



DOSSIÊ: IMAGINAÇÕES DO ANTROPOCENO NA LITERATURA

Antropoceno e meio ambiente em arena: Uma leitura ecocrítica de *Jogos Vorazes*, de Suzanne Collins

The Anthropocene and the environment in the arena: An ecocritical reading of The Hunger Games by Suzanne Collins

El Antropoceno y el medio ambiente en la arena: Una lectura ecocrítica de Los Juegos del Hambre de Suzanne Collins

Ferdinando de Oliveira
Figueirêdo¹

orcid.org/0000-0002-5546-8650
ferdinando_oliveira@hotmail.com

Recebido: 06 fev. 2024.

Aprovado: 30 abri. 2024.

Publicado: 27 ago. 2024.

Resumo: O presente artigo pretende apresentar uma leitura ecocrítica do primeiro volume da trilogia *Jogos vorazes*, da escritora norte-americana Suzanne Collins, a fim de analisar a questão do Antropoceno e a questão ambiental como fatores influentes na composição narrativa. O termo "Antropoceno" tem como gênese o ano de 1995, com a proposição do cientista holandês Paul Crutzen sobre as alterações ambientais averiguadas nas últimas décadas, atribuindo-as como fatores resultantes dos atos humanos sobre o planeta Terra e seu ciclo natural. Portanto, a referida nomenclatura conceitua a era atual vigente e, por meio dos Estudos Ecocríticos aplicados às artes – especialmente na literatura –, essa temática é tocante no que diz respeito ao protagonismo inconsequente desempenhado pelo homem em vista de seu crescimento político, social e econômico, o que permite observar tal postura como uma expressão dos anseios capitalistas da contemporaneidade. Por sua vez, o texto literário distópico potencializa essa interpretação pela sua proposta de ilustrar um mundo negativo e gerenciado por atos humanos individualistas a ponto de transformar o meio ambiente e os seres que o povoam em objetos manipuláveis por ordens totalitaristas. Logo, esta pesquisa é de cunho qualitativo e de natureza bibliográfica, desenvolvida a partir de contribuições de teóricos que discutem o Antropoceno, como Jedediah Purdy (2015), Jan Jagodzinski (2018), Anne Fremaux (2019), etc. Mediante este estudo, observou-se que *Jogos Vorazes* confirma a predominância de um cenário cada vez mais real e questionável ao expor um panorama sujeito aos ideais humanos de progresso, ao uso irresponsável dos bens naturais e por submeter os próprios indivíduos a valores que favoreçam o regime instaurado pelas classes mais desenvolvidas.

Palavras-chave: Antropoceno; distopia; ecocrítica; meio ambiente; Jogos Vorazes.

Abstract: This article aims to present an ecocritical reading of the first volume of *The Hunger Games* trilogy by American writer Suzanne Collins to analyze the Anthropocene and environmental issues as influential factors in the narrative. The term "Anthropocene" originated in 1995 with Dutch scientist Paul Crutzen's proposition about the environmental changes seen in recent decades, attributing them to factors resulting from human actions on planet Earth and its natural cycle. Therefore, this nomenclature conceptualizes the current era and, through Ecocritical Studies applied to the arts - especially literature - the theme is touched upon about the inconsequential role played by man given his political, social and economic growth, which allows us to observe the stance as an expression of contemporary capitalist desires. In turn, the dystopian literary text enhances that interpretation by its proposal to illustrate a hostile world managed by individualistic human acts at the level of transforming the environment and the beings that populate it into objects that totalitarian orders can manipulate. Therefore, this research is qualitative and bibliographical in its characterization, based on contributions from theorists who discuss the Anthropocene, such as



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade de Pernambuco (UPE), Petrolina, Pernambuco, Brasil.

Jedediah Purdy (2015), Jan Jagodzinski (2018), and Anne Fremaux (2019). Through the study, it was observed that *The Hunger Games* confirms the predominance of an increasingly accurate and questionable scenario by exposing a panorama subject to human ideals of progress, to the irresponsible use of natural goods and by subjecting individuals to values that favour the regime established by the most developed classes.

Keywords: Anthropocene, dystopia, ecocriticism, environment, *The Hunger Games*

Resumen: Este artículo pretende presentar una lectura ecocrítica del primer volumen de la trilogía *Los Juegos del Hambre*, de la escritora estadounidense Suzanne Collins, con el fin de analizar el Antropoceno y las cuestiones medioambientales como factores influyentes en la composición narrativa. El término "Antropoceno" se originó en 1995 con la proposición del científico holandés Paul Crutzen sobre los cambios ambientales observados en las últimas décadas, atribuyéndolos a factores derivados de la acción humana sobre el planeta Tierra y su ciclo natural. Por lo tanto, esta nomenclatura conceptualiza la época actual y, a través de los Estudios Ecocríticos aplicados a las artes –especialmente a la literatura–, se toca este tema en relación con el papel intrascendente que desempeña el hombre ante su crecimiento político, social y económico, lo que permite ver esta postura como expresión de los deseos capitalistas contemporáneos. A su vez, el texto literario distópico potencia esta interpretación por su propuesta de ilustrar un mundo negativo gestionado por actos humanos individualistas hasta el punto de transformar el entorno y los seres que lo pueblan en objetos manipulables por órdenes totalitarios. Por lo tanto, esta investigación es de naturaleza cualitativa y bibliográfica, basada en contribuciones de teóricos que discuten el Antropoceno, como Jedediah Purdy (2015), Jan Jagodzinski (2018), Anne Fremaux (2019), etc. A través de este estudio, se observó que *Los Juegos del Hambre* confirma el predominio de un escenario cada vez más real y cuestionable al exponer un panorama sujeto a los ideales humanos de progreso, a el uso irresponsable de los bienes naturales y por someter a los propios individuos a valores que favorecen el régimen establecido por las clases más desarrolladas.

Palabras clave: Antropoceno; distopía; ecocrítica; medio ambiente; *Los Juegos del Hambre*.

Introdução

A proposta de ilustrar um cenário problemático de degradação contextual e o estado conflituoso da sociedade é uma tarefa eficientemente desempenhada pela distopia. Nesse viés, o Antropoceno opera um fator atuante para o entendimento de tal cenário, uma vez que tanto o imaginário distópico quanto a era antropocêntrica cedem espaço para o controverso protagonismo humano. Considera-se a era antropocêntrica como a "era dos humanos" responsável pelas recentes modificações espaciais e naturais da

Terra, o que atesta o domínio da humanidade sobre a natureza, mas que, concomitantemente, apresenta-se como um período em que a sobrevivência da humanidade nunca esteve tão em risco (FREMAUX, 2019).

Mediante essa concepção contextual, compreende-se que da mesma forma que a distopia expõe esse cenário alternativo, ela sugere um futuro distinto e possível ao ilustrar ações diferentes das adotadas pelos indivíduos na condição em que se encontram. Logo, esse tipo de ficção pode ser lido e denominado como uma "distopia crítica", que evita o cumprimento da natureza radical da sociedade enquanto permanece pronta a ilustrar oposições políticas e formas de mudanças em panoramas opressores. Textos dessa categoria não apenas concedem uma visão negativa da posteridade, mas também integram um espaço para a esperança, embora os atos, quando não são exercidos coletivamente, se tornam insuficientes em um mundo repleto de hesitações.

