

03

O ANTI-HERÓI FRACASSADO: O PROFETA PÓS-APOCALÍPTICO EM *ORYX E CRAKE* (2003), DE MARGARET ATWOOD¹

Luiz Felipe Voss Espinelly

Luiz Felipe Voss Espinelly

Doutor em História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG (2016), onde já atuou como professor da graduação de diversos cursos, nas disciplinas Teoria da Literatura II, Produção Textual e Estágio Supervisionado em Língua Portuguesa I.

Participante do grupo de estudos O mundo que (des) conhecemos: examinando as distopias pós-modernas nas literaturas anglófonas contemporâneas, da UFPEL-CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3316751576275246>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4903-0601>.

Resumo: O presente artigo explora a representação do anti-herói no romance *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood, considerando-o como o protagonista das narrativas distópicas que refletem a complexidade do mundo pós-moderno. O foco recai sobre a obra analisando os elementos que a caracterizam como distopia e examinando o papel crucial desempenhado pelo anti-herói. A pesquisa indica uma trajetória do anti-herói desde sua representação inicial positiva até a figura humana

¹ Título em língua estrangeira: “The failed antihero: the post-apocalyptic prophet in *Oryx and Crake* (2003), by Margaret Atwood”.

ordinária, conectando-a ao mito de Prometeu. Acorado em teorias marxistas e sociológicas, o estudo explora a distopia como crítica às condições sociais atuais, situando a pós-modernidade como um período de busca por humanidade em meio à ausência de referenciais. A análise da narrativa distópica de Atwood revela a relação do anti-herói com o Antropoceno, marcado pela degradação ambiental. Nesse sentido, o anti-herói emerge como um profeta, revelando um novo mundo após a devastação provocada pela ação humana. A conexão entre seu papel e as distopias pós-apocalípticas sugere que sua trajetória de fracasso representa uma sequência natural na sociedade do Antropoceno, delineando a condição humana contemporânea diante de desafios globais e uma realidade fragmentada.

Palavras-chave: Herói. Anti-herói. Distopia. Pós-modernidade. Antropoceno.

Abstract: This article explores the representation of the anti-hero in Margaret Atwood's novel *Oryx and Crake* (2003), considering it as the protagonist of dystopian narratives that reflect the complexity of the post-modern world. The focus is on the novel, analyzing the elements that characterize it as dystopian and examining the crucial role played by the antihero. The research indicates a trajectory of the antihero from its initial positive representation to an ordinary human figure, connecting it to the myth of Prometheus. Anchored in Marxist and sociological theories, the study explores dystopia as a critique of current social conditions, situating post-modernity as a period of seeking humanity amidst the absence of references. The analysis of Atwood's dystopian narrative reveals the relationship of the antihero with the Anthropocene, marked by environmental degradation. In this sense, the antihero emerges as a prophet, revealing a new world after the devastation caused by human action. The connection between

their role and post-apocalyptic dystopias suggests that their trajectory of failure represents a natural sequence in the Anthropocene society, outlining the contemporary human condition in the face of global challenges and a fragmented reality.

Keywords: Hero. Antihero. Dystopia. Postmodernity. Anthropocene.

O anti-herói dos romances distópicos produzidos na Pós-Modernidade é o herói possível para essas narrativas, representação do ser humano buscando experiências genuínas em um mundo que confunde o real e o artificial, anestesiado pelo excesso de controle e consumo, espetáculos, violência e degradação ambiental, em que o sentido e a própria realidade são questionados. No mundo devastado da literatura distópica, a figura do anti-herói destaca-se ao tentar sobreviver, como metáfora da condição humana no Antropoceno, a época geológica – ainda não reconhecida oficialmente – em que o homem deixou a sua marca no meio-ambiente, acelerando a degradação do mundo.

O presente artigo apresenta uma análise sobre o anti-herói do romance *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood, examinando os elementos que caracterizam a obra como uma distopia e o papel desempenhado pelo anti-herói no romance, revelando o modo como se relaciona com a permanência do mito de Prometeu e a condição pós-moderna da sociedade contemporânea e os impactos do Antropoceno. O trabalho apoia-se em teorias marxistas e sociológicas e sua relação com a teoria literária, realizando dois percursos teóricos, um sobre herói e anti-herói e outro sobre utopia e distopia.

Nesse sentido, utilizo o conceito de distopia a partir de uma reflexão mais completa realizada na tese “O anti-herói no romance

distópico produzido na pós-modernidade ou O Prometeu pós-moderno” (2016). Entendo o gênero como sendo o de romances ambientados em sociedades imaginadas, distintas da nossa, no futuro ou em um presente alternativo, em que os problemas da sociedade contemporânea são criticados através de seu exagero. Sigo a linha que M. Keith Booker utiliza em *Dystopian literature: A theory and research guide* (1994), em que o autor confirma a relação de crítica à sociedade contemporânea: “a literatura distópica genericamente se constitui também como crítica às condições sociais ou sistemas políticos existentes”² (BOOKER, 1994, p. 3, tradução minha). O pesquisador brasileiro Rudinei Kopp, em estudo sobre comunicação e mídia na literatura distópica, engrossa o coro: “as distopias são, portanto, formas para criticar, através da exacerbação, os regimes e modos vigentes” (KOPP, 2011, p. 58).

Já para o conceito de anti-herói é importante perceber como o tema se confunde com a trajetória da própria humanidade, com um percurso de degradação, da pureza de um modelo inicial positivo, em harmonia com os deuses, para a sujeira de um ser não divino, ordinário e humano. Com fragilidades e peculiaridades pouco heroicas, o anti-herói traz para a lama a representação do herói tradicional, quase divino, revelando a subversão de modelos exemplares anteriores e uma representação de nós mesmos. A imagem anti-heroica, portanto, explica e evidencia um caminho de liberdade trilhado pela humanidade, de busca por independência através da autonomia do progresso tecnológico-científico, mas também de afastamento dos deuses, o que traz solidão e angústia identitária.

2 “[...] dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems”.

