

## ALICE E NINA: UM ESTUDO DAS LINGUAGENS E IDENTIDADES TRANSUMANAS E PÓS-HUMANAS EM *RIO 2054*

Sandra Mina Takakura (UEPA)

**RESUMO:** A produção do movimento cyber punk permitiu um diálogo intenso entre as mídias nas décadas de 80 e 90, e como previsto por Sterling após o seu ápice o movimento seguiu por diversos caminhos distintos. A produção recente *Rio 2054: Os Filhos da Revolução* (2013) de Jorge Lourenço descreve um Rio pós-apocalítico controlado por três grandes conglomerados estabelecendo um diálogo com a realidade do Rio através de um cenário distópico, abordando a questão dos corpos pós-humanos e transumanos que podem dialogar com as produções anteriores como as animações *Akira* e *O Fantasma do Futuro* produzindo novos discursos acerca do corpo. Esse estudo objetiva verificar os novos discursos relacionados à circulação e apropriação perversa de corpos traçando os discursos dos corpos transumanos e pós-humanos.

Palavras-chave: Rio 2054. Corpo transumano. Corpo pós-humano.

### INTRODUÇÃO

A ficção científica é muito complexa e diversa para ser definida, e gera uma interminável discussão acerca da relação com as narrativas utópicas de distópicas. Dentro do gênero se destacam duas grandes tendências que é a ficção científica “hard” que segue a tradição de Hugo Gensback e John W. Campbell que são os editores da revista: *Astounding Science Fiction and Fact* desde 1930 e a ficção científica “soft” que se preocupa com as questões sociais (SEED, 2011, p. 49-50). Enquanto que a ficção científica hard lidava com a tecnologia como algo positivo e em sua maioria restringindo-se ao mundo literário. Na década de 1980, novas tecnologias surgiam e a imagem do hacker e do roqueiro se misturaram em um subgênero da ficção científica chamado cyberpunk. Enquanto que a produção de ficção científica permanecia no campo literário e no cinema, a produção cyberpunk muda drasticamente esse cenário motivando a produção e o consumo no campo da literatura, das histórias em quadrinhos (HQs), dos filmes de animação, da computação gráfica e de produtos tecnológicos que se acoplavam ao corpo tornando-se extensões dos mesmos. *Akira*, na década de 1980, e *O Fantasma do Futuro*, na década de 1990, marcaram pelos cenários futuristas

distópicos. O primeiro se passa em uma Tóquio de 2020, enquanto que o segundo se passa no Japão de 2029. A distopia, cenário recorrente nas obras cyberpunk, se difere da utopia em sua relação com a história (MARQUES, 2014). Nota-se que a *Utopia* de Thomas Morus representa uma continuidade com a questão histórica de resolução de problemas enfrentados pela sociedade. Tal relação de simbiose entre as narrativas utópicas e a história também é notada nas projeções futuras e longínquas de Edward Bellamy, em *Looking Backward* (1887) que se passa em Boston de 2000 e de William Morris, em *Notícias de Lugar Nenhum* (1890), que se passa em Londres de 2102. Ao contrário das narrativas utópicas, a distopia representa uma ruptura com a história, pois se trata de uma crítica que aponta os perigos do mundo, possivelmente decorrente caso ocorra a falência do sistema em lidar com as problemáticas da sociedade; e, não pode ser vista como uma previsão a ser concretizada. O que se nota em *Admirável Mundo Novo* (1932) de Aldous Huxley, onde a sociedade é dividida entre dois mundos, o Mundo Novo de indivíduos produzidos em laboratório que vivem o amor livre sem formarem famílias, que recebem “soma”, a droga da felicidade e a reserva dos indivíduos que ainda conservam os valores da família e se reproduzem da forma “natural”. A ruptura com a história nas narrativas distópicas permite repensar a própria história de uma localidade, as problemáticas sociais decorrentes de estruturação econômica entre centro e periferia e a circulação, o acesso ou não à tecnológica, a reificação de desejos em consumo de corpos pós-humanos que desafiam a compreensão das relações de gênero constituídos tradicionalmente em um jogo binário de masculino e feminino. Tais aspectos são visíveis nas produções literárias nacionais como *Rio 2054: Os Filhos da Revolução* (2013) de Jorge Lourenço<sup>1</sup> ambientado em um cenário carioca pós-apocalíptico. Este estudo objetiva analisar os discursos relacionados ao corpo transumano e pós-humano na obra supracitada partindo das produções *Akira* e *O Fantasma do Futuro*.