Dentre os diversos elementos relevantes da trilogia *Jogos Vorazes*, um dos principais está no modo pelo qual o texto é apresentado ao leitor. A trama de toda a trilogia é narrada a partir da perspectiva da jovem Katniss Everdeen. Com essa caracterização, os romances da série realizam uma narrativa autodiegética que, conforme tratam Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1998, p. 118, grifos dos autores), significa:

[...] aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história. Essa atitude narrativa [...] arrasta importantes consequências semânticas e pragmáticas, decorrentes do modo como o *narrador autodiegético* estrutura a *perspectiva narrativa*, organiza o *tempo*, manipula diversos tipos de *distância*, etc.

Portanto, as condições e situações narradas em todos os livros são desenvolvidas com base nas circunstâncias pelas quais Katniss se envolve durante todo o conteúdo ficcional. O primeiro volume – intitulado *Jogos Vorazes* e que nomeia toda a trilogia – é composto por 27 capítulos agrupados em três partes intituladas "Os tributos", "Os jogos" e "O vitorioso". A obra narra o início de todo o enredo, com a apresentação das personagens

e do contexto que os circunda e, durante todo o romance, ilustram-se pessoas cujas personalidades são compostas por ciclos de conflitos, e enquadradas em um cenário político de divisões entre os indivíduos (MCEVOY-LEVY, 2018).

Nesse viés, *Jogos Vorazes* introduz o leitor ao panorama fictício construído pela distopia pós-apocalíptica, cujo contexto é situado em uma extinta América do Norte fictícia representada por Panem. Organizado em 12 distritos, o país é governado pelo presidente Coriolanus Snow que, dentre as medidas gerenciadas por ele, está a realização anual dos Jogos Vorazes, um torneio que submete um casal de crianças e jovens entre 12 e 18 anos oriundos de cada distrito para lutarem até a morte em uma arena criada de forma técnica e científica, localizada na Capital – centro metropolitano de Panem – e, em consequência, determinar um único vencedor. Nessas condições, surge a protagonista Katniss Everdeen, residente do Distrito 12 que se voluntaria aos jogos para evitar a participação de sua irmã Primrose, previamente sorteada na Colheita, cerimônia que determina os participantes.

No tocante ao texto, a condição suprema de determinadas classes sociais perante outras, a representação simbólica das personagens e a reprodução da natureza são elementos de interesse para a leitura sobre a obra sob o ponto de vista ecocrítico acerca do mundo antropocêntrico ilustrado na narrativa. A obra expressa uma realidade emergente do humano que busca se firmar pelo protagonismo totalitário dentro de um sistema capitalista e que tem como usufruto a natureza e a opressão social como mecanismos auspiciosos à supremacia. Indubitavelmente, isso é frequente no conjunto de distopias literárias produzidas ao longo dos séculos, e *Jogos Vorazes* é um texto somativo quanto a essa temática pois, ao ser focado pela perspectiva ecocrítica, desperta atenção às posturas urgentes a serem assumidas pela humanidade no impedimento de que tais cenários se tornem totalmente concretizados no que diz respeito à permanência da Terra e dos seres que a integram.

Antropoceno, distopia e ecocrítica: o humano e o meio ambiente em perspectiva

As produções literárias que compreendem o século XX e XXI são primordiais no que se refere à retratação de mundos distópicos. Contudo, anterior a esse período, é possível encontrar textos que contêm traços referentes à distopia em sua composição. Prova disso está no romance *O Último Homem* (1826), da escritora inglesa Mary Shelley (1797-1851), considerado uma obra-prima da ficção científica ao apresentar a personagem, e também narrador, Lionel Verney, como o único sobrevivente de uma humanidade extinta por uma praga letal. Temas como o progresso da ciência no século XIX e a importância da razão são constantes no decurso narrativo. A ficção de Shelley abrange uma das principais características de um texto distópico, isto é, "o mundo alterado externamente" que, de acordo com Raymond Williams (2011, p. 267-268), é um panorama onde "[...] uma vida nova, mas menos feliz, é produzida por um evento natural inesperado ou incontrolável [...]", de modo que esta realidade é materializada pela doença epidêmica tratada no conteúdo ficcional.

De fato, é a partir do século XX que se expande a propagação de uma literatura voltada ao retrato de contextos ilustrados pelo controle totalitário das relações sociais e do próprio pensamento, aspectos que assumem a categoria de romance antiutópico ou distópico. Tornar o Antropoceno como foco nesse tipo de ficção é observar o perigo potente de um contexto que abraça a necessidade do homem em moldar o planeta sem o compromisso com a preservação e a sustentabilidade da natureza, o que reduz as escolhas da sociedade em políticas radicais que aderem ao conveniente da sobrevivência humana. Nesse caso, as distopias se materializam como lugares piores do que os da realidade contemporânea. Para Antonia Mehnert (2016), fatores como as mudanças climáticas e o desmatamento representam um futuro em que a crise ambiental se torna um elemento onipresente, de modo que o romance distópico tende à realização do cenário da desgraça e das incertezas do destino da

humanidade e dos outros seres que constituem o Planeta.

Sob o ângulo dos Estudos Ambientais aplicado às artes e representado pela Ecocrítica, o texto literário distópico reserva como uma de suas características a distinção evidentemente entre protagonistas e antagonistas quanto à problemática ambiental. Pramond K. Nayar (2009) destaca que abstrações como o bem e o mal são colocados, respectivamente, pela natureza e pela ação humana, isto é, se os animais são categorizados como os "mocinhos", a humanidade é a "vilã"; ou, se os campos florestais são benignos, a tecnologia exercida pelo homem é perversa, e assim por diante. É importante perceber que, apesar de alguns romances apresentarem impactos de amplo alcance em imagens distópicas, eles não são necessariamente retratos resultantes de um "fim do mundo", mas uma imaginação de outros universos que envolvem condições ambientais em risco.

O romance *Admirável Mundo Novo* (1932), do escritor inglês Aldous Huxley (1894-1963), por exemplo, consiste em um dos romances mais renomados da ficção distópica. O universo da obra opera um contexto dominado por condições antropocêntricas pelas quais a humanidade manuseia a formação de seus próprios seres, até mesmo no modo de lidar com a própria natureza em detrimento da defesa pela produção constante e consumo de recursos e tecnologias para a garantia de desenvolvimento econômico dessa sociedade imaginada. Essa postura se observa na personagem Thomas Tomakin, Diretor de Incubação e Condicionamento, responsável pela organização comportamental dessa "nova" espécie de seres humanos, como se observa no trecho a seguir:

[...] As flores do campo e as paisagens, advertiu, têm um grave defeito: são gratuitas. O amor à natureza não estimula a atividade de nenhuma fábrica. Decidiu-se que era preciso aboli-lo, pelo menos nas classes baixas; abolir o amor à natureza, mas não a tendência a consumir transporte. Pois era essencial, evidentemente, que continuassem a ir ao campo, mesmo tendo-lhe horror. O problema era encontrar uma razão economicamente melhor para o consumo de transporte do que a simples afeição às

flores silvestres e às paisagens [...] (HUXLEY, 2014, p. 17).