Assim, o mito de Prometeu, narrado por Hesíodo em *Teogonia* (VIII AEC) e *Os trabalhos e os dias* (VIII AEC), se relaciona com essa temática. De acordo com o mito, Prometeu ensinou o uso do fogo à humanidade, simbolizando a luz do conhecimento. Ao presentear os homens com a aquisição da técnica, o que permite autonomia e liberdade, Prometeu, através de sua transgressão de ordem anti-heroica, marca o início de um percurso de distanciamento entre os deuses e os homens e é punido por Zeus, — o que não reestabelece a ruptura entre o divino e o humano, que é definitiva. Na pós-modernidade, o mito prometeico permanece na jornada de aquisição de conhecimento e perda da inocência que a humanidade segue trilhando, com a dualidade do fogo — que liberta ou destrói — refletindo a angústia do sujeito pós-moderno, que se percebe sozinho no mundo, livre e com autonomia, mas sem referenciais, o que leva a uma procura pelo que define o que é o humano e um modo de se religar a essa humanidade.

O herói problemático demonstra — do mesmo modo que o romance e a modernidade — um trajeto de degradação. Há um processo gradual de desmistificação da figura heroica clássica, do herói épico e trágico, até o herói problemático, o que resulta na solidão do herói, enfrentando sua derrota inevitável na luta contra a realidade. Não há denominação mais apropriada para essa figura do que anti-herói.

Nesse trajeto de afastamento dos deuses, a pós-modernidade é o período em que o anti-herói busca sua humanidade perdida nesse processo, o momento em que o homem procura se religar ao que o define como humano, em meio à paralisia de um período sem referenciais. Nesse sentido, o anti-herói de *Oryx e Crake* (2003)

evidencia uma aproximação ao Antropoceno, uma vez que a narrativa de Atwood traz à tona a discussão sobre as marcas do homem sobre o planeta. Em um mundo marcado pela ausência de deus e pela solidão do indivíduo em busca de algum sentido, esse anti-herói revela a angústia que a humanidade enfrenta ao encarar a realidade.

Etimologicamente, apocalipse significa revelação. O que os romances distópicos pós-apocalípticos revelam é a angústia do anti-herói que vive em um mundo devastado, abandonado por deus, enfrentando as consequências ambientais decorrentes de práticas e políticas da sociedade contemporânea, como o consumo exacerbado, o bombardeio de informações, os espetáculos e o desprezo às questões ecológicas. Em romances como *No país das últimas coisas* (1987), de Paul Auster, *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood, e *A estrada* (2006), de Cormac McCarthy, o planeta passou por uma destruição que faz com que os sobreviventes enfrentem um mundo sem deus não apenas como metáfora para a modernidade e pós-modernidade, mas como ambiente de devastação e terra sem leis no qual é difícil lutar pela sobrevivência sem perder o que resta de humanidade. O anti-herói que sobrevive nesse mundo do Antropoceno enfrenta o fracasso e a degradação, como o herói problemático de Lukács, que afirma que “a psicologia do herói romanesco é o campo de ação do demoníaco” (LUKÁCS, 2000, p. 92). Nesse sentido, a figura do anti-herói se aproxima ao mito de Lúcifer, da *Bíblia* — uma relação que Rita Gurung também estabelece: “A figura do arquétipo de anti-herói pode ser identificada na figura bíblica de Satanás, o arcanjo de Deus. Ele é provavelmente o primeiro anti-herói, porque o heroico nele cede

à perversão”³ (GURUNG, 2010, p. 22, tradução minha). Do mesmo modo, também remete ao mito de Prometeu, que, assim como Lúcifer, foi punido por dar conhecimento aos homens. É esse anti-herói envolto em um ambiente de degradação, uma subversão do modelo de herói tradicional, o portador da luz que revela o mundo novo, igualmente degradado, como um profeta pós-apocalíptico explicando a pós-modernidade.

Em *The anti-hero in the american novel* (2008), o crítico literário David Simmons trata da questão do anti-herói que subverte a figura do messias, no capítulo *Anti-Hero as Christ figure*. Para Simmons, esse anti-herói se inscreve em uma tradição da literatura norte-americana, que se renova na produção contemporânea:

Claro, a implantação do anti-heroico como um meio eficaz pelo qual subverter a imagem “clássica” de Cristo tem um precedente longo no romance americano. Exemplos específicos incluem o capitão Ahab em *Moby Dick* e o personagem-título em *Miss Lonely hearts* (1933), juntamente com personagens do pós-guerra, como Randle P. McMurphy em *Um estranho no ninho* e Lloyd Jackson em *Cool Hand Luke*. Mais recentemente, Andy Dufresne em *Quatro estações*, de Stephen King (1982), o Batman da série de quadrinhos revisionista de Frank Miller *The Dark Knight Returns* (1997), e o personagem de Neo na trilogia de grande sucesso *Matrix* (1999-2003), todos demonstram uma fascinação contínua com a figura do Cristo anti-heroico. (SIMMONS, 2008, p.115-116, tradução minha)⁴

3 “The figure of the archetypal antihero can be identified in the Biblical figure of Satan, the archangel of God. He is probably the first antihero because the heroic in him yields to the perverted”.

4 “Of course, the deployment of the anti-heroic as an effective means by which to subvert the ‘classical’ image of Christ has a long precedente in the american novel. Specific examples include Captain Ahab in *Moby Dick* and the titular character in *Miss*

O anti-herói dos romances distópicos pós-apocalípticos, como Jimmy/Homem das Neves, de *Oryx e Crake* (2003), assume um papel próximo. Não como a subversão da figura de Cristo, mas como um profeta pós-apocalíptico, que revela o novo mundo, marcado pela devastação e a ausência de deus, enquanto busca cuidar da própria sobrevivência, com modos anti-heroicos, porque não sobrevive se não for dessa forma. Portanto, é importante vincular o papel assumido pelo anti-herói ao contexto de mundo devastado das distopias — o que parece ser a sequência natural da sociedade no Antropoceno — no qual ele não consegue garantir sequer a própria salvação, como se confirma nas narrativas citadas.

