrevivência do coletivo dependia diretamente das condições favoráveis oferecidas pelo meio ambiente.

Em *A Parábola do Semeador* (1993), Butler dar bastante ênfase na vida em comunidade. Em entrevista Marilyn Mehaffy e Ana Louise Keating (2010 [1997]), a autora destaca:

[...]Eu não tento criar comunidades; eu sempre crio comunidades automaticamente. Isso tem a ver com a forma como eu vivi. [...]Sempre vivi em grupos de pessoas que encontravam maneiras de conviver, mesmo que não gostassem muito umas das outras, o que era frequentemente o caso. [...]Todos os meus personagens ou estão em uma comunidade, como Lauren em *A Parábola do Semeador*, ou criam uma; ela faz isso também. Minha própria

sensação é que os seres humanos precisam viver dessa forma, e frequentemente não o fazem.⁴² (Butler, 2010 [1997], p. 111) [Tradução nossa]

Butler afirma que incorpora em suas obras suas próprias experiências de vida em comunidade, refletindo sua crença de que essa é a forma ideal de organização para os seres humanos. A autora sugere que a convivência comunitária é essencial para a sobrevivência e o crescimento humano, especialmente em cenários desafiadores, como o retratado em *A Parábola do Semeador* (1993). Como afirma o pai de Lauren: “Este mundo não é um lugar onde se pode ficar sozinho” (Butler, 2018, p. 98).

A autora nos apresenta duas comunidades marcantes: Robledo, que, apesar de seus inúmeros problemas, desempenha um papel crucial na formação de Lauren, ao ensiná-la a reconhecer a importância da natureza para a sobrevivência humana e o valor da coletividade; e a comunidade da “Semente da Terra”, posteriormente chamada de “Bolota”, que propõe um modelo de convivência baseado na colaboração, sustentabilidade e na consciência da interconexão entre seres humanos e natureza.

Vários fatores levaram Lauren a criar a filosofia “Semente da Terra” e sua comunidade. Um deles foi a fragilidade da comunidade de Robledo e os erros cometidos por seu pai, líder daquele grupo. As pessoas da comunidade acreditavam estar seguras, confiando que o muro que os cercava os protegeria, e viviam com a ilusão de que poderiam levar suas vidas “tranquilamente” até que a crise fosse milagrosamente resolvida. No entanto, o problema fundamental de Robledo era sua passividade. Lauren, por outro lado, entendia a gravidade da realidade em que vivia e sabia que, para sobreviver, não poderia depender de milagres; ela precisava se preparar para o pior.

Ninguém poderia estar pronto para aquilo. Mas... achei que algo aconteceria algum dia. Não sabia se seria muito ruim, nem quando aconteceria. Mas tudo estava piorando: o clima, a economia, os crimes, as drogas, sabe como é. Não acreditava que poderíamos ficar sentados atrás de nosso muro, limpos, gordos e ricos em comparação aos famintos, sedentos, desabrigados, sem emprego e imundos do lado de fora. (Butler, 2018[1993], p. 231)

No trecho, percebemos que Lauren tem consciência de que algo ruim está prestes a acontecer e sabe que precisa estar preparada. Sua preocupação não é apenas com sua

⁴² [...] *I don't try to create community; I always automatically create community. This has to do with the way I've lived. [...] I've always lived in clusters of people who found ways of getting along together even if they didn't much like each other, which was often the case. [...] All of my characters either are in a community like Lauren in Parable of the Sower, or they create one; she does that, too. My own feeling is that human beings need to live that way and we too often don't.* (Butler, 2010, [1997] p. 111)

própria sobrevivência, mas com o futuro da humanidade. Diante do colapso do mundo físico e da sociedade em que vive, Lauren não se limita a reagir ao caos, mas busca construir um novo caminho para todos. Nesse contexto, a mudança e ação se tornam os pilares de sua filosofia, a “Semente da Terra”, que orienta a comunidade que ela lidera.