No fragmento acima, analisa-se que a personagem almeja estabelecer uma anulação da consciência ecológica para que se obtenha uma concentração total da espécie humana sobre a perspectiva de uso realizada pelo consumo de transportes. De fato, isso se associa ao que Manuel Arias-Maldonado (2015) considera ao pensar sobre sociedade e natureza, já que os humanos, durante o seu movimento adaptativo ao meio ambiente, almejam ordenar os ecossistemas e sua própria espécie e, por isso, criaram novas formas de se relacionarem com o mundo. Na era antropocêntrica moderna, os sistemas naturais se adaptaram a uma história contingente na qual o homem reconheceu o seu papel como agente da mudança ambiental com o intuito de promover o progresso de seu capital. Esse reconhecimento coincide com uma evolução considerável na capacidade humana de influenciar a natureza e a formação do indivíduo na proporção que as revoluções científicas e industriais cresceram notavelmente com a inserção de meios materiais e tecnológicos, retrato próprio da atmosfera do texto de Huxley.

A narrativa em *1984* (1949), romance do escritor britânico George Orwell (1903-1950), também é um dos grandes títulos da narrativa distópica mundial, e essa ficção estimula uma reflexão da visão antropocêntrica da condição humana sobre a Terra. Com uma crítica intensa ao totalitarismo, o enredo explora o panorama de uma sociedade completamente subserviente ao poder do Estado, configurado pelo Partido e o Grande Irmão. Em um dos diálogos da narrativa entre o agente do governo O'Brien e o protagonista Winston, pode-se identificar o debate entre os indivíduos em relação à humanidade, tratada como uma condição fundamental para a existência da natureza:

Winston esqueceu-se do mostrador por um instante. Fez um esforço violento para sentar-se, porém só conseguiu retorcer-se em dores. "Mas como vocês fazem para controlar a matéria?", explodiu. "Vocês não controlam nem o clima; nem a lei da gravidade... Sem falar nas doenças, na dor, na morte..."

O'Brien silenciou-o com um movimento de mão. "Controlamos a matéria porque controlamos a mente [...]. Você precisa se livrar dessas ideias do século XIX a respeito das leis da natureza. Nós é que fazemos as leis da natureza."

"Não é verdade! Vocês não dominam nem mesmo este planeta. [...] E o homem é uma coisa mínima — um desvalido! Há quanto tempo a humanidade existe? Por milhões de anos a Terra foi inabitada."

"Bobagem. A Terra tem a mesma idade que nós. Como seria possível que fosse mais velha? As coisas só existem por intermédio da consciência humana." (ORWELL, 2009, p. 260-261).

No trecho exposto, o ideal do Antropoceno se torna evidente na defesa de O'Brien sobre a hegemonia da racionalidade humana no tocante ao decurso da Terra durante a sua formação. Logo, para a personagem, a solução para a permanência global dos seres humanos estaria na sua própria capacidade mental, o que corresponde a uma vantagem individual em vista dos outros seres vivos. Além disso, a prática antropocêntrica de determinar a ordem mundial natural, instaurada pelo Grande Irmão, é semelhante ao capitalismo contemporâneo que, conforme nomeia Naomi Klein (2007), constitui uma "doutrina do choque", resultante de um mundo em crise que produz uma verdadeira mudança caracterizada por interesses particulares e ações empregadas pelos ideais políticos ditatoriais e dominantes.

Assim, as distopias motivam diversas concepções sobre a ocupação da humanidade frente a possíveis questões ecológicas aliadas a fatores sociais e que, por isso, não estão distantes da realidade à qual o planeta Terra está imerso nos últimos anos. *Jogos Vorazes*, por sua vez, integra o grupo de distopias atuais que trazem esses e outros tópicos de total relevância sobre as relações entre o homem e a natureza mediante a satisfação de suas ambições econômicas, bem como a sua garantia de estabilidade social. Com uma protagonista relutante em toda ficção narrativa, o romance revela uma ampla discussão no envolvimento das personagens e do meio ambiente em meio ao controle da humanidade sobre a natureza, aspectos proeminentes tratados a seguir.

Jogos Vorazes: Antropoceno e meio ambiente em arena

O texto em *Jogos Vorazes* destaca inúmeros aspectos para análise sobre a condição obscura da natureza e dos próprios humanos integrados em uma realidade de caráter antropocêntrico. Um deles é a influência da dinâmica capitalista para o desempenho de tais ações. Para o capitalismo, os elementos naturais podem se tornar um recurso barato em dois sentidos: eles são tratados como itens de baixo custo; e são deteriorados ou menosprezados por um viés ético-político (MOORE, 2016). Essa forma de usufruto ocorre a partir do contexto resultante do pós-apocalipse, que se instaurou depois dos desastres naturais que afetaram a sociedade apresentada no romance, o que deixou uma Terra devastada, com bens insuficientes para todos os seus residentes. Katniss descreve esse panorama ao citar o discurso do prefeito do Distrito 12:

[...] Ele conta a história de Panem, o país que se ergueu das cinzas de um lugar que no passado foi chamado de América do Norte. Ele lista os desastres, as secas, as tempestades, os incêndios, a elevação no nível dos mares que engoliu uma grande quantidade de terra, a guerra brutal pelo pouco que havia restado. O resultado foi Panem, uma resplandecente Capital de treze distritos unidos que trouxe paz e prosperidade a seus cidadãos [...] (COLLINS, 2010, p. 24).

O nome do país enquanto contexto situacional de toda a trilogia também é referência a um aspecto histórico-político da Roma antiga, que consiste na política do "pão e circo" ou *Panem et Circenses*, em latim. Naquela época, referia-se a um conjunto de ações governamentais, como a distribuição de cereais como suprimentos e a promoção de diversos eventos sangrentos – a exemplo de espetáculos que envolviam animais ferozes, artistas de teatro, gladiadores etc. – enquanto estratégia de distração das camadas sociais mais pobres do Império Romano para, assim, impedir possíveis revoltas contra o governo. Jérôme Carcopino (1990, p. 241-242) acrescenta que "com as representações que ofereciam em seus diversos recintos religiosos ou laicos – no foro, nos teatros, no estádio, no anfiteatro, nas

naumaquias –, proporcionavam e disciplinavam seu lazer [...]”.