A angústia ambiental, derivada da ação humana no Antropoceno e a consequente devastação do planeta, tem ligação com as indagações teológicas produzidas por esse espaço degradado e sem deus. Para entender o novo mundo que surge do caos e da destruição, é preciso compreender seu protagonista, o anti-herói fracassado, o profeta pós-apocalíptico que tenta explicar e recriar esse mundo, com a tarefa impossível de dar sentido ao absurdo. Nesse momento de esmaecimento dos afetos, do fim do sujeito e em que a realidade é questionada, a dissonância entre o indivíduo e a sociedade pesa no anti-herói, que, sem lugar no mundo, procura abrigo na interioridade e encontra angústia. Em *O herói de mil faces* (1949), Joseph Campbell percebe esse embate como uma metáfora para a condição humana: “todos

Lonely hearts (1933) along with postwar characters such as Randle P. McMurphy in *One Flew Over the Cuckoo's Nest* and Lloyd Jackson in *Cool Hand Luke*. More recently, Andy Dufresne in Stephen King's *Different Seasons* (1982), the Batman of Frank Miller's revisionista comic series *The Dark Knight Returns* (1997), and the character of Neo in the blockbuster *Matrix* trilogy (1999-2003) all demonstrate a continuing fascination with the Christ like anti-heroic figure”.

compartilhamos da suprema provação — todos carregamos a cruz do redentor —, não nos momentos brilhantes das grandes vitórias da tribo, mas nos silêncios do nosso próprio desespero” (CAMPBELL, 1997, p. 194).

Na trilogia *Madd Addam*, de Margaret Atwood, composta pelos romances *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *Madd Addam* (2013), uma catástrofe biológica em que quase a totalidade da população humana é dizimada afeta a Terra e os poucos sobreviventes tentam reconstruir a civilização junto com os Crakers, seres pós-humanos criados por meio de engenharia genética, aperfeiçoados, projetados para herdarem o planeta. Minha análise é sobre o protagonista de *Oryx e Crake* (2003), Jimmy/ Homem das Neves, um anti-herói fracassado buscando sobreviver em um mundo devastado. O Homem das Neves é um jovem adulto marcado por falhas ao longo da vida adulta, que acredita ser o último ser humano do planeta, por isso sofre com a solidão e a degradação de sua condição, ao mesmo tempo em que cria uma cosmogonia para os Crakers. Uma segunda linha narrativa acontece através de flashbacks, focada na história pregressa do personagem, que então era Jimmy, um menino que cresceu com o privilégio de viver nos Complexos, grandes condomínios privados transformados em centros urbanos, separados das cidades (chamadas de terras de plebeus), em que as melhores mentes trabalhavam para grandes corporações, desenvolvendo avanços científicos e tecnológicos das mais variadas áreas.

A distopia de Atwood é formada por uma colcha de retalhos de vários gêneros. Assim, a narrativa paralela, com flashbacks, confere a *Oryx e Crake* algumas características de *bildungsroman*,

ou romance de formação. Nesse subgênero romanesco, um jovem protagonista passa por uma série de provações para tornar-se um adulto completo e assim formar sua personalidade. Em *Oryx e Crake*, algumas dessas características são cumpridas: é narrada a (trans)formação do protagonista, com os rituais de passagens inerentes ao processo de amadurecimento, como a separação da casa paterna, as aventuras eróticas e a atuação em eventos públicos. Aproximar *Oryx e Crake* ao *bildungsroman* é pertinente na medida em que chama a atenção para a formação do anti-herói do romance e permite perceber a jornada de amadurecimento e degradação do personagem, reconstruída através da linguagem e da memória pelo Homem das Neves, já definido como um anti-herói fracassado no presente da narrativa.

Os acontecimentos da infância de Jimmy justificam parte do que caracteriza o personagem e demonstram o contexto distópico da narrativa, próximo ao da sociedade atual. Assim, em *Oryx e Crake* são abordados temas como engenharia genética, ética na ciência, consumismo, espetáculo e sociedade de controle, e em torno desses temas, o poder das corporações, governando de acordo com as leis do mercado.

O desenvolvimento do protagonista de *Oryx e Crake* ocorre por meio de flashbacks, em que desde os primeiros anos da vida de Jimmy é possível perceber o quanto ele é complexo, sensível e frágil; em suma: humano. A falta de conexão entre o protagonista e seus pais é um fator determinante para a construção de sua personalidade e consciência e reflexão sobre as mesmas:

Eles não sabiam nada a respeito dele, do que ele gostava, o que ele detestava, o que ele desejava.

Eles achavam que ele era apenas o que podiam enxergar. Um menino simpático, mas meio biruta, um tanto exibido. Não a estrela mais brilhante do universo, não um gênio para números, mas não se podia ter tudo o que queria e pelo menos ele não era uma nulidade completa. Pelo menos não era um alcoólatra nem um viciado como uma porção de meninos da idade dele, então vamos bater na madeira. Ele tinha ouvido o pai dizer *bater na madeira*, como se Jimmy estivesse predestinado a se dar mal, a sair dos trilhos, e isto fosse apenas uma questão de tempo. A respeito da pessoa diferente, secreta, que vivia dentro dele, eles não conheciam nada. (ATWOOD, 2004, p. 61)

Assim, Jimmy demonstra desde a infância uma problematização sobre sua personalidade e um conflito com a sociedade, inicialmente representada pelos pais. O processo de formação narrado é o de um anti-herói, problemático, com fragilidades e desde o início fadado ao fracasso.

Os flashbacks incomodam o Homem das Neves, expondo que a fragilidade de Jimmy continua no adulto que ele se tornou: “Eu não sou a minha infância — o Homem das Neves diz em voz alta. Ele odeia estes replays. Ele não pode desligá-los, não pode mudar de assunto, não pode sair da sala” (ATWOOD, 2004, p. 69-70). O romance se desenvolve através desses flashbacks trazendo impressões de Jimmy, seguindo a ordem dos acontecimentos da história pregressa do protagonista, e do Homem das Neves, no presente da narrativa, refletindo sobre o passado. Assim, quando Glenn surge como o amigo de infância de Jimmy, o Homem das Neves não consegue deixar de pensar nele como Crake, com informações sobre o personagem que

Jimmy ainda não tem: “O Homem das Neves tem dificuldade em pensar em Crake como Glenn de tanto que a personalidade posterior de Crake bloqueou a anterior” (ATWOOD, 2004, p. 72). Essas impressões do Homem das Neves ajudam a compor com maior complexidade os personagens e fatos narrados, com um distanciamento que não é só temporal e revela também a complexidade do anti-herói fracassado do presente da narrativa.