Para formar sua nova comunidade, Lauren reuniu sobreviventes do trágico mundo em que vivia. Seu objetivo era encontrar pessoas que compartilhassem suas ideias, mas, caso isso não fosse possível, ela estava pronta para se adaptar e ensinar àqueles dispostos a aprenderem com a “Semente da Terra” e a contribuir para o cumprimento do seu destino. Como Lauren declara: “[...] usarei esses versos para libertá-las do passado apodrecido e talvez consiga impulsioná-las para que se salvem e construam um futuro que faça sentido” (Butler, 2018[1993], p. 103).

O propósito da protagonista, como demonstrado no trecho citado, é libertar a humanidade de seu passado “apodrecido” e construir um futuro melhor. Essa visão reflete um elemento recorrente nas distopias críticas, que, segundo Moylan (2000), possuem um núcleo utópico ao buscar subverter os sistemas distópicos vigentes. Em *A Parábola do Semeador*, Lauren e sua filosofia “Semente da Terra” representam uma resistência ao sistema dominante, enfrentando o capitalismo, a religiosidade passiva, o governo opressor e a sociedade machista e patriarcal. Sua luta se opõe tanto à nostalgia pelo passado quanto à aceitação resignada do presente.

A utopia de Lauren é viver em comunidade, onde o cuidado mútuo e a reciprocidade formam a base das relações, não apenas entre homens e mulheres, mas também entre os seres humanos e a natureza. Para ela, esse ideal culmina no destino da “Semente da Terra”: encontrar seu “paraíso nas estrelas”.

Outra leitura possível sobre o grupo fundado por Lauren, que também dialoga com a postura ecofeminista de interdependência, é sua semelhança com as comunidades quilombolas. Malcom Ferdinand (2022, p. 168) define o quilombamento como a prática de escravizados que fugiam das plantations e oficinas para sobreviver nas florestas ou no interior, criando espaços alternativos fora do mundo colonial. Esse conceito simboliza resistência, liberdade e cooperação mútua, valores que também estão presentes na filosofia da “Semente da Terra”, ao propor uma convivência colaborativa e sustentável, desvinculada dos sistemas opressores dominantes.

Segundo Ferdinand (2022, p. 168), o negro quilombola rejeita o modo colonial de habitar a Terra, que ele descreve como um “habitar colonial devorador de mundo”. Assim como o grupo de Lauren, ao escapar do mundo colonial, os quilombolas encontraram na

terra e na natureza a base para sua emancipação, estabelecendo uma nova forma de habitar o planeta. Essa relação envolve a coletividade, o respeito e a preservação do não humano, consolidando uma conexão de interdependência entre seres humanos e natureza.

Assim, o espaço construído por Lauren se assemelha às comunidades quilombolas e às ideias de interdependência ecofeministas, ao rejeitar a lógica violenta e opressora do sistema capitalista de governar a Terra, ao encontrar um lugar onde podem se estabelecer; ao recuperar o controle sobre suas vidas, seus corpos e suas identidades; e ao instituir uma política de preservação que valoriza tanto o ser humano quanto a natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, analisamos *A Parábola do Semeador* (1993), de Octavia Butler, sob a perspectiva da Ecocrítica e do Ecofeminismo, destacando como a autora utiliza a narrativa distópica para alertar e inspirar mudanças sociais, ambientais e culturais. O romance de Butler impacta profundamente ao evidenciar problemas sociais, econômicos e ambientais já vivenciados, sobretudo em países do terceiro mundo, e ao nos fazer refletir sobre nossa responsabilidade, em maior ou menor grau, pela própria ruína.

Entretanto, como a própria autora afirmou em entrevista à *In Motion Magazine* (2004), seu objetivo não era profetizar o futuro, mas construir um mundo ficcional baseado nas tendências atuais da humanidade, que se desenvolvem de forma descontrolada e culminam em um resultado lógico e alarmante. Para isso, Butler estrutura sua distopia por meio da retórica do apocalipse ambiental, funcionando como um alerta urgente para nos lembrar de que ainda há tempo para a mudança.