Desse modo, o envolvimento opressor dos tributos e de outros seres da natureza é a principal forma de ditadura aplicada pela Capital como uma ferramenta para declarar a expansão de sua autoridade sobre todos os indivíduos. Katniss, bem como os outros jovens submetidos a esse sistema, constituem peças de manipulação ordenadas pelo homem situado nas camadas sociais mais desenvolvidas e detentoras da autoridade suprema, em vista de que ele, enquanto um ser racional, é o agente na realização dessas ações políticas que favorecem a sua condição na sociedade. Tanto em Roma quanto na nação fictícia de Panem, observa-se que integrar os seres que compõem a natureza a lutarem entre si, sejam eles humanos ou não, é uma atitude de caráter antropocêntrico em vista de seu benefício unicamente voltado para membros restritos da sociedade humana no seu modo de conservação e evolução, além de alterar a dinâmica nas relações altruistas ao colocá-los uns contra os outros.

De fato, na construção narrativa dessa conjuntura, as personagens são nomeadas e apresentadas ao leitor com características específicas relacionadas simbolicamente com os elementos naturais que os inspiraram. Com base nessa ideia de identidade, é preciso analisar a maneira pela qual o romance representou esses indivíduos, tal como a protagonista, pelo seu nome “katniss”. Conforme a própria narradora explica, sua nomeação provém de uma planta com esse mesmo termo, tal como ela expressa no seguinte excerto:

No alto verão, eu estava me lavando em um laguinho quando reparei nas plantas ao meu redor. Altas e com folhas que mais pareciam pontas de flechas. Florações com três pétalas brancas. Eu me ajoelhei na água, meus dedos mergulhando bem fundo na lama macia, e arranquei um punhado de raízes. Pequenos tubérculos azulados que não tinham a melhor das aparências, mas que cozidos ou assados eram tão gostosos quanto qualquer batata. “Katniss”, eu disse em voz alta. Era a planta que inspirara meu nome. E ouvi a voz de meu pai fazendo uma piada: “Enquanto você conseguir se achar, nunca vai passar fome.” [...] Naquela noite, pela primeira vez em meses, fizemos um banquete de peixe e raízes de katniss até que ficamos todos satisfeitos (COLLINS, 2010, p. 59).

Com efeito, essa espécie possui características semelhantes com a performance de Katniss durante o desenvolvimento ficcional em *Jogos Vorazes*. Também conhecida como *Sagittaria*, a planta integra um grupo de vegetação aquática com raízes flutuantes e submersas, mas com folhas e florescência que emergem muito acima da superfície da água, além de conter uma capacidade considerável em sua multiplicação (BEST, 1988). Ainda, sua folhagem é semelhante a pontas de flechas, o que direciona a leitura para a principal arma de combate que ela usa durante os jogos: o arco e flecha.

Essa estratégia narrativa de associar personagens a elementos naturais – como as plantas – consiste em um fator bastante recorrente no primeiro volume na trilogia. Para os Estudos Ecocríticos, isso concretiza o que se nomeia como personificação ecocêntrica que, para Bryan L. Moore (2008), atua como um ponto cruzado entre a retórica e a ecologia, isto é, a busca em persuadir o leitor a compreender que todos os seres vivos estão conectados, e explora isso diretamente ao abordar questões ecocríticas [e ecológicas] em três principais modos: representação, relacionamento e moralidade. Desse modo, o estudo sobre a personificação ecocêntrica é essencial para a interpretação do texto literário pelo seu emprego de alvos metafóricos, o que inclui água, animais, plantas e terra física.

É importante observar que a ideia de natureza é examinada no texto ficcional por meio de imagens e palavras com o objetivo de enfatizar a potencialidade que a representação contém nas ações culturais e nas práticas sociais que afetam a vida natural do Planeta. Além disso, o meio ambiente desafia o pensamento antropocêntrico ao aumentar o valor moral dos não-humanos – animais, plantas, etc. – e dos ecossistemas que, em comparação à humanidade, são tratados com maior destaque no texto ficcional. Katniss, por exemplo, ao descrever a sua irmã mais nova, relata: “[...] O rosto de Prim é tão fresco quanto uma gota de chuva, tão adorável quanto a flor que lhe deu o nome [...]” (COLLINS, 2010, p. 9). Na narrativa, Primrose Everdeen, nome completo da

irmã da protagonista, é uma personagem pouco atuante. Ao ser sorteada para participar da 74ª edição dos *Jogos Vorazes*, ela é trocada pela sua irmã mais velha devido ao grande sentimento de amor e proteção de Katniss, que se voluntaria para substituí-la.

Tal como a atuação de Prim na narrativa, a planta primrose [prímula, tradução minha] é uma espécie discreta na sua evolução. Afirma-se que esse tipo de vegetação só se desenvolve quando é manipulada geneticamente pelo homem devido a uma mínima variação em sua formação, embora contenha uma especificidade na sua estrutura delicada de florescência que se destaca entre as demais espécies (CONNER, 2006). De fato, apesar de Prim ter pouca participação no primeiro livro, a sua delicadeza – também semelhante à natureza da planta – não passa despercebida pela sua irmã Katniss, que expressa o grande afeto da menina por animais de estimação, um comportamento que, a propósito, não é próprio da narradora:

Sentado aos pés de Prim, vigiando-a, está o gato mais feio do mundo. Nariz esmagado, metade de uma orelha arrancada, olhos da cor de abóbora podre. Prim o chama de Buttercup, insistindo que a coloração amarelada de seu pelo combina com a da flor de mesmo nome. Ele me odeia. Ou pelo menos desconfia de mim. Apesar de já ter se passado muito tempo, acho que ele ainda se lembra de como tentei afogá-lo num balde quando Prim o trouxe para casa. Gatinho raquitico, com a barriga inchada por causa dos vermes e cheio de pulgas. A última coisa que eu precisava era outra boca para alimentar. Mas Prim implorou tanto – até chorou – que fui obrigada a deixá-lo ficar. No fim, deu tudo certo [...] (COLLINS, 2010, p. 9-10).

No fragmento anterior, além do apego de Prim pelo gato Buttercup, outros aspectos estimulam uma visão ecocrítica. O primeiro deles seria a forma narrativa pela qual o animal é representado no romance, em vista de que o felino, tal como as personagens humanas, também recebe o nome de uma planta; a flor buttercup [botão-de-ouro, tradução minha]. Infere-se que, nesse caso, a obra iguala os seres humanos e não-humanos a uma mesma categoria identitária, embora pertençam a espécies diferentes. Para Louise Economides (2016), pensar igualitariamente nos humanos e

nos animais é um fator urgente, uma vez que a humanidade vive em uma época antropocêntrica afetada pelos efeitos ambientais do capitalismo global, com mudanças consideráveis na ciência, na economia e, especialmente, na sociedade, o que requer uma reflexão fundamental da divisão clara e absoluta que separa essas duas espécies que compõem o Planeta.