Glenn logo se torna o melhor amigo de Jimmy. Juntos, realizam atividades típicas de adolescentes, como a prática de jogos, *internet* e o uso de drogas recreativas. Em um jogo interativo chamado *Extinctathon*, sobre animais extintos, Glenn assume o apelido de Rednecked Crake e escolhe Thickney para Jimmy, ambos nomes de aves australianas. O apelido de Jimmy não durou, já que ele não seguiu jogando no site do *Extinctathon*, já o de Crake permaneceu e passou a fazer parte da personalidade dele, ao ponto de, para o Homem das Neves, Glenn ter sido sempre Crake. Imersos na sociedade do espetáculo, Jimmy e Crake consomem na *internet* vídeos de execuções, pornografia e conteúdo sensacionalista em geral, um material que os torna insensíveis à realidade, esmaecidos diante do bombardeio de informação que recebem. É desse modo que conhecem Oryx, vendo-a pela primeira vez em um site de pornografia infantil: “Ela só tinha uns oito anos, ou parecia ter. Eles nunca conseguiram descobrir quantos anos ela tinha na época. O nome dela não era Oryx, ela não tinha nome” (ATWOOD, 2004, p. 89). Apesar de anônima e desconhecida, praticamente genérica, “elas sempre davam a impressão de ser clones digitais” (ATWOOD, 2004, p. 89), a presença de Oryx tira Jimmy e Crake do torpor:

Ela abriu um sorriso seco que a fez parecer muito mais velha, e limpou o creme da boca. Depois olhou por cima do ombro diretamente para os olhos do espectador – diretamente para dentro dos olhos de Jimmy, para a pessoa secreta dentro dele. *Estou vendo você*, dizia aquele olhar. *Estou vendo você assistindo. Eu conheço você. Eu sei o que você quer.* (ATWOOD, 2004, p. 89)

Através do olhar de Oryx, Crake e Jimmy são devolvidos à realidade, com um choque que os expõe a uma experiência genuína em um mundo que cada vez mais parecia não ser de verdade.

Jimmy e Crake posteriormente seguem futuros diferentes. Crake vai estudar bioengenharia no respeitado Instituto Watson-Crick, enquanto Jimmy consegue uma vaga na decadente Academia Martha Graham, com foco em artes e ciências humanas, áreas consideradas menores na sociedade de *Oryx e Crake*, o que faz com que seus alunos depois acabem trabalhando como redatores em trabalhos ligados à publicidade e propaganda, setores que interessam ao mercado. A narrativa deixa clara uma divisão entre pessoas de números, valorizadas em uma sociedade prática e de orientação tecnológica, e pessoas de palavras, de aptidões consideradas pouco úteis. Quando Jimmy visita Crake no Instituto Watson-Crick, fica impressionado com a estrutura do lugar e a personalidade estranha dos alunos, o que justifica o apelido do instituto: Aspergers, o que demonstra um paralelo entre a falta de sensibilidade do indivíduo em crise pelo esmaecimento dos afetos e os simulacros da pós-modernidade com Crake e seus colegas, que evidenciam um processo de desumanização em nome da racionalidade e da ciência, relegando características que fazem

parte do que é ser humano, como a sensibilidade artística, a um segundo plano.

A vida adulta de Jimmy e Crake reafirma os valores da sociedade de *Oryx e Crake*. Enquanto Jimmy consegue um emprego medíocre, como escritor de textos publicitários, Crake se torna um bioengenheiro de prestígio da Rejooven Esence, um complexo de uma grande corporação, trabalhando com manipulação genética. Posteriormente, Crake prospera no trabalho e chama Jimmy para fazer a campanha publicitária de seus projetos, que envolvem a criação de seres pós-humanos, os Crakers, e uma pílula que resolveria todos os problemas da sociedade atual, a BlysPluss, projetada para proteger o usuário de doenças sexualmente transmissíveis, aumentar a libido e o desempenho sexual e prolongar a juventude, mas servindo também — o que não é tornado público — como uma medida de controle de natalidade, tornando a maioria dos usuários inférteis e selecionando apenas as melhores heranças genéticas para seguirem se reproduzindo. A utopia de Crake, defendendo eugenia, se aproxima de ideologias totalitárias que colocam liberdades individuais em segundo plano em nome de um suposto bem comum para a sociedade, demonstrando que o embate moderno entre indivíduo e sociedade permanece e revelando o resultado distópico de alguns sonhos utópicos. Essa questão permite refletir sobre como os conceitos de utopia e distopia variam de acordo com o viés ideológico, bem como uma utopia pode se degenerar e transformar-se em distopia. Em *From utopia nightmare* (1962), Chad Walsh reflete sobre o caráter antiutópico do tema: “Se utopia é planejamento social que produz bons resultados, distopia é mais frequentemente

o planejamento social que sai pela culatra e desliza para um pesadelo”⁵ (WALSH, 1962, p. 137, tradução minha).

Os projetos de Crake na Rejooven Esence são desenvolvidos no Paradise, um conjunto arquitetônico especial do complexo, controlado por ele como um microcosmo isolado do mundo, fechado hermeticamente e protegido por seguranças próprios. No Paradise, Jimmy percebe que a equipe de trabalho de Crake é composta por cientistas com os mesmos pseudônimos que eram utilizados no site do Extinctathon, o que é confirmado por Crake, que explica que eles eram o Extinctathon, todos especialistas em genética. Jimmy também reencontra a menina asiática do vídeo, agora já adulta, com o pseudônimo de Oryx e fazendo parte da equipe, como tutora dos Crakers e prostituta particular de Crake:

Olhando para aqueles olhos, Jimmy teve um instante de pura felicidade, de puro terror, porque agora ela não era mais um retrato – não era mais apenas uma imagem, na escuridão do papel escondido entre o seu colchão e o estrado da sua cama nova. De repente ela era real, tridimensional. Ele teve a impressão de tê-la sonhado. (ATWOOD, 2004, p. 283)

A aura em torno de Oryx é de algo genuíno em um mundo artificial, um atrativo muito forte para Jimmy e Crake desde que a viram pela primeira vez. Os dois se envolvem com ela, primeiro Crake, que a encontrou através do serviço aos alunos, e depois Jimmy, que não queria trair o amigo, mas depois de um tempo o fez.