## 1 DISTOPIA E UTOPIA CYBERPUNK: AKIRA E O FANTASMA DO FUTURO

---

<sup>1</sup> O formato adotado para a pesquisa foi o do leitor de e-book Kobo. Por esse motivo, as referências obedecerão a ordem: AUTOR, ano, capítulo e números de página da visualização padrão, uma vez que cada capítulo inicia uma nova contagem.

*Akira* e *O Fantasma do Futuro* são duas animações adaptadas do gênero *mangá* do tipo *shounen*, ou seja, quadrinhos japoneses destinados ao público masculino jovem. As mídias *mangá* e *anime*, ou seja, animação japonesa são gêneros muito próximos.

Katsuhiro Ôtomo é o autor do mangá *Akira*, sendo também o roteirista juntamente com Izô Hashimoto e ainda assina como diretor da animação. As características dos desenhos de Ôtomo são os cenários realísticos, detalhistas, com profundidade e perspectivas. A obra *Rio 2054* dialoga com *Akira* na temática dos conflitos da juventude que almeja uma ascensão social como é o caso de Nina e das gangues de motoqueiros que se confrontam por motivações diversas. O termo *boso-zoku* de origem japonesa é compreendido como sinônimo de “motoqueiro” em língua portuguesa. E, nas falas de Ruby sobre o chinês Myang Tseng presidente da Spartan Service possuir “as chaves dos Escombros” (LOURENÇO, 2014, cap IV, p. 11), nota-se que as chaves seriam os grupos de motoqueiros que realizam o trabalho sujo e mercenários que mantêm o tráfico de drogas sob controle:

Ele tem aquelas gangues de motoqueiros, os *boso-zoku*, do seu lado, são as garras dele lá dentro. Aquele chinês paga para que elas façam seus trabalhos sujos e ainda mantêm os traficantes de drogas sob controle com seus mercenários profissionais. (Cap. IV, p. 11)

*O Fantasma do Futuro* é um *mangá* de autoria de Masamune Shirô, a animação possui o roteiro assinado por Shirô juntamente com Kazunori Itô, sendo dirigida por Mamoru Oshii. Apesar de referências Cristãs na produção a ideia geral é Xintoísta, uma vez que a ideia de um computador central onde outros computadores se ligam, é um paralelo aos deuses xintoístas que somam em torno de 8 milhões. Esse aspecto místico acessa as Inteligências artificiais como sendo possuidoras de um fantasma, uma memória ou de algo muito próximo a uma alma.

Enquanto que as narrativas distópicas tradicionais apontam a uma impossibilidade de resistência frente ao sistema opressor (MARQUES, 2012), as narrativas distópicas contemporâneas apontam para uma possibilidade de resistência frente ao sistema que separa e classifica as sociedades e permitem repensar a sociedade que vivemos na realidade. Ao final, em *Akira* a personagem Tetsuo, que assume uma

nova identidade de um ser híbrido que absorve componentes metálicos e os incorpora ao seu corpo orgânico e se destrói e se torna um ponto de luz nas mãos de seu melhor amigo Kaneda. Esse ponto de luz representa o início de um novo mundo, um mini *big bang* que cabe nas mãos do ser humano, denotando o fato de que o homem havia dominado a possibilidade de construir um universo.