Além disso, a questão igualitária entre os seres humanos e não-humanos é uma discussão pertinente, de forma que é dessa concepção de igualdade que “[...] se originam os deveres morais, diretos, positivos e negativos, representados pelo princípio universal da não-maleficência e não-privação, e sua contrapartida positiva, beneficência” (FELIPE, 2021, p. 3). Todavia, Katniss, em instantes da narrativa, aplica uma postura contrária em relação à presença do gato Buttercup. Ainda, além de descrevê-lo com as características mais repugnantes do animal, a protagonista lamenta a condição de haver mais um membro para sustentar, já que ela é a principal responsável por trazer suprimentos a toda a sua família, composta pela sua mãe e irmã.

Nesse sentido, averigua-se que a sobrevivência do não-humano é tida como uma necessidade de segundo plano pela sobreposição da subsistência dos seres humanos, o que opera um comportamento completamente antropocêntrico de Katniss, resultante das péssimas condições econômicas nos distritos de Panem. Esse fator se enquadra ao que Jedediah Purdy (2015) destaca sobre alguns problemas que, para o autor, são paradigmáticos do Antropoceno, como a divisão dos recursos alimentícios, o tratamento com os animais e as mudanças climáticas, e que ambos são considerados dilemas frustrantes, pois, em todos eles, a humanidade se encontra incerta sobre o que fazer sobre esses aspectos que envolvem encontros dos seres humanos com o mundo natural.

Além disso, a condição de pobreza de Katniss e de sua família estimula um viés capitalista individual por parte dela, pelo fato de almejar um sustento destinado unicamente para os membros humanos de seu lar, em detrimento do gato, o

que desencadeia o seu instinto violento, a ponto de tentar afogá-lo (COLLINS, 2010). Não obstante, a violência é abrangente nas vidas do Distrito 12 pelas ações ditatoriais realizadas pela Capital com a instauração dos jogos, e isso colabora para reforçar a postura de agressividade de Katniss, que se soma à condição precária da má distribuição de recursos coordenada pelo governo. Logo, no enredo, há uma direta relação com a possível tendência da humanidade para a brutalidade, de modo que ela se direciona agressivamente aos não-humanos dos ecossistemas que, por isso, podem ser tratados como irrelevantes pelo homem capitalista (NIXON, 2011). Entretanto, em *Jogos Vorazes*, a Capital conscientiza que o ser humano também é uma espécie vulnerável pelo tratamento e das limitações que os tributos sofrem em combate, o que os torna indivíduos "descartáveis", tal como eles agem com os seres não-humanos.

Embora não haja nenhum sentimento de apreço por Buttercup, Katniss reconhece que o ser desempenha um papel fundamental para a sua irmã Prim, como expõe o seguinte fragmento:

Prim, com certeza, dormirá essa noite com minha mãe. A imagem daquele velho e desprezível Buttercup se postando na cama para tomar conta de Prim me conforta. Se ela chorar, ele encostará o focinho em seus braços e se enroscará ali até que ela se acalme e caia no sono. Estou muito contente por não tê-lo afogado (COLLINS, 2010, p. 61).

Analisa-se que esse aspecto da narrativa aponta para o que Jan Jagodzinski (2018) destaca sobre o envolvimento dos homens com os animais no contexto antropocêntrico, de forma que, para os humanos, os valores que os bichos contêm é o que está em jogo nas primeiras interações. Assim, no antropocentrismo, a singularidade presente no afeto do indivíduo aos seres é estimulada, na maioria das vezes, quando eles podem dispor algo em benefício para a vida da humanidade, nem que seja, pelo menos, um simples amparo em um contexto de sofrimento ou como um predador de animais que, porventura, prejudique o dia a dia do sujeito, como pode ser identificado no excerto seguinte:

[...] Minha mãe o livrou dos vermes e ele se provou um excelente caçador de ratos. De vez em quando pega até alguma ratazana. Às vezes, quando acabo de limpar uma caça, dou as entranhas a Buttercup. Ele parou de chiar para mim.

Entranhas. Fim dos chiados. Isso é o mais próximo de amor que conseguiremos atingir (COLLINS, 2010, p. 10).

Embora Katniss o agrade com restos mortais de animais – o que provoca uma ausência de reação por parte do bicho de estimação –, a sua atitude constitui uma metáfora do que a Capital aplica aos humanos: enquanto os cidadãos puderem receber o mínimo de alimentação para a sua sobrevivência por parte do governo, com possibilidades de troca de mercadorias entre eles, as chances de haver atos de rebeldia são inexistentes (COLLINS, 2010). Aproveita-se, nessa perspectiva, a ideia de Frederic Jameson (1992, p. 44) sobre a produção simbólica de um texto narrativo em sua amplitude, ou seja:

[...] a estrutura literária, longe de ser realizada totalmente em qualquer um de seus níveis inclina-se [...] para o próprio inconsciente político do texto, de modo que os semas dispersos deste – quando reconstruídos segundo este modelo de fechamento ideológico – nos direcionam insistentemente ao poder informativo das forças ou contradições que o texto busca, em vão, controlar ou dominar [...] totalmente.

Nesse caso, ao tratar o sema enquanto uma unidade mínima de significado em um determinado campo semântico, deduz-se que a narrativa de *Jogos Vorazes* constrói a Capital como uma possível realização metafórica do sema referente ao capitalismo na sua forma mais autoritária, ou seja, que subjuga os homens a viverem de acordo com as exigências que lhe são impostas para o benefício de determinadas classes sociais específicas. Em seu estudo, Anne Fremaux (2019) analisa que áreas onde a concentração e evolução econômica se sobrepõem, como o cenário pós-apocalíptico da Capital em Panem, são imagens simbólicas de um desenvolvimento cujo resultado é fruto de sua habilidade de reestruturação que restaura as falhas que as compõem. Em relação à narrativa, isso ocorre na consolidação do domínio ao centro metropolitano após o levante anteriormente liderado pelos distritos contra a Capital, o que

sucedeu a uma possível extinção do Distrito 13 por parte do governo (COLLINS, 2010).

De fato, durante os jogos, Katniss apresenta um comportamento totalmente contrário do que é esperado por aqueles que são submetidos pelo regime ditatorial. Todavia, a sua postura contra o governo provém não só de si mesma, mas de outros cidadãos que contribuem para sua formação ideológica e, nesse contexto, tanto a protagonista quanto os outros indivíduos utilizam a própria natureza para ultrapassar a perspectiva antropocêntrica do governo no que se refere ao poderio exercido sobre a sociedade e o ambiente natural. Em um dos momentos anteriores à sua viagem rumo aos jogos da Capital, há um breve encontro de Katniss com Madge, a filha do prefeito do Distrito 12, e isso auxilia a determinação do principal símbolo revolucionário para aniquilar o sistema totalitário que atinge Panem. Considere-se, então, o seguinte trecho:

[...] Madge caminha diretamente para mim. Ela não está chorosa ou evasiva. Ao contrário, sinto uma urgência em seu tom de voz que me surpreende.

– Eles permitem que você use na arena alguma coisa de seu distrito. Uma lembrança de sua casa. Você poderia usar isso? – Ela está segurando o broche de ouro circular que estava em seu vestido horas atrás. Eu não tinha prestado muita atenção nele antes, mas agora estou vendo que é um pequeno pássaro voando.