As distopias, como afirma Gregory Claeys (2017), refletem “o espírito do nosso tempo” e projetam futuros que rejeitamos, mas sabemos ser possíveis. Dessa forma, ao retratar um mundo devastado pelo capitalismo, pelo patriarcado e pela exploração desenfreada dos recursos naturais, Butler constrói um cenário apocalíptico que, embora fictício, é assustadoramente plausível, pois reflete as possíveis consequências de nossas ações. A autora apresenta essas consequências por meio de uma natureza ferida e de uma humanidade desumanizada, destacando que as principais vítimas do Antropoceno são a natureza, as mulheres, as crianças, os racializados e os pobres. Assim, Butler nos permite perceber a conexão intrínseca entre o humano e o não humano, revelando feridas compartilhadas entre ambos.

Além da temática do apocalipse, Butler discute o controle do corpo feminino, retratando uma sociedade em que a opressão e a violência contra as mulheres prevalecem. Sob uma perspectiva ecofeminista, a autora examina as condições que perpetuam a subordinação e a exploração das minorias, especialmente das mulheres e da natureza. Nesse contexto, Lauren emerge como uma protagonista que conduz o leitor por um processo de transformação: da destruição de uma sociedade colapsada para a construção de um futuro possível. Por meio do olhar de Lauren, Butler denuncia um mundo devastado pelo patriarcado e pelo capitalismo, enfatizando a necessidade de uma abordagem feminina para a cura e a reconstrução dessa realidade.

A filosofia/religião “Semente da Terra” nasce dessa necessidade de reestruturação social. Para Lauren, a sobrevivência não pode ser apenas individual; é preciso criar um espaço onde a coletividade funcione como um suporte mútuo. Assim, percebemos que as ideias e práticas do ecofeminismo ecoam na filosofia/religião “Semente da Terra”, pois defendem a ideia da interdependência e da ecodependência, promovendo a ruptura do androcentrismo e o início de uma sociedade baseada no cuidado mútuo. Em *A Parábola do Semeador*, a formação de uma nova comunidade, Bolota, simboliza essa transformação, pois se estabelece como uma alternativa aos sistemas opressores do passado. Assim, Butler constrói uma narrativa que discute a importância da interdependência como um meio de reconstrução e resistência.

Em suma, assim como Lauren utiliza os versos da “Semente da Terra” para inspirar os membros da sua comunidade a transformar a realidade e, consequentemente, o futuro, Octavia Butler nos presenteia com *A Parábola do Semeador*, uma obra que nos instiga a refletir sobre a interconexão entre todos os seres vivos e a importância de construir comunidades pautadas na solidariedade, inclusão e justiça, em vez do medo e da exclusão. Essa chamada à ação é um convite urgente para que os leitores considerem o papel que cada um pode desempenhar na construção de um futuro mais sustentável e equitativo.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política*. 2 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- AMARAL, Adriana. *Espectros da ficção científica – a herança sobrenatural do gótico no cyberpunk*. 2008. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=768>. Acesso em: 03 de fev. 2024.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).
- ARAÚJO, Naiara Sales. "Ficção especulativa: considerações sobre a ficção científica e o fantástico." ARAÚJO, Naiara Sales (organizadora). *Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco*. São Luís: EDUFMA (2021).
- ARAÚJO, Naiara Sales. Ficção Científica Brasileira: Ecofeminismo e Pós-Colonialismo em Umbra de Plínio Cabral. *Revista Brasileira De Literatura Comparada*, 18(28), 2018.
- ARAÚJO, Naiara Sales. *Ficção Científica e Distopia: Considerações acerca da Cidade e do Corpo em Umbra (1977) e Asilo nas Torres (1979)*. Afluente: Revista de Letras e Linguística. v. 3, n. 7, jan./abr. 2018.
- ARAÚJO, Naiara Sales. *Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy*. São Luís: Edufma, 2014.
- ARISTÓTELES. *Física I - II*. Tradução, prefácio, introdução e comentários de Lucas Angioni. Campinas: Editora Unicamp, 2009.
- ASIMOV, Isaac. *Modern Science Fiction: Its Meaning and Its Future*. New York: Coward-McCann In, 1953.
- ARTAXO, Paulo. *Uma nova era geológica em nosso planeta: o Antropoceno?* Revista USP, n. 103, p. 13-24, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i103p13-24>>. Acesso em: 25 jul. 2024.
- BACCOLINI, Raffaella. *Gender and genre in the feminist critical dystopias of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler*. In: BARR, Marleen. (org.). *Future females, the next generation: new voices and velocities in science fiction*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2000, p. 13-34.
- BARCELOS, Eduardo Álvares da Silva. *Antropoceno ou Capitaloceno: da simples disputa semântica à necessária interpretação histórica da crise ecológica global*. Revista Iberoamericana de Economia Ecológica. Vol. 31, No. 1: 1-17, 2019. Disponível em: <https://redibec.org/ojs/index.php/revibec/article/view/356/222>. Acesso em: 20 de jun. 2024
- BARTHES, Roland. *O efeito do Real*. In: In: *Literatura e Semiologia*. São. Paulo: Vozes, 1972.