A sensibilidade de Jimmy, uma pessoa de palavras, das letras, faz parte do que o caracteriza como um anti-herói, porque o

5 “If utopia is social planning that produces good results, dystopia is most often social planning that backfires and slides into nightmare”.

humaniza, e fica ainda mais evidente na comparação com os outros personagens dos Complexos. Crake compreende isso e pede a Jimmy que se algo aconteça com ele, que cuide do Projeto Paradise, ficando responsável pelos Crakers:

Estas pessoas são especialistas – disse Crake. – Eles não teriam a empatia para lidar com os modelos Paradise, eles não saberiam fazer isso, ficariam impacientes. Nem eu saberia fazer isso. Não conseguiria entrar no comprimento de onda deles. Mas você é mais generalista. (ATWOOD, 2004, p. 293)

Oryx também pede a Jimmy que cuide dos Crakers, apelando à empatia do que havia de humano nele e o convencendo: “Eles são como crianças, precisam de alguém. Você tem que ser bondoso com eles” (ATWOOD, 2004, p. 295). Jimmy considera estranho o comportamento de Crake e Oryx, mas a paranoia é um elemento comum à sociedade de controle e ele não reage, esmaecido.

O período do trabalho de Jimmy na Rejooven Esence marca o único momento em que ele é valorizado e se sente inserido na sociedade, e também reafirma o estilo de vida da pós-modernidade, apelando aos clichês do espetáculo e incentivando o consumo:

[...] ele mandou sua equipe produzir algum material visual, alguns slogans capciosos: Jogue fora os seus preservativos! Blyss Pluss, para a Experiência Corporal Total! Não Viva Pouco, Viva Muito! Simulações de um homem e uma mulher, arrancando roupas, rindo como loucos. Depois um homem e um homem. Depois uma mulher e uma mulher, embora para essa eles não tenham usado o mote dos preservativos. Depois um trio. (ATWOOD, 2004, p. 286)

Os anúncios publicitários de Jimmy auxiliam no plano de Crake, que distribui a pílula Blyss Pluss globalmente e através dela cria uma pandemia com potencial para extinguir a vida humana do planeta. Jimmy acompanha o desenvolvimento da ação de dentro do Paradise, dispensa os outros funcionários e se arma, esperando a chegada de Crake, que explica parte dos acontecimentos e corta a garganta de Oryx: “Ele olhou firme para Jimmy, um olhar direto, sem sorrir. — Estou contando com você — ele disse. E então cortou a garganta dela” (ATWOOD, 2004, p. 300). Quando Jimmy atira em Crake, sela o fim trágico que Crake havia planejado e inicia sua transição de Jimmy para o degradado Homem das Neves, profeta pós-apocalíptico, responsável por revelar o novo mundo aos Crakers.

Oryx e Crake evidencia, através de características da sociedade contemporânea desenvolvidas na narrativa, o mal-estar da pós-modernidade, denunciando com uma especulação pessimista de futuro as consequências que podem ser causadas pela ação do homem no planeta caso siga com o modelo atual de consumo. Antes do apocalipse planejado e realizado por Crake, os problemas ambientais, semelhantes aos enfrentados hoje, já eram graves e davam sinais de que o planeta se encaminhava para a exaustão. Alguns trechos da obra confirmam esse ocaso ambiental:

[...] com o passar do tempo, quando os lençóis freáticos ficaram salgados, a calota polar ártica derreteu, a vasta tundra borbulhava de metano, a seca nas planícies centrais do continente tornou-se cada vez pior, as estepes asiáticas transformaram-se em dunas de areia. (ATWOOD, 2004, p. 32)

Sua mãe também costumava reclamar de vez em quando, dizia que estavam arruinando tudo, que as coisas nunca mais voltariam a ser as mesmas, como a casa de praia que sua família possuía quando ela era pequena, aquela que foi invadida pelas águas junto com o resto das praias e muitas das cidades costeiras do Ocidente quando o nível do mar subiu tão repentinamente, e depois houve aquela enorme onda, causada pelo vulcão das ilhas Canárias. [...] E ela costumava lastimar-se por causa da plantação de grapefruit que o avô dela possuía na Flórida e que tinha secado como se fosse uma passa gigante quando as chuvas pararam de cair, no mesmo ano em que o lago Okeeschobee tinha se transformado numa poça de lama e o Everglades tinha queimado por três semanas seguidas. (ATWOOD, 2004, p. 65)

Os relatos de degradação ambiental formam uma atmosfera de pessimismo que é construída tanto pela projeção de consequências que ainda não ocorreram na sociedade contemporânea, mas são plausíveis, quanto por paralelos muito próximos ao que já acontece de fato, como a relação entre o grão Happicuppa, desenvolvido pela Mai Saúde, e as sementes transgênicas da Companhia Monsanto, multinacional de agricultura e biotecnologia. O Happicuppa é um café geneticamente modificado que causa uma guerra, acompanhada com interesse por Jimmy, Crake e Tio Pete, o padrasto de Crake. Projetado para amadurecer todos os grãos ao mesmo tempo, o Happicuppa permitia uma produção mais lucrativa, em escala industrial, diminuindo a necessidade de mão de obra e levando pequenos produtores e outros trabalhadores do setor à miséria. As consequências causadas pelo Happicuppa e as manifestações contrárias a ele são muito semelhantes aos impactos negativos na saúde, economia e meio ambiente causados

pela Companhia Monsanto, por sua produção de sementes geneticamente modificadas e herbicidas, e a reação de ativistas ambientais que realizam protestos sistematicamente, o mais notório deles realizado pelo músico canadense Neil Young, que lançou um disco com essa temática, intitulado *The Monsanto years*. Uma das faixas, *A rock star bucks a coffee shop*, protesta contra o café modificado geneticamente, atacando Starbucks e Monsanto.

As distopias são caracterizadas pelo papel de denúncia ou crítica ao período em que são produzidas, alertando sobre as prováveis consequências negativas que ocorrerão caso mudanças não sejam realizadas. No ensaio *Crossing human boundaries: Apocalypse and post humanism in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The Year of the Flood* (2013), a pesquisadora italiana Valeria Mosca confirma a relação entre a ficção de Atwood e eventos que ocorrem na sociedade contemporânea:

A 'estrada em que estamos' inclui manipulação genética, poluição, exploração dos recursos naturais e abuso de animais não-humanos. Atwood, sempre muito persistente sobre suas preocupações ambientais — como autora e como uma ativista —, descreve um cenário em *Oryx e Crake* que plausivelmente resulta de políticas ambientais atuais⁶. (MOSCA, 2013, p. 39, tradução minha)

Nesse sentido, Mosca aponta outros aspectos que compõem *Oryx e Crake* e os vinculam ao contexto distópico da obra e da sociedade atual, como o poder das corporações, o controle sobre a sociedade

6 "The 'road we're on' includes genetic manipulation, pollution, exploitation of natural resources, and abuse of non-human animals. Atwood, always very vocal about her environmental concerns — as an author and as an activist —, depicts a scenario in *Oryx and Crake* that plausibly results from current environmental policies".

e as questões científicas, como a clonagem e a bioengenharia, que levantam questionamentos éticos sobre a ciência.