– Seu broche? – pergunto. Usar um símbolo de meu distrito é a última coisa que passaria pela minha cabeça em um momento como esse.

– Aqui está. Vou colocá-lo em seu vestido, certo? – Madge não espera a resposta, apenas se inclina e prende o pássaro em meu vestido.

– Katniss, você me promete que vai usá-lo na arena? – pergunta ela. – Promete?

– Prometo – respondo [...] (COLLINS, 2010, p. 45-46).

O pássaro, em seu sentido metafórico, permite aplicar a realidade ecológica desse animal ao que os indivíduos em *Jogos Vorazes* almejam construir para suas vidas. Observa-se, por exemplo, que as aves formam uma comunidade independente da dos humanos e, devido a essa autonomia, são ilustradas como uma sociedade distinta. Além disso, elas são adeptas à liberdade, constroem suas próprias moradias para manterem a sua rotina familiar e se comunicam naturalmente

pelo seu canto, sem haver nenhum empecilho em seu habitat (FERBER, 2007). Em decorrência desses fatores, isso contribui para a ideia de que o mundo dos pássaros poderia ser uma aspiração pressurosa de um panorama urgente para todos os residentes de Panem em se tornarem uma sociedade ausente do poder tirano da Capital.

Isso se expressa claramente na narrativa quando, ao partir para a arena dos jogos, Katniss compara a sua visão panorâmica à dos pássaros. Mas, em seguida, ela reflete que há um tipo de antítese entre a sua condição e a dessas aves ao pensar sobre o seu estado pessoal de subserviência enquanto tributo para a Capital: “[...] A única coisa que me distrai é a vista da janela, enquanto voamos por cima da cidade em direção à natureza selvagem. Essa é a visão dos pássaros. Só que eles estão livres e seguros. Exatamente o oposto de mim” (COLLINS, 2010, p. 158).

Complementar a essa discussão, as contribuições de Paola Cavalieri (2008) sobre humanidade e a questão animal apontam o estado de poder e supremacia pela imagem simbólica dos animais aos compará-los com humanos enquanto objetos de manipulação e que, por isso, também pode ser aplicado ao trecho analisado anteriormente. Enquanto o campo filosófico equipara os indivíduos a animais ao descrever situações em que eles são aprisionados, disciplinados ou mortos em determinadas políticas de opressão, Katniss se imagina também como um “não-humano”, mas, com um desejo íntimo de obter a condição de independência. Pode-se afirmar, também, que ela aciona uma perspectiva de denúncia da restrição moral e física que a Capital implanta na vida de seus cidadãos, o que simboliza uma metáfora sobre as circunstâncias de cativeiro experienciadas por determinados seres da natureza para benefício da atividade antropocêntrica.

De certa forma, Katniss recorre ao hábito comportamental dos pássaros no concernente à imitação do assobio desses animais para acionar uma estratégia de sobrevivência em arena durante os jogos, enquanto que outros tributos se preocupam em aniquilar os seus concorrentes em combate ou em utilizar o seu viés capitalista

para coletar todos os suprimentos possíveis e, desse modo, ocasionar a morte dos adversários, seja de fome ou sede (COLLINS, 2010). Katniss, portanto, instrui esse método ao seu parceiro de distrito – o jovem Peeta – como forma de comunicação entre eles, tática também aplicada anteriormente por Rue, uma aliada assassinada por um dos oponentes. Como Katniss relata: “Ensino-lhe um assobio de pássaro – não uma melodia como a de Rue, mas um assobio simples de duas notas – que podemos usar para comunicar um ao outro que estamos bem. Felizmente, ele é bom nisso. Vou embora, deixando-o com a mochila” (COLLINS, 2010, p. 338).

Assim, uma personagem que desempenha um papel próximo à natureza e que influencia a personalidade de Katniss é a garota Rue, tributo do Distrito 11. Verifica-se como a narradora traça o perfil identitário da menina ao descobrir o nome dela por Peeta: “– Acho que o nome dela é Rue – diz ele suavemente. Mordo o lábio. Rue é uma pequena flor amarela que se encontra na Campina. Rue. Primrose. Nenhuma das duas atingiria trinta quilos em uma balança [...]” (COLLINS, 2010, p. 110). Tal como os nomes das plantas “katniss” e “prim”, destacados anteriormente nesse estudo, “rue” também contém um significado simbólico. Em português, o termo significa “arruda”, uma planta que, segundo Jane M. Renfrew e Helen Sanderson (2005), desde a Grécia Antiga, foi cultivada pelos gregos como especiaria e planta medicinal. Seu uso para essa finalidade foi adotado pelos romanos durante a Idade Média e a Renascença e permaneceu até a contemporaneidade como prática comum desempenhada por toda a humanidade.

Na ficção, Rue executa um papel semelhante ao tratar Katniss durante os jogos, de modo que a protagonista, ao ser atingida por “teleguiadas” – vespas geneticamente modificadas pela Capital –, fica gravemente ferida. A menina, por sua vez, ativa o seu senso de cura ao lhe aplicar seus conhecimentos medicinais:

Rue pisa na clareira de modo hesitante.

– Posso curar suas ferroadas.

– Pode? Como?

Ela enfia a mão na mochila que carrega e puxa um punhado de folhas [...].

[...] – Bem, vem cá, então. Vem me curar.

Jogo-me ao lado do fogo e arregaço a calça para revelar a ferroadada no joelho. Para minha surpresa, Rue coloca um punhado de folhas na boca e começa a mastigá-las [...] Depois de mais ou menos um minuto, Rue pressiona um maço verde e pegajoso de folhas mastigadas e cheias de cuspe sobre meu joelho.

– Ohhh!

O som sai da minha boca antes que consiga evitar. É como se as folhas estivessem realmente sugando a dor diretamente da ferroadada (COLLINS, 2010, p. 216-217).

Como visto no trecho, a narrativa novamente recorre à natureza para construir a função das personagens. Essa aliança íntima entre Katniss e Rue se configura como uma contraposição à proposta da Capital de remeter os tributos uns contra os outros enquanto forma de construí-los como seres individualistas, próprios da dinâmica do capitalismo. No seguinte excerto, ainda, é possível identificar o ideal de cooperação entre elas no compartilhamento de recursos alimentícios, fator inesperado não apenas pela metrópole, mas por todos aqueles que, de forma televisionada, acompanham o desempenho dos tributos:

[...] Rue ainda olha para a coxa da ave sem muita convicção. – Pode pegar! [...] – Assim que põe a mão na carne, o apetite a vence e ela enfia tudo na boca.

– Imaginava que no Distrito 11 vocês tivessem mais fartura de comida do que nós. Afinal, vocês cultivam a comida.

Os olhos de Rue ficam arregalados.

– Oh, não, não temos permissão para comer o que cultivamos (COLLINS, 2010, p. 219).