BASU, Balaka; BROAD, Katherine R.; HINTZ, Carrie (Ed.). *Contemporary Fiction for Young Adults Brave New Teenagers*. London: Routledge, 2013.

BATE, Jonathan. *Romantic Ecology: Wordsworth and The Environmental Tradition*. London: Routledge, 1991.

BECK, Ulrich. *Risk Society: Towards a New Modernity*. Tradução de Mark Ritter. London: SAGE Publications, 1992.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Promessas*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Vila Hamburguesa, SP: King's Cross Publicações, 2009.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOURDIEU, Pierre. (2012 [1998]). *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. - 11^o ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BRUM, Eliane. *O amanhã não pode ser apenas inverno*. El País, 2016. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/07/opinion/1478525620_328691.html>. Acesso em: 22 de out. de 2022.

BUELL, Lawrence. *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. 586 p. 1995.

BUELL, Lawrence. *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2001.

BUTLER, Octavia E. (2018 [1993]). *A parábola do semeador*. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco.

BUTLER, Octavia E. *Sci-Fi tales from Octavia E. Butler*. Entrevista concedida a Jerome H. Jackson. *The Crisis*, v. 101, n. 3, p. 4-5, abr. 1994.

BUTLER, Octavia E. *Interview with Octavia Butler*. [14 de março, 2004]. Oakland: In Motion Magazine. Entrevista concedida a Joshunda Sanders.

BUTLER, Octavia E. *Conversations with Octavia Butler*. Edited by Conseula Francis. Jackson: University Press of Mississippi, 2010.

CANAVAN, Gerry. *Octavia E. Butler*. University of Illinois Press, 2016

CANAVAN, Gerry. *Science Fiction and Utopia in the Anthropocene*. *American Literature*, v. 93, n. 2, p. 255–282, 2021.

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

- CARNEIRO, André. *Introdução ao estudo da “science fiction”*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 142 p. 1967.
- CAVALCANTI, Ildney. *A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura*. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres / Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003, p. 337-360.
- CHIZOOTTI, Antonio. *Pesquisas em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1995.
- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- COELHO, Teixeira. *O que é utopia*. 9.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- DAMATTA, Roberto. “*O Brasil como morada*” [2003]. In: FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 1 ed. digital. São Paulo: Global, 2013.
- DE WAAL, Frans. (2007 [2005]). *Eu, primata: Por que somos como somos*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras.
- DE WAAL, Frans. *Putting the altruism back into altruism: the evolution of empathy*. *Annual Review of Psychology*, 59, 279–300, 2008.
- DELOUGHREY, Elizabeth M. *Allegories of the Anthropocene*. Durham: Duke University Press, 2019.
- DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru/SP: Edusc, 2002.
- DESCARTES, René. *Discurso do método*. Tradução: Enrico Corvisieri. Original, 1637 - São Paulo: Convívio, 2005.
- DIAMOND, Jared. *Armas, germes e aço: os destinos das sociedades humanas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- DÍAZ ESTÉVEZ, A. *Ecofeminismo: poniendo el cuidado en el centro*. ENE — Revista de Enfermería, Madrid, v. 13, n. 4, dic. 2019. Disponível em: <http://ene-enfermeria.org/ojs/index.php/ENE/article/view/1072>. Acesso em: 06 set. 2024.
- DROR, Stephanie. *The Ecology of Dystopia: An Ecocritical Analysis of Young Adult Dystopian Texts*. 2014. Thesis (Master of Arts) – Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies in Children’s Literature, The University of British Columbia, Vancouver, 2014.
- D’AMASSA, Don. *Encyclopedia of Science Fiction*. Facts On File: New York, 2004.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. 3 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- FARCA, Gerald.; LADEVÈZE, Charlotte. *The Journey to Nature: The Last of Us as Critical Dystopia*. DiGRA/FDG '16, v. 13, n. 1, p. 1-16, 2016.