Em *O Fantasma do Futuro*, Tomoko é uma major com o corpo modificado, portanto, uma ciborgue, que se funde a uma ginoide chamada como “mestre dos bonecos”, tornando-se um terceiro ser capaz de acessar as redes do sistema. Tal aspecto mostra que o robô vislumbra uma possibilidade de se “auto-reproduzir” sem passar pelas mãos humanas. Nessa produção a personagem da ginoide é dublada na versão original pelo ator Iemasa Kayumi (1933- 2014), o que causa um estranhamento no público, uma vez que a ginoide em pedaços se comunica com voz masculina. No processo de fusão com a ciborgue Motoko, a ginoide não exerce a função nem de mulher e nem de homem, assumindo um status à parte de homem e da mulher, estando, portanto, à parte do que poderia ser considerado gêneros masculino ou feminino, à princípio. Nesse artigo foram adotadas o conceito de corpo ciborgue, de acordo com Donna. J. Haraway (2000, p. 36), apesar de Marques apontar como sendo esvaziado da questão de mercado, serve como ponto de partida para um estudo de gêneros, e é descrito como: [...] um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. ” De acordo com Tomaz Tadeu (2000, p. 11), o termo ciborgue abarca tanto os indivíduos que estão ao lado do organismo e dos que são considerados artificiais:

Os ciborgues vivem de um lado e do outro da fronteira que separa (ainda) a máquina do organismo. Do lado do organismo: seres humanos que se tornam, em variados graus, “artificiais”. Do lado da máquina: seres artificiais que não apenas simulam características dos humanos, mas que se apresentam melhorados relativamente a esses últimos.

A Major Motoko em *O Fantasma do Futuro* e Akira no filme de mesmo nome são ciborgues, uma vez que seus corpos possuem componentes orgânicos e inorgânicos.

O robô, por sua vez, é 100% artificial e não necessariamente tem o aspecto humano, como é o caso dos braços mecânicos controlado por chips nas montadoras de carro. Alfonse, que é a Inteligência Artificial, é um robô sem partes orgânicas e sem o aspecto humano. Quando o robô possui formato humano feminino com no caso do Mestre dos Bonecos em *O Fantasma do Futuro* e Alice em *Rio 2054* são consideradas ginoides.

Em *Rio 2054*, a sociedade dividida em duas se unem ao final e se tem o início de uma nova ordem econômica e política. Entretanto, a Inteligência Artificial Alfonse não visualiza o fim dos conglomerados que serão assumidos pela herdeira humana que criará. E, temos a reconstrução de uma nova utopia, sendo que a distopia se comunica com a utopia no sentido de que a crítica apontada na narrativa distópica, possui um impulso utópico de melhoria da sociedade como um todo. (VIEIRA, 2010; BACCOLINI e MOYLAN, 2003)

### 3 CORPO TRANSUMANO E CORPO PÓS-HUMANO E A TEORIA CRIP

A noção de corpo pós-humano de Max More (1994), que afirma que este pode ser definido pela forma física, isto é, corporal ou pela forma memética, cujas condutas são apreendidas pela repetição:

Fisicamente, nós nos tornamos pós-humanos apenas quando nós fazemos modificações fundamentais e abruptas em nossos genes, nossa fisiologia, nossa neurofisiologia, e nossa neuroquímica herdadas, que não podem mais ser classificados utilmente como *Homo Sapiens*. Memeticamente, esperamos que os pós-humanos tenham uma estrutura motivacional diferente da estrutura dos humanos, ou pelo menos a habilidade de fazer as modificações que eles escolherem.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Original em inglês, tradução da autora: “Physically, we will have become posthuman only when we have made such fundamental and sweeping modifications to our inherited genetics, physiology, neurophysiology and neurochemistry, that we can no longer be usefully classified with *Homo Sapiens*. Memetically, we might expect posthumans to have a different motivational structure from humans, or at least the *ability* to make modifications if they choose.”

Tanto em *Akira* como em *O Fantasma do Futuro*, os temas abordados são a invasão do corpo e da mente, através de modificações corporais:

O tema da invasão dos corpos: próteses de membros, circuito implantado, cirurgia cosmética, alteração genética. E até mesmo o mais poderoso tema da invasão da mente: interface de computadores-cérebros, inteligência artificial, neuroquímica – técnicas que radicalmente redefinem – a natureza da humanidade, a natureza do eu.” (STERLING, 1986)<sup>3</sup>