Rue, ao esclarecer que a população do Distrito 11 não aproveita dos bens coletados do seu próprio trabalho, alerta esta leitura para o regime instaurado pelo governo que, em meio a um cenário pós-apocalítico, destina os recursos naturais agrícolas obtidos somente para si, isto é, a privatização. Heaters Rogers (2010) destaca que as pessoas cuidam melhor desses bens quando eles são coletados para o bem comunitário ao invés de serem administrados e usufruídos por governos ou entidades privadas, como ocorrem em países subdesenvolvidos, a exemplo de Angola, Haiti, Nepal, dentre outros. Além do mais, isso mostra ao leitor o que há de melhor entre os

seres humanos: a coparticipação. Ao imaginarmos os cidadãos dos distritos como membros de espaços mundiais subdesenvolvidos, interpreta-se que Katniss e Rue demonstram esse perfil de indivíduos que subdividem coletivamente o essencial para o seu sustento.

Nesse sentido, Greg Garrard (2004) reflete que haveria uma preocupação de se aproveitar a habilidade dos sistemas naturais na sua capacidade de fornecer recursos e absorver resíduos gerados pelo homem – o que age em concordância com o pensamento cooperativo e ecológico – e, da mesma forma, resolver o aproveitamento dos bens naturais, realizado por formas solidárias de produção que dependem da sua manipulação na dinâmica da exigência e da oferta de produtos. Por isso, a luta do homem contra a destruição ambiental que atinge profundamente a Terra é um desafio inevitável para superar possíveis crises e, então, é de suma necessidade a construção de um panorama constituído de atos de sustentabilidade, de forma que o progresso e o meio ambiente atuem harmonicamente nos seus processos de desenvolvimento.

Ao longo da narrativa, há outro elemento que harmoniza Katniss e Rue: a proximidade de ambas com os não-humanos, principalmente os pássaros. Em um dos diálogos, percebe-se a afetividade de Rue com os tordos, como é exposto no fragmento seguinte:

- Existem tordos no seu distrito?
- Existem. Tenho alguns que são meus amigos especiais. Cantamos juntos por horas e horas. Levam mensagens pra mim.
- Como assim?
- [...] Há uma cançãozinha especial que canto – conta Rue. Ela abre a boca e canta uma pequena melodia de quatro notas com uma voz doce e límpida. – E os tordos espalham a informação por todo o pomar [...]. Mas às vezes podem ser perigosos, se você se aproximar demais de seus ninhos. Mas não dá pra culpá-los por isso (COLLINS, 2010, p. 228).

Em comparação à Katniss, Rue tem uma vinculação maior com os tordos a ponto de desenvolver com eles um sentimento de colaboração e empatia devido ao seu habitat. Embora os cidadãos dos distritos se dediquem a apenas produzir e fornecer os bens para satisfazer o homem da

Capital – uma atitude antropocêntrica em relação aos outros seres –, Rue, em contrapartida, reserva parte do seu tempo para entender e se relacionar com esses bichos. Nesse sentido, a obra atenta para o que vários produtos culturais, examinados por um viés ecocrítico, proporcionam em sua composição ao ilustrar uma relação mais profunda do homem com o meio ambiente, no tocante à aceitação e ao senso de compromisso com seus membros (GLADWIN, 2016). No caso de Rue, ela, além de humana, é um ser que necessita lidar com a companhia de outros seres vivos, e essa prática se torna fundamental para a formação identitária de Katniss como cidadã subversiva em meio aos conflitos entre a Capital e os distritos.

Em meio à ideia de natureza, a heroína do romance irá encontrar a resposta para sair ileso dos jogos e, concomitantemente, desafiar o poder totalitário da Capital. Após uma série de acontecimentos que atingem as personagens durante os confrontos, Katniss e Peeta se tornam os únicos sobreviventes da edição dos Jogos Vorazes. Todavia, como a Capital só permite apenas um tributo como vencedor, a dupla se depara com um árduo conflito entre eles devido a sua aliança e, principalmente, ao romance vivido pelo casal em meio à arena. Como uma estratégia de combate ao regimento do torneio, Katniss decide usar amoras-cadeado, uma espécie de frutos coletados da arena selvagem e considerados letais por conterem substâncias venenosas em sua composição. Desde então, se ambos ingerissem esses alimentos, não haveria nenhum tributo vivo, o que provocaria um sentimento de revolta na população de Panem. Assim, Katniss narra:

Estendo meus dedos e as amoras escuras brilham ao sol. Aperto uma última vez a mão de Peeta como um sinal, como um adeus, e nós começamos a contar.

- Um. – Talvez esteja errada. – Dois. – Talvez eles não liguem se nós dois morreremos. – Três!
- Tarde demais para mudar de ideia. Ergo minha mão até a boca, dando uma última olhada para o mundo. As amoras estão quase dentro de minha boca quando os trompetes começam a soar.

A voz frenética de Claudius Templesmith berra por cima deles.

– Parem! Parem! Senhoras e senhores, tenho o prazer de anunciar os vitoriosos da septuagésima quarta edição dos Jogos Vorazes, Katniss Everdeen e Peeta Mellark! Eu apresento... os tributos do Distrito 12! (COLLINS, 2010, p. 367).

No trecho acima, Katniss e Peeta alcançam o seu objetivo de desestruturar a dinâmica aniquiladora dos jogos mediante o uso da natureza enquanto principal ferramenta de combate. Nessa situação, são os frutos do meio ambiente, coordenados pelo próprio homem, que interferem na ação de poder antropocêntrico liderado pelo governo autoritário da Capital. Como confirma Todd A. Borlik (2011), isso significa que os bens naturais, por si mesmos, não existem para seus próprios objetivos independentes e opacos, mas a sua razão de ser está em função da humanidade.

Katniss, na maior parte de seus atos, assume uma postura muito próxima da natureza, característica que contribui para torná-la um símbolo de revolução contra o sistema autoritário e capitalista que domina os distritos de Panem. Com efeito, em *Jogos Vorazes*, o sistema ditatorial também ocupa uma posição prevaletente em decorrência da evolução econômica e social obtida pela Capital revelada pelo sistema regulatório e controlador da rotina dos distritos e na imposição dos jogos, e isso é um aspecto relevante para compreender a influência antropocêntrica desses fatores para a produção de elementos contextuais do cenário apresentado.

Considerações finais

Tal como ocorre em outros textos com imaginário distópico, é evidente que *Jogos Vorazes* problematiza o quanto as forças antropocêntricas atuam como determinantes não somente na dinâmica planetária, mas também na própria vida humana, sobretudo no que confere às falhas pelas quais a era corrente traz sobre a realidade emergente. O romance escrito por Suzanne Collins, por sua vez, expõe um diferencial pela sua atualidade que direciona a leitura para as necessidades contemporâneas que abrangem a condição situacional da Terra e dos que nela habitam.