A sociedade de *Oryx e Crake* é percebida na narrativa a partir da perspectiva de poucos personagens, o que é uma visão parcial, mas que deixa evidente a proximidade com a sociedade contemporânea. Por essa característica, Margaret Atwood defende a tese de que *Oryx e Crake* não é uma distopia clássica, no artigo “*The handmaid’s tale and Oryx and Crake ‘in context’*” (2004). Para a autora:

Embora tenha elementos distópicos óbvios, nós realmente não temos uma visão geral da estrutura da sociedade no romance, tal como o fornecido no epílogo de *O conto da aia*. Nós apenas vemos seus personagens centrais vivendo suas vidas em pequenos cantos da sociedade, assim como vivemos as nossas. O que eles podem entender do resto do mundo vem a eles através da televisão e da internet, e é, portanto, suspeito, porque é editado⁷. (ATWOOD, 2004a, p. 517, tradução minha)

A aproximação feita por Atwood confirma a relação da obra com a sociedade pós-moderna. Julie de Molade, em *Building bridges between Brave new worlds: A study of Margaret Atwood’s Oryx and Crake* (2008), compartilha dessa visão e classifica o romance como uma distopia crítica: “*Oryx e Crake* tem algumas das características essenciais da distopia crítica, tais como indefinição sobre gênero, finais abertos e contra-narrativas”⁸ (MOLADE, 2008, p. 46-47,

7 “Though it has obvious dystopian elements, we don’t really get an overview of the structure of the society in it, like the one provided in the epilogue of *The Handmaid’s Tale*. We just see its central characters living their lives within small corners of that society, much as we live ours. What they can grasp of the rest of the world comes to them through television and the *Internet*, and is thus suspect, because edited”.

8 “[...] *Oryx and Crake* has some of the essential features of the critical dystopia, such as genre blurring, open endings and counter-narratives”.

tradução minha). A pesquisadora aponta aspectos do romance que confirmam sua proposição, como a aproximação ao gênero utópico, principalmente via *Crakers* e o Projeto *Paradice*, e elementos de contra-narrativa, com o *Paradice* como um enclave e o grupo *DoidAdão* como a resistência ao encaminhamento distópico da sociedade. Outros aspectos também estão presentes: há um final em aberto e a indefinição sobre o gênero é evidente, já que além de elementos utópicos e distópicos, ainda aparecem características de gêneros como *bildungsroman* e romance gótico, entre outros. Molade também argumenta que a obra de Atwood cumpre um papel próprio das distopias críticas, de explicar e criticar o presente, buscando fornecer subsídios para mudanças sociais. Segundo ela:

O romance de Atwood *Oryx e Crake* pode ser considerado uma distopia crítica na medida em que funciona como um meio de ensinar seus leitores novas formas de perceber o presente, fornecendo novas ideias sobre a forma de alterar a realidade social atual, enquanto o romance considera as implicações do que estamos fazendo agora. Ele permite que os leitores obtenham uma capacidade crítica, tornem-se informados, desafiados e envolvidos e vejam as perspectivas de pesadelo do nosso próprio presente⁹. (MOLADE, 2008, p. 48, tradução minha)

A proximidade da sociedade de *Oryx e Crake* com a realidade revela a angústia enfrentada pelo sujeito pós-moderno no Antropoceno e alerta para a iminência de um colapso do planeta.

9 “Atwood’s novel *Oryx and Crake* can be considered a critical dystopia in that it functions as a means of teaching its readers new ways of perceiving the present, providing new ideas on how to alter the current social reality while the novel considers the implications of what we are doing right now. It enables readers to obtain a critical capacity, become informed, challenged and engaged and to see the nightmarish perspectives of our own present”.

Nesse sentido, o jogo *Blood and Roses*, com o qual Jimmy e Crake se divertiam na adolescência, é mais uma metáfora sobre a humanidade. *Blood and Roses* é descrito como um jogo de trocas, em que um lado, *Blood*, são as atrocidades humanas, enquanto o outro, *Rose*, as realizações, como obras de arte, descobertas científicas etc. Uma realização impede uma atrocidade, mas deixa de existir, e uma atrocidade pode ser trocada por uma realização, mas significa menos poder para o jogador. Para Jimmy o problema do jogo é que “vencer significava herdar uma terra devastada” (ATWOOD, 2004, p. 80), o que faz parte da caracterização distópica de *Oryx e Crake*, demonstrando que o pessimismo da narrativa se manifesta mesmo em detalhes, como o entretenimento da adolescência do protagonista, e revela uma metáfora para a degradação de sentido após o apocalipse que ocorre na narrativa, quando o Homem das Neves começa a esquecer de algumas palavras e a linguagem passa a se desintegrar.

Como o vencedor de uma partida de *Blood and Roses*, Jimmy também herda uma terra devastada. O impulso utópico que incentiva as pesquisas científicas e avanços tecnológicos na sociedade de *Oryx e Crake* é o mesmo que causa modificações genéticas inconvenientes e gera graves problemas ambientais. O romance ainda evidencia o quanto há de controle e totalitarismo nas mãos de quem detém o capital e o poder, elementos distópicos que formam um cenário de desesperança e apatia. Nesse sentido, o projeto Paradice é emblemático: criado por Crake como um planejamento utópico, contrastando com o inferno da sociedade que pretendia transformar, ganha um sentido de ironia, quando passa a ser o agente que transforma a Terra no inferno.