Essas modificações corporais e psíquicas representam o corpo modificado do ciborgue que transita entre o orgânico e artificial. O motoqueiro que circula nesse espaço em cima de motos cada vez mais potentes representam os novos gladiadores com suas motos sendo extensões de seus corpos. Os transumanistas (MORE, 1996) seriam os filósofos que auxiliam na transição do corpo humano ao pós-humano quanto aos ajustes necessários à nova condição. O estudo foca nos discursos dos corpos pós-humanos que englobam as modificações corporais e mentais, ou seja, de suas motivações, sendo que uma das principais é a relação entre a ciência e o capital/mercado. As modificações corporais são engendradas pelo mercado que acabam por invadir os corpos, o que Marques (2014) desenvolve como característica da terceira onda distópica na literatura, a mudança de foco na política das distopias clássicas para os corpos, partindo de Jameson (2005, p. 6) acerca do materialismo:

[m]aterialismo já está onipresente na questão do corpo que busca corrigir qualquer idealismo ou espiritualismo pertencente ao sistema. A corporeidade utópica é, no entanto, também um assombro que investe até mesmo os mais subordinados e vergonhosos produtos do dia a dia como aspirinas, laxativos e desodorantes, transplante de órgãos, e cirurgias plásticas, todos aportando promessas mudas de um corpo transfigurado.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Original em inglês, tradução da autora: “The theme of body invasion: prosthetic limbs, implanted circuitry, cosmetic surgery, genetic alteration. The even more powerful theme of mind invasion: brain-computer interfaces, artificial intelligence, neurochemistry - techniques radically redefining - the nature of humanity, the nature of the self.” (STERLING, 1986)

<sup>4</sup> Original em inglês, tradução da autora: “[m]aterialism is already omnipresent in an attention to the body which seeks to correct any idealism or spiritualism lingering in this system. Utopian corporeality is however also a haunting, which invests even the most subordinate and shamefaced products of everyday

Os avanços científicos, portanto, não estão desvinculados do mercado e do desejo atrelado ao consumo. Nesse contexto, o desejo é continuamente reificado em objetos pelo próprio mercado que cria uma incessante demanda por consumo. O desejo então passa a ser visto como algo fabricado, reificado, coisificado, e o próprio ser humano nesse processo reifica-se.

As novas problemáticas decorrentes da relação do sujeito com o corpo transumano e o corpo pós-humano levam a questionamentos acerca do próprio corpo e suas relações de gênero. Como esse corpo que tende a perceber de uma forma totalmente distinta o mundo, ou que deixa de ser homo *sapiens* seria percebido e recepcionado pela sociedade. Uma das formas de se estudar o corpo transumano e pós-humano seria por meio da teoria *crip*, que pensa a questão por meio do corpo abjeto de Butler, que de acordo com Robert McRuer (2006, p. 2, tradução nossa) a capacidade corporal compulsória produz o corpo deficiente/ o corpo abjeto/o corpo excluído que está imbricado com a heteronormatividade que produz o senso de queer/ o corpo abjeto/o corpo excluído:

[Ele] apresenta uma teoria que cham[a] de a “corpocapacidade compulsória” [*compulsory ablebodiedness*] e argument[a] que o sistema de corpo-capacidade compulsória, que em um sentido produz a deficiência e, está completamente entrelaçada com o sistema de heterossexualidade compulsória que produz o senso de queer: que de fato a heterossexualidade compulsória é contingente na corpocapacidade compulsória e vice-versa.<sup>5</sup>

Julga-se o corpo do outro através de sua performatividade de estranhamento que classifica os sujeitos deficientes em anormais que são obrigados a alcançar o padrão de performatividades dos ditos normais em questões como aparência física, capacidade física, psicológica e cognitiva:

---

life, such as aspirins, laxatives and deodorants, organ transplants and plastic surgery, all harboring muted promises of a transfigured body”. (JAMESON, 2005, p.6)

<sup>5</sup> “[He] put[s] forward a theory that [he] call[s] “compulsory ablebodiedness” and argue that the system of compulsory able-bodiedness, which in a sense produces disability, is thoroughly interwoven with the system of compulsory heterosexuality that produces queerness: that, in fact, compulsory heterosexuality is contingent on compulsory ablebodiedness, and vice versa”. (MCRUER, 2006, p. 2)