Por conseguinte, é provável afirmar que a dis-

topia analisada confere o que Adam Trexler (2015) destaca sobre as produções as quais ele nomeia como “ficções antropocênicas”, no sentido de que textos atuais como *Jogos Vorazes* desempenham papel similar àquelas produções que integram o cânone, revelado pela sua natureza séria, e apresentam uma autoconsciência discreta que se preocupa com outros tempos e lugares. Por levantar uma série de questões críticas, esse e outros romances de ficção distópica ultrapassam os limites de um simples imaginário para assumir uma ilustração aliada aos diversos fatores que permeiam as consequências negativas geradas pela contínua ação humana sobre o meio ambiente e os seres vivos rumo a um colapso ambiental iminente e a uma catástrofe nas relações entre os indivíduos.

Descobre-se que a obra de Collins, em sua construção, expõe que o Antropoceno não é, de modo algum, uma simples questão de fato, e sim um agente atuante na condição de humanos e não-humanos no mundo. Em um estado crítico, a era antropocêntrica determina sua expressão mais radical na concreta divisão entre pessoas e o mundo natural. De fato, *Jogos Vorazes* busca questionar esse sistema polarizado pelas estratégias simbólicas e no decurso narrativo pelo qual o texto se apropria para sua realização. Contudo, a narrativa prova uma efetivação do que Purdy (2015) pronuncia acerca que não há nenhum lugar, coisa viva ou a própria conjuntura que não tenha sido mudada pelo humano, já que a sua marca está na dinâmica política e social gerenciada pelo capitalismo, bem como no mapa global dos ecossistemas que organizam a matéria em vida.

É possível identificar que a obra distópica averiguada sugeriu o que se conhece como uma “imaginação literária ambiental”, cuja postulação surge do fato de que o ambiente não-humano está presente não apenas como um dispositivo de enquadramento, mas como uma presença que começa a sugerir que a história humana está implicada na história natural, afirmando a necessidade de uma visão imaginária antropocêntrica (FARRIER, 2019). É nesse sentido que o texto literário consiste em uma ferramenta de

entendimento de quanto o envolvimento humano irrompe o ciclo planetário e o cotidiano, o que evoca as intimidades tensas do Antropoceno e a função do capitalismo global na crise ambiental. Portanto, a distopia literária é um objeto expressivo ao alertar a urgência de um exame atento sobre o impulso antropocêntrico na crise atual.

Referências

- ARIAS-MALDONADO, Manuel. *Environment and Society: Socionatural Relations in the Anthropocene*. USA: Springer, 2015.
- BEST, E. P. H. The phytosociological approach to the description and classification of aquatic macrophytic vegetation. In: SYMOENS, J. J. (Ed.). *Handbook of vegetation science: Vegetation of inland waters*. London: Kluwer Academic Publishers, p. 155-182., 1988.
- BORLIK, Todd A. *Ecocriticism and Early Modern English Literature: Green Pastures*. New York: Routledge, 2011.
- CARCOPINO, Jérôme. *Roma no apogeu do Império*. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1990. (A vida cotidiana).
- CAVALIERI, Paola. A Missed Opportunity: Humanism, Anti-humanism and the Animal Question In: CASTRICANO, Jodey (Ed.). *An Ethical Reader in a Posthuman World Animal Subjects*. Canada: Wilfrid Laurier University Press, p. 97-123, 2008.
- COLLINS, Suzanne. *Jogos Vorazes*. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- CONNER, Jeffrey K. Ecological genetics of floral evolution. In: HARDER, Lawrence D.; BARRETT, Spencer C. H. *Ecology and Evolution of Flowers*. New York: Oxford University Press, p. 260-277, 2006.
- ECONOMIDES, Louise. *The Ecology of Wonder in Romantic and Postmodern Literature*. USA: Palgrave Macmillan, 2016.
- FARRIER, David. *Anthropocene Poetics: Deep time, sacrifice zones and extinction*. London: University of Minnesota Press, 2019.
- FELIPE, Sônia T. Antropocentrismo, sencientismo e biocentrismo: perspectivas éticas abolicionistas, bem-estaristas e conservadoras e o estatuto de animais não-humanos. *Páginas de Filosofia*, São Paulo, v.1. n. 1. p. 2-30, jan./jul. 2009. Disponível em <<http://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/PF/article/viewFile/864/1168>>. Acesso em 11 nov. de 2021.
- FERBER, Michale. *A Dictionary of Literary Symbols*. 2ª. ed. New York: Cambridge University Press, 2007.
- FREMAUX, Anne. *After the Anthropocene: Green Republicanism in a Post-Capitalist World*. United Kingdom: Palgrave Macmillan, 2019.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.
- GLADWIN, Derek. Ecocritical and Geocritical Conjunctions in North Atlantic Environmental Multimedia and Place-Based Poetry. In: TALLY JR., Robert T.; BATTISTA, Christine M. (Eds.). *Ecocriticism and Geocriticism: Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*. England: Palgrave Macmillan, p. 37-54., 2016.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Porto Alegre: Biblioteca Azul, 2014.
- JAGODZINSKI, Jan. Introduction: Interrogating the Anthropocene. In: JAGODZINSKI, Jan (Ed.). *Interrogating the Anthropocene: Ecology, Aesthetics, Pedagogy, and the Future in Question*. Canada: Palgrave Macmillan, p. 1-71, 2018.
- JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político: A narrativa como ato totalmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- KLEIN, Naomi. *A doutrina do choque: A ascensão do capitalismo de desastre*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- MCEVOY-LEVY, Siobhan. *Peace and Resistance in Youth Cultures: Reading the Politics of Peacebuilding from Harry Potter to The Hunger Games*. USA: Palgrave Macmillan, 2018.
- MEHNERT, Antonia. *Climate Change Fictions: Representations of Global Warming in American Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- MOORE, Bryan L. *Ecology and literature: ecocentric personification from antiquity to the twenty-first century*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- MOORE, Jason William. Introduction: Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism. In: MOORE, Jason William (Ed.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. USA: Kairos, p. 1-11, 2016.
- NAYAR, Pramond K. *Contemporary Literary and Cultural Theory: From Structuralism to Ecocriticism*. London: Pearson, 2009.
- NIXON, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. USA: Harvard University Press, 2011.
- ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PURDY, Jedediah. *After Nature: A Politics for the Anthropocene*. London: Harvard University Press, 2015.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- RENFREW, Jane M.; SANDERSON, Helen. Herbs and Vegetables. In: PRANCE, Sir Ghillean; NESBITT, Mark (Ed.). *The Cultural History of Plants*. New York: Routledge, p. 97-131, 2005.
- ROGERS, Heaters. *Green Gone Wrong: Dispatches from the Front Lines of Eco-Capitalism*. London: Verso, 2010.
- TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The novel in a time of climate change*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2015.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Ferdinando de Oliveira Figueirêdo

Doutor em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI-UEPB). Docente da Universidade de Pernambuco (UPE), Campus Petrolina..

Endereço para correspondência

FERDINANDO DE OLIVEIRA FIGUEIRÊDO

Universidade de Pernambuco

Rodovia BR 203, Km 2 s/n

Vila Eduardo, 56328-900

Petrolina, PE, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Mais H Consultoria Linguística Internacional e submetidos para validação do autor antes da publicação.