FERDINAND, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas de. *Da utopia à distopia: política e liberdade*. Eutomia: Revista de Literatura e Linguística, Pernambuco, v. 01, n. 03, p.324-362, jul. 2009.

FIGURELLI, Roberto. *Sartre e a literatura engajada*. Revista Letras, [s.l.], v. 36, p.89-111. Universidade Federal do Paraná, 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5380/rel.v36i0.19255>>. Acesso em: 13 fev. 2024.

FREUD, Sigmund. (1969 [1930]) O mal-estar na civilização. Em *Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XXI, p.75-176. Rio de Janeiro: Imago.

FREUD, Sigmund. (1996^a [1913]). Totem e Tabu. In J. Strachey (Ed), *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (Vol. 13). Rio de Janeiro: Imago.

FRYE, Northrop. *Varieties of literary utopias*. Daedalus, v. 94, n. 2, p. 323-347, 1965.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.

GAARD, Greta et al (Ed.). *Ecofeminism: women, animals, nature*. Filadélfia: Temple University Press, 1993.

GAARD, Greta. *Toward a Queer Ecofeminism*. In: STEIN, Rachel (Ed.). *New Perspectives on Environmental Justice: Gender, Sexuality, and Activism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2004. p. 21-44.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. New York: Routledge, 2004.

GEBARA, Ivone. *Teologia Ecofeminista: ensaio para repensar o Conhecimento e a Religião*. São Paulo: Olho d'água, 1997.

GERALD, George Fitz e DILLON, John. *Introduction*. in *The late great future - 14 of the Brightest SF Tales About the Dark Side of Tomorrow*. Greenwich, Conn: Fawcett Publications Inc, 1976.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2014.

GIANSANTI, Roberto. *O desafio do desenvolvimento sustentável*. São Paulo: Atual, 1998.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (Ed.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University Of Georgia Press, 1996.

GORDIN, Michael D.; TILLEY, Helen; PRAKASH, Gyan. *Introduction: Utopia and Dystopia Beyond Space and Time*. *Utopia/dystopia: Conditions of Historical Possibility*. Princeton, NJ: Princeton UP, 2010.

HAMPTON, Gregory Jerome. *Changing Bodies in the Fiction of Octavia Butler: slaves, aliens and vampires*. Lexington Books, 2010.

HERRERO, Yayo et al. (Orgs.). *Cambiar las gafas para mirar el mundo: una nueva cultura de la sostenibilidad*. Madrid: Ecologistas en acción, 2011.

JANIK, Del Ivan. 'Environmental consciousness in modern literature: four representative examples', in G. Sessions (ed.) *Deep Ecology for the Twenty-First Century: Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism*, London: Shambhala, 1995.

KOLAKOWSKI, Lezek. *The Death of Utopia Reconsidered*, in *Modernity on Endless Trial*, The Chicago University Press, Chicago and London, 1990.

KERRIDGE, Richard; SAMUELS, Neil (Ed.). *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Londres: Zed Books, 1998.

KERRIDGE, Richard. *Ecocrítica e Literatura: Qual a relação entre a análise Ecocrítica e a escrita criativa?* Trad. Zélia Bora. Rile – Revista Interdisciplinar De Literatura e Ecocrítica, v. 4, n. 1, p. 3-21, 2020.

KILLINGSWORTH, Jimmie M.; PALMER, Jacqueline S. *Ecospeak: Rhetoric and Environmental Politics in America*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1992.

KUMAR, Krishan. *Utopia's shadow*. In: VIEIRA, Fátima (Org.). *Dystopian(n) matters: on the page, on screen, on stage*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

LASKY, Harold J. *O liberalismo europeu*. São Paulo: Mestre Jou, 1973.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução: Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2007.