Ainda, consideramos que a deficiência remonta à *performatividade queer*, posto que o corpo deficiente também se enquadra dentro de um sistema de classificação e produção de sujeitos, em que o padrão de normalidade é inventado no marco das relações de assimetria e de desigualdade. A abjeção ou repulsa que o corpo deficiente provoca nos “normais” afeta a relação com o outro e com o próprio corpo naquele que se sente diferente, adquirindo um protagonismo superlativo que se soma à exigência de encaixar o outro dentro de padrões hegemônicos antropométricos, fisiométricos e psicométricos, sendo ele exterminado ou segregado, apartado do convívio com os “perfeitos, belos e saudáveis”. (MELLO; NUERNBERG 2012, p. 644)

De acordo com Jair Zandoná (2015) a relação do sujeito com a ginoide foge aos paradigmas de feminino e de masculino, e de sujeito e de objeto que ainda podem persistir no corpociborgue. A ginoide poderia ser considerado um corpo queer, um corpo abjeto e um corpo deficiente que causa estranhamento, sendo considerado um corpo sem o ser, apenas pelo atributo de ser objeto que se constitui como tal em relação ao sujeito em uma relação assimétrica e desigual.

#### 4 CIBORGUE, HÍBRIDO, ROBÔ E GINOIDE

A ex-namorada de Miguel Nina é uma ciborgue entregue às drogas, por não suportar viver a realidade dos Escombros. Nina almeja sair de Rio Beta e alcançar a ascensão social nas Luzes. Com esse objetivo, ela se entrega às aventuras afetivas com jovens da elite do Rio Alfa e acaba por ser aprisionada e abusada sexualmente por inúmeros homens no Rio Alfa. Nina é uma dependente de drogas, portanto, incapaz de se defender ou de perceber o perigo ao seu redor. Ela perde o status de ser humana e passa a ser meramente um objeto de satisfação dos sujeitos masculinos da elite.

A luxuosa suíte do Chiba Blues tinha uma cama redonda na qual sua ex-namorada deitava amordaçada e com as mãos amarradas nas costas. Estava nua e com escoriações no corpo todo. Seu estado era deprimente que parecia ter perdido a consciência por completo. Não havia lágrima ou qualquer reação, apenas um par de olhos negros e vazios fixados nalgum ponto cego. Ainda estava viva, ainda que o resto do corpo dissesse o contrário. (LOURENÇO, 2013, cap. VIII, p. 15-16)

Resgatada por Miguel, Nina relata o tratamento recebido pelos homens do Rio Alfa, como um corpo abjeto, marcada pela localidade de origem, e pela situação econômica associada ao ele. Sua dependência química faz com que o seu corpo seja equivalente ao corpo deficiente facilmente manipulável, em uma relação assimétrica com os sujeitos masculinos da elite que a dominaram e a estupraram:

[...] Ouvi eles dando uma grana para um dos seguranças e dizendo que “era só uma puta dos Escombros”. Eles revezavam. Vinham homens, velhos ou garotos que ainda mal tinham barba no rosto. Eu nunca senti tanto nojo. Nunca, na minha vida toda.

Apertou a mão dela com mais força e suspirou. Sabia que aquilo era o resultado de uma tragédia anunciada desde a primeira vez que Nina adicionou heroína e cocaína à equação já desequilibrada que regia a sua vida. Parte dele ainda sentia um pouco de culpa pelo descontrole da ex-namorada, mas já não havia o que fazer. Ela chegara ao fim do caminho que insistira tanto em trilhar. (LOURENÇO, 2013, cap. VIII, p. 25)

Nina precisa enfrentar o fato de que Miguel prefere se envolver afetivamente com Alice, que é um robô com o formato de uma mulher, portanto, uma ginoide, e nesse caso possuidor de uma Inteligência Artificial. De acordo com More, Alice seria esse corpo pós-humano que superou todas as dificuldades corporais uma nova forma de existência e de observar o mundo. Alice que é referida como “boneca” possui um fantasma, muito parecido com o que se entende por alma, o que se nota no diálogo entre Miguel e o jornalista americano Matt:

- Fica calmo, ela é só uma boneca. Mas provavelmente alguém colocou um programa avançado de sentimento nela, gerando um fantasma.