A degradação ambiental que culmina na terra devastada é acompanhada pela degradação física e psicológica dos personagens, o que caracteriza o anti-herói de *Oryx e Crake*, principalmente após o apocalipse provocado por Crake, quando Jimmy passa a ser o Homem das Neves e enfrenta a perda da civilização e do contato com outros humanos, enfim, de todos os referenciais. A dissolução de significado aponta para o mundo sem sentido, repleto de simulacros e simulações, da pós-modernidade. É emblemático que um dos poucos objetos intactos que o Homem das Neves mantém do mundo anterior ao apocalipse é um boné de beisebol dos Red Sox que é uma réplica autêntica, uma antítese que ilustra essa era de réplicas que esvazia o mundo de sentido.

A figura do Homem das Neves é de um anti-herói que representa em si o fracasso da sociedade contemporânea e a degradação do mundo. A transformação que Jimmy passa após o apocalipse faz com que o seu exterior demonstre a devastação psicológica e emocional pelo qual ele passou, revelando todo o fracasso e “a monstruosidade do Homem das Neves” (ATWOOD, 2004, p. 98). Vários trechos do romance comprovam esse estado. Em uma passagem, é o cheiro dele que demonstra a sua monstruosidade: “(Ele fede mesmo, e sabe muito bem disso. Ele cheira a ranço, a podre, fede como uma morsa — a óleo, sal, peixe — não que ele já tenha sentido o cheiro de um animal desses. Mas viu retratos)” (ATWOOD, 2004, p. 17). Em outro momento, o Homem das Neves dá sinais de estar cada vez menos civilizado e adaptado à nova situação: “Ele está descalço — seus sapatos se desintegraram faz algum tempo, e de todo modo eles eram muito quentes e úmidos — mas ele não precisa mais deles agora porque as solas dos seus

pés estão duras como borracha velha” (ATWOOD, 2004, p. 155). Como o último homem do mundo, além da ruína que o Homem das Neves experimenta, ele se sente só e não consegue se conectar aos Crakers - pós-humanos e aperfeiçoados -, um isolamento que ele já experimentava anteriormente com os outros humanos, cuja fragilidade ele representa. Assim, o Homem das Neves se dá conta de sua condição e da impossibilidade de conviver com os Crakers como se fossem iguais, o que o condena à solidão eterna. A baixeza grotesca do anti-herói de Atwood é uma impureza que ele não pode impor aos Crakers, perfeitos em sua antítese: “Que direito ele tem de impor seu corpo e sua alma, pustulentos e gangrenados, a essas inocentes criaturas?” (ATWOOD, 2004, p. 160).

O nome escolhido por Jimmy também é revelador da condição do anti-herói da narrativa. Sem seguir o paradigma para nomes criado por Crake, faz referência a um ser lendário, refletindo o esvaecimento da humanidade do personagem no cenário pós-apocalíptico. Nesse sentido, o nome Homem das Neves pode ser lido como uma metáfora para o fim do sujeito na pós-modernidade. O nome também evidencia a animalização do personagem:

Uma das regras de Crake era que nenhum nome poderia ser escolhido sem que houvesse um equivalente físico para ele — mesmo que fosse recheado ou esquelético. Nada de unicórnios, grifos, basiliscos ou monstros com corpo de leão e cabeça de homem. Mas essas regras não estão mais valendo, e o Homem das Neves sentiu um prazer amargo em adotar esse rótulo dúbio. O Abominável Homem das Neves — existindo e não existindo, vislumbrado no meio de uma nevasca, homem-macaco ou macaco-homem,

furtivo, artiloso, conhecido apenas de se ouvir falar e pelas suas pegadas de trás para a frente. (ATWOOD, 2004, p. 18)

As pegadas de trás para a frente fazem referência ao olhar para o passado, que ocorre através de flashbacks na narrativa, e também ao percurso em direção ao colapso, o apocalipse para o qual as práticas da sociedade pós-moderna encaminham a humanidade. De certa forma, as pegadas de trás para a frente do Homem das Neves atualizam o *Angelus Novus*, de Paul Klee, que Benjamin analisa utilizando como alegoria para explicar a modernidade em *Magia e técnica, arte e política* (1940). Na leitura de Benjamin, o anjo da história encara o passado com angústia, diante do progresso que é percebido como a ruína que conduz a humanidade. O Homem das Neves atualiza o *Angelus Novus* como o portador do conhecimento sobre o passado recente de progresso, que gerou o apocalipse - o que explica o colapso do mundo, mas não traz compreensão sobre o novo mundo ou integração.

Além da degradação, o anti-herói de *Oryx e Crake* é marcado pelo fracasso, com o qual se tortura e que faz parte de sua identidade: “Por ora, ele abreviou o nome. Ele é simplesmente o Homem das Neves. Guardou para si mesmo o *abominável*, seu instrumento de tortura secreto” (ATWOOD, 2004, p. 18). A fragilidade é outro elemento que constitui o Homem das Neves. Como último homem do planeta, sua sobrevivência e saúde física e mental estão sempre ameaçadas, o que dá margem a outra metáfora:

Talvez ele não seja o Abominável Homem das Neves afinal de contas. Talvez seja o outro tipo de homem de neve, o idiota risonho que construíram e destruíram para se divertirem, seu sorriso de

pedrinhas e seu nariz de cenoura um convite para o deboche. Talvez esse seja realmente ele, o último *Homo sapiens* – uma ilusão branca de homem, que hoje está aqui e amanhã não está mais, tão facilmente derrubado, abandonado para derreter ao sol, ficando cada vez mais magro até virar água e desaparecer. (ATWOOD, 2004, p. 210)

Os diferentes tipos de Homem das Neves são como fragmentos de identidade, de um sujeito partido que se multiplica buscando representações. Antes ele foi Jimmy e por um breve espaço de tempo Thickney, o *nickname* de Jimmy no Extinctathon. Todas essas representações do anti-herói de *Oryx e Crake* formam um painel que demonstra uma jornada de degradação e um personagem frágil, sensível e problemático desde o início, características que o humanizam mesmo quando seu fracasso é evidente, após longo processo de degradação.