LESSA, Sérgio. TONET, Ivo. *Proletariado e sujeito revolucionário*. São Paulo: Instituto Lukács, 2012.

LEVITAS, Ruth. *For utopia: the (limits of the) utopian function in late capitalist society*. In: GOODWIN, Barbara (Ed). *The philosophy of utopia*. London and Portland: Frank Class, p. 25-43, 2001.

LEVITAS, Ruth. *The concept of utopia*. Oxford (UK): Peter Lang, 2010.

LEWIS, Simon; MASLIN, Mark A. *Defining the Anthropocene*. *Nature*, v. 519, p. 171-180, 2015.

LIMA, Amanda. *Umbra e o Caçador de androides: Uma análise das relações ecológicas e tecnológicas na literatura distópica*. 2019, 89 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2019.

LLOPIS, Rafael. *Historia natural de los cuentos de miedo*. Ediciones Júcar: Madri, 1975.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. *Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. V.2. 27. ed. São Paulo: Nova cultura, 1996.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política*. V.1. 27. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

MELZER, Patricia. *Alien Constructions: science fiction and feminist thought*. University of Texas Press, 2006.

MENDES, Maria do Carmo. *No princípio era a Natureza: percursos da Ecocrítica*. Revista Anthropocenica, v. 1, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/346763735_No_principio_era_a_Natureza_perecursos_da_Ecocritica. Acesso em: 29 de jun. 2023.

MONTIBELLER-FILHO, Gilberto. *O mito do desenvolvimento sustentável: meio ambiente e custos sociais no moderno sistema produtor de mercadorias*. 3. ed. – Florianópolis: Ed da UFSC, 2008.

MORTON, Timothy. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, CO: Westview, 2000.

MOYLAN, Tom. *Demand the impossible: science fiction and the utopian imagination*. Bern, Switzerland: Peter Lang AG, 2014.

MURAD, Afonso. *Hermeneutica ecofeminista e ecoteologia*. Interfaces. Revista Perspectiva Teológica, v. 53, n. 3, p. 579-606, 2021. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/357232219_HERMENEUTICA_ECOFEMINISTA_E_ECOTEOLOGIA_INTERFACES. Acesso em: 09 de set. 2023.

NAVES, João Gabriel de Paula; BERNARDES, Maria Beatriz Junqueira. *A relação histórica homem/natureza e sua importância no enfrentamento da questão ambiental*. Revista Geosul, Florianópolis, v. 29, n. 57, p. 7-26, jan./jun. 2014.

OLIVEIRA, Fátima Régis de. *Ficção Científica: uma narrativa da subjetividade homem-máquina*. Rio de Janeiro: Contracampo, set. 2003.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato de. *A distopia na literatura brasileira do século XX*. 2023. 362 f. Tese (doutorado em Linguística e Literatura) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura. Maceió, 2022.

- ORWELL, George. *Introduction to love of life and other stories*. In: ANGUS, Ian; ORWELL, Sonia (ed.). *The collected essays, journalism and letters of George Orwell*, v. IV. London: Seeker & Warburg, 1968.
- OZIEWICZ, Marek. *Speculative Fiction*, Oxford Research Encyclopedia of Literature, Oxford University Press, [s.l.], p.1-27, 29 mar, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>. Acesso em: 01 de fev. 2024.
- ORTNER, Sherry B. *Is female to male as nature is to culture?* In M. Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds), *Woman, culture, and society*. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 68-87, 1974.
- O'LEARY, Stephen D. (1994) *Arguing the Apocalypse: a Theory of Millennial Rhetoric*, Oxford: Oxford University Press.
- PASSMORE, John. *Man's Responsibility for Nature*, London: Duckworth, 1974.
- PASTELLI, Vittorio, *Antiutopias: literatura, cinema e crítica social 1895-1990*. (February 7, 1995). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3303492>. Acesso em: 10 de jan. 2023.
- PAVLOSKI, Evanir. 1984: "a distopia do indivíduo sob controle". 2005. Tese (Doutorado em Letras) - Curso de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- PELIZZOLI, Marcelo. *Emergência do paradigma Ecológico*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- PLUMWOOD, Val. *The concept of a cultural landscape: Nature, culture and agency in the land*. *Ethics & the Environment*, v. 11, n. 2, p. 115-150, 2006.
- PULEO, Alicia Helda. *Ecofeminismo para otro mundo posible: feminismos*. Madrid: Cátedra, 2011.
- PULEO, Alicia Helda. *Claves ecofeministas*. Para rebeldes que aman a la tierra y a los animales. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2019.
- SALVAGGIO, Ruth. *Octavia Butler and the Black Science-Fiction Heroine*. *African American Review*, Vol. 18, No. 2, p. 78-81, 1984. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2904131>. Acesso em: 13 de fev. 2024.
- SANTOS, Donizeth Aparecido dos. *O engajamento literário e o romance no século XX*. Uniletras, Ponta Grossa, v. 39, n. 1, p. 55-71, 2017. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras>. Acesso em: 13 de fev. 2024.
- SARGENT, Lyman Tower. *The three faces of utopianism revisited*. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, 1994.
- SARGENT, Lyman Tower. *Utopia: the problem of definition*. *Extrapolation*, v. 16, n. 2, p. 137-148, mai. 1975.