- Um fantasma – espantou-se Miguel.

- Sim, um surto de autoconsciência gerado por uma programação avançada de inteligência artificial. Não entendo muito do assunto, mas isso começou a acontecer com algumas IAs entre 2020 e 2030, mas de maneira muito sutil. A maioria via isso apenas como um *bug*, mas os códigos se tornaram mais complexos e eles começaram a notar o nascimento desses “fantasmas”. Chamam dessa forma porque é como se as máquinas tivessem realmente uma alma, mas é só um apelido dado pela mídia. Os cientistas geralmente chamam de surto

existencial, mas ele pode ser bem perigoso. (LOURENÇO, 2013, cap. IV, p. 99)

E esse fantasma está ligado ao fato de ganharem “sciência” (Cap IV, p. 103), ou seja, ser capaz de ter sensações, o que pode ser destrutivo. Tanto Alice como Alfonse representam perigo por possuírem a capacidade de avaliarem as situações e de terem consciência de sua existência. Ironicamente, o mesmo discurso humanizante se aplica à ginoide Alice e ao robô Alfonse, que não possui o formato humano. Esse discurso humanizante em torno da ginoide está presente na produção *O Fantasma do Futuro* e na obra de Lourenço acessando a dualidade corpo e alma. Ao se abordar a questão da humanização da ginoide tende-se ao discurso universalizante da alma associada ao homem, distanciando-se da compreensão da ginoide enquanto corpo associado tradicionalmente com a mulher. Por outro lado, a ginoide é facilmente vista como uma reificação do desejo do homem, sendo um objeto, uma réplica de mulher, sem alma, sem memória, sem vontades, sem desejos ou com desejos programáveis de acordo com as demandas fabricadas dos consumidores. Ainda que Miguel se recuse a ver Alice como sendo uma boneca de uso sexual, não há como a associação entre a ginoide e o desejo do sujeito masculino, uma vez que a ginoide vem a preencher uma demanda de consumo do público masculino possivelmente fabricada pelo mercado

Alice, uma ginoide com consciência, é um corpo pós-humano capaz de tomar as próprias decisões inclusive de se submeter à manipulação de Alfonse para chamar Miguel a combater Angra. Questiona-se o quanto do desejo de Alice é de fato de Alice, ou se Miguel projeta em Alice o seu próprio desejo. Alice parece demonstrar ciúmes ao ver Miguel se encontrar com a ex-namorada Nina, que seria o fruto de uma capacidade programada ou de aprender novas funções.

Miguel sabe que está lidando um objeto simulacro de mulher, um corpo abjeto, no entanto, ele reconhece se deparar com uma ginoide que expressa sentimentos e não pode deixar de associá-la à mulher. Há uma relação assimétrica entre o sujeito Miguel e a ginoide que expressa sentimentos, portanto, demonstra um traço de humanidade, que Miguel insiste em apagar, contudo, a prova material das lágrimas produzidas pelo corpo da ginoide funciona como um discurso opositor à oposição de Miguel:

- Estou com medo- ela [Alice] disse. A menina colocou a cabeça em seu colo e dobrou os joelhos. Conseguia senti-la soluçar nas suas pernas, as lágrimas molhando o tecido da sua calça. [...] Miguel, que odiava ver mulheres em prantos, levantou o rosto dela e colocou-o bem próximo do seu. Não queria mostrar afeto, só tinha um desejo louco de ver cada detalhe das lágrimas saindo dos seus olhos, tinha que achar um defeito, algo que denunciasse que não era humana. (LOURENÇO, 2013, cap. III, p. 39)

De acordo com Marques (2015), a ginoide põe em cheque a própria noção de corpo que é muito frágil, a ginoide assume a função de mulher sem o ser; assume a função de corpo feminino sem possuir um; assume a função de sujeito gramatical, sujeito do discurso e sujeito da ação sem poder ser considerada um sujeito. Alice representa uma descentramento radical do sujeito pós-moderno, um corpo abjeto que instiga a repensar o gênero, o corpo e o desejo. Enquanto a opressão na deficiência se dá pela “natureza aflitiva”, no gênero e suas interseccionalidades “operam como marcadores sociais da experiência da opressão”, em Alice, a opressão se dá na impossibilidade de se pensar dentro de padrões de gêneros, de corpos e de desejos (MELLO; NUERNBERG, 2012, p. 648).