- SARTRE, Jean Paul. *L'imaginaire*. Paris, Gallimard, 1940.
- SARTRE, Jean Paul. *Situations*, II. Paris, Gallimard, 1948.
- SETYORIN, Ari. *Ecology, Technology and Dystopia: an Ecocritical Reading of Young Adult Dystopian Literature*. Icon Laterals, v. 1, n. 1, p. 100-115, 2016.
- SILVA, Alexander Meireles. *Sobrevivendo no inferno: contra-narrativas utópicas nas distopias de Margaret Atwood e Octavia E. Butler*. Dissertação de mestrado Rio de Janeiro: Faculdade de Letras, UERJ, 2003.
- SILVA, Fabio. *Filosofia e Literatura em Luciano de Samósata: o proêmio Das Narrativas Verdadeiras*. Revista Diaphonía, v. 8, n. 1, p. 49-60, 2022. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/358894700_Filosofia_e_Literatura_em_Luciano_de_Samosata_o_proemio_Das_Narrativas_Verdadeiras. Acesso em: 09 de set. 2023.
- STEFFEN, Will; CRUTZEN, Paul; MCNEILL, John. *The Anthropocene: are humans now overwhelming the great forces of nature*. AMBIO: a journal of the human environment, v. 36, n. 8, p. 614-621, 2007. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25547826>. Acesso em: 25 jul. 2024.
- STEFFEN, Will [et. al.] *The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*. The Anthropocene Review, 2015.
- STEIN, Rachel. *Introduction*. In: STEIN, Rachel (Ed.). *New Perspectives on Environmental Justice: Gender, Sexuality, and Activism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2004, p. 1-17.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- SUVIN, Darko. *Utopianism from orientation to agency: what are we intellectuals under postFordism to do?* Utopian studies, v. 9, n. 2, p. 162-190, 1998.
- SUVIN, Darko. *Theses on dystopia* 2001. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Org.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. Nova York, London: Routledge, 2003.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- THOMPSON, Charis. *Back to Nature? Resurrecting Ecofeminism after Poststructuralist and Third-Wave Feminisms*. *Isis* 97(3): 505–12, 2006.
- TUCHMAN, Barbara Wertheim. *Um espelho distante: o terrível século XIV*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- TYLOR, Edward B. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom*. 2. ed. London: John Murray, 1871.

VARSA, Maria. *Concrete dystopia: slavery and its others*. in: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom, (Ed.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. New York: Routledge, 2003.

VIEIRA, Fátima. *The concept of utopia*. In: CLAEYS, Gregory. (Ed.). *The cambridge companion to utopian literature*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 3-27.

VINT, Sherryl. *Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 2007, p. 57–78.

WILLIAMS, Raymond. *Utopia and science fiction*. *Science Fiction Studies*, v. 5, n. 3, p. 203–214, 1978.

ZIMAN, John. *Prometheus bound - Science in a dynamic steady state*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1994.