Ainda, a ideia que a mulher tradicionalmente é a mais apta para cuidar do corpo deficiente se comparado ao homem se transfere ao corpo da ginoide par aonde convergem duas funções: a de corpo deficiente, abjeto capaz de se relacionar com o sujeito masculino somente em uma relação assimétrica, e cuidadora deste sujeito masculino, em relação à economia e à circulação de seu desejo.

## 5 Conclusão

Rio 2054 explora a temática de corpos transumanos e pós-humanos em um mundo pós-apocalíptico que instiga a reflexão acerca do futuro do Rio de Janeiro contemporâneo. Há um impulso utópico presente na obra com as sucessivas tentativas de Alfonse em promover mudanças na sociedade. A tecnologia e a ciência que mantinham a ordem estabelecida e o controle das duas sociedades de forma distinta, relegava os excluídos à reciclagem e ao consumo de lixo tecnológico enquanto que a elite do Rio Alfa consumia a tecnologia de ponta, as drogas e os corpos das mulheres do

Rio Beta. Nesse contexto Miguel se confronta com Alice com quem estabelece uma relação assimétrica que permite uma reflexão acerca das relações de gênero e a questão da teoria Crip. O do romance final demonstra que há a possibilidade de resistência contra o sistema, e a instauração de uma nova ordem onde os atores mudam, mas a tecnologia e a ciência permanecem como produtos de consumo, instrumento de controle e de possível dominação, uma vez que os conglomerados não são desmantelados.

### Referências

- BACCOLINI, Raffaella and MOYLAN, Tom. "Introduction: Dystopia and Histories". \_\_\_\_\_ (Eds). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York: Routledge, 2003. 1-12.
- CLAEYS, Gregory. "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell". \_\_\_\_\_ (Ed.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature** Cambridge: U of Cambridge P, 2010. 107-31.
- JAMESON, Fredric. Introduction: Utopia now. In: **Archaeologies of the future**. London: Verso, 2005, p. xi-xvi.
- \_\_\_\_\_. Varieties of the utopian. In: **Archaeologies of the future**. London: Verso, 2007, p. 1-9.
- HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: **Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica. 2000, p. 34-118.
- LOURENÇO, Jorge. **Rio 2054: Os Filhos da Revolução**. Coleção novos talentos da literatura brasileira. Osasco: Novo século editora, 2013. Formato Kobo.
- MARQUES, Eduardo Marks de. **Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura**. Anu. Lit., Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 10-29, 2014
- MCRUER, Robert. Introduction. In: MACRUER, Robert. **Crip Theory Cultural Signs of Queerness and Disability**. New York: New York U. P., 2006, p. 1-32.
- MELLO, Anahi Guedes de; NUERNBERG, Adriano Henrique. Gênero e deficiência: interseções e perspectivas. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 20, n. 3, Dec. 2012.
- MORE, Max. **On Becoming Posthuman**. 1994. Disponível em: <http://www.maxmore.com/becoming.htm>. Acessado em: 03 dez. 2007.
- \_\_\_\_\_. **Transhumanism: Towards a Futurist Philosophy**. 1990, 1996.
- STERLING, Bruce. Preface. **Mirroshades: The Cyberpunk Anthology**. [sl:sn] 1986.
- TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues: O corpo elétrico e a dissolução do humano. In: **Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica. 2000, p. 9- 15.
- Vieira, Fatima. "The Concept of Utopia". Claeys, Gregory (Ed.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: U of Cambridge P, 2010, p. 3-27.
- ZANDONÁ, Jair; MARQUES, Eduardo Marks de. Mediação no simpósio 25 na ABRALIC. 02 de julho de 2015, em Belém – PA.