Uma breve avaliação que o Homem das Neves, através da memória, com suas pegadas de trás para a frente, faz sobre o jovem Jimmy, evidencia uma das principais características do protagonista da narrativa, a infelicidade: “Jimmy naquela época era muito convencido, pensa o Homem das Neves com indulgência e uma certa inveja. Ele era infeliz também, é claro. Sua infelicidade era um fato consumado” (ATWOOD, 2004, p. 73). A infelicidade do personagem antes do apocalipse é associada aos problemas familiares e também ao mal-estar da vida em sociedade na pós-modernidade, período de capitalismo tardio em que os sujeitos nunca estão saciados e sempre dispostos a consumir o novo. O jovem adulto Jimmy tem compreensão sobre sua situação e usa esse conhecimento a seu favor, como o anti-herói que é:

Ele tinha descoberto que projetava uma forma de melancolia que era atraente para um certo tipo de mulher, o tipo semi-artístico, sabichão, que havia em grande quantidade na Martha Graham. Mulheres generosas, afetuosas, idealistas, é como o Homem das Neves se lembra delas agora. Elas tinham algumas cicatrizes que estavam tentando curar. A princípio Jimmy se apressava em ajudá-las: ele era carinhoso, disseram a ele, até mesmo cavalheiresco. Ele extraía delas suas histórias de mágoas, grudava nelas como se fosse um cataplasma. Mas logo o processo se revertia, e Jimmy passava de enfaixador para enfaixado. Essas mulheres começavam a ver o quanto ele estava fraturado, elas queriam ajudá-lo a adquirir uma perspectiva de vida e a acessar os aspectos positivos da sua espiritualidade. (ATWOOD, 2004, p. 177)

O termo fraturado, utilizado para descrever Jimmy, confirma o quanto o personagem é problemático, enquanto ele se aproveitar dessa situação o confirma como um anti-herói, cujas relações afetivas — excetuando a que teve com Oryx — são pautadas por seu interesse sexual e superficiais, sabotadas sempre que existia a possibilidade de uma conexão maior. O anti-herói do romance de Atwood também é fraturado no sentido de ser um sujeito dividido: Jimmy e o seu duplo Homem das Neves. Porém, o isolamento do Homem das Neves é diferente do autoimposto por Jimmy, porque no mundo pós-apocalíptico não há outros humanos com quem ele possa interagir, o que amplia a infelicidade do personagem, que se compara ao monstro de Frankenstein: “— Crake! — ele diz, choroso. — Por que eu estou nesta terra? Por que estou sozinho? Onde está a minha Noiva de Frankenstein?” (ATWOOD, 2004, p. 160).

Quando Jimmy encontra os Crakers, dias após o apocalipse, o novo nome é uma forma de se distanciar do passado, buscar uma nova identidade que, como o relógio parado, talismã que marca a ausência do tempo, o auxilia a deixar o passado para trás e viver apenas no presente:

— Meu nome é Homem das Neves — disse Jimmy, que havia refletido sobre isso. Ele não queria mais ser Jimmy, ou mesmo Jim, e principalmente não queria ser Thickney: a sua encarnação como Thickney não tinha dado certo. Ele precisava esquecer o passado — o passado distante, o passado imediato, o passado sob qualquer forma. Ele precisava existir apenas no presente, sem culpa, sem expectativas. Como os Crakers. Talvez um nome diferente pudesse ajudá-lo nisso. (ATWOOD, 2004, p. 316)

Assim, Jimmy aproxima-se do sujeito pós-moderno, esmaecido, que perde a noção da realidade diante dos simulacros e do mesmo modo vive em um eterno presente, o que causa a sua/nossa angústia.

No mundo projetado por Crake, várias características humanas são modificadas buscando uma sociedade perfeita. O Homem das Neves, demasiado humano, não se adapta a esse novo mundo, porque é ele produto de outro tempo, de outras narrativas - em uma metáfora para a humanidade não adaptada à pós-modernidade. Os Crakers, por sua vez, representam o pós-humano, mais adaptado aos novos tempos. Valeria Mosca reflete sobre essa questão:

De acordo com as intenções de seu criador, os Crakers são uma população pós-humana — literalmente e cronologicamente, uma vez que é

suposto que se tornem os ‘novos’ humanos após os ‘velhos’ desaparecerem. Vemos que Margaret Atwood apresenta-nos mais uma vez um produto inquietante de ficção especulativa; seus romances dramatizam o pensamento filosófico atual sobre o surgimento de uma condição pós-humana¹⁰. (MOSCA, 2013, p. 45)

A criação dos Crakers faz referência ao mito de Prometeu e ao romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, indicando um percurso da humanidade de domínio da ciência e da técnica e em igual medida de afastamento de deus. Assim, o tema do pós-humano traz uma discussão teológica para a narrativa de Atwood, sobre a ausência de deus, que também é sobre o gênero romanesco e sua relação com a modernidade e a pós-modernidade. Em *A teoria do romance*, Lukács afirma que “O romance é a epopeia do mundo abandonado por deus” (LUKÁCS, 2000, p. 89), o que se relaciona com um dos irmãos de geladeira de Crake, com a frase “Onde Deus está, o Homem não está” (ATWOOD, 2004, p. 277). Na distopia de Atwood, Crake brinca de deus, como Prometeu e Victor Frankenstein, e cria os Crakers, que herdaram uma terra devastada, abandonada por deus.

Se Crake brinca de deus, como um messias subvertido, o Homem das Neves assume o papel de profeta que revela o mundo novo aos Crakers, cumprindo a sina anti-heroica de Lúcifer e Prometeu, de ser o portador do conhecimento, com o fogo da linguagem, e também o acordo feito antes do apocalipse com Crake e Oryx: “Ele agora é o profeta de Crake [...] e o profeta de

10 “According to their creator’s intentions, the Crakers are a post-human population – literally and chronologically, since they are supposed to become the ‘new’ humans after the ‘old’ ones have disappeared. We see that Margaret Atwood presents us once again with an uncanny product of speculative fiction; her novels dramatize current philosophical thinking about the emergence of a post-human condition”.

Oryx também” (ATWOOD, 2004, p. 101). O Homem das Neves cria uma cosmogonia, explicando o mundo aos Crakers. O modo como ele desempenha esse papel revela alguns aspectos do anti-herói que ele é e também sobre os Crakers, que se ressentem de características que Crake considerou dispensáveis ou indesejadas. Eduardo Marks de Marques trata dessa questão no artigo “Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: Movimentos da terceira virada distópica na literatura” (2014):

A tensão se estabelece no momento em que os Crakers têm contato com Jimmy e, a partir disso, surge uma necessidade natural, quase orgânica de um mito de origem que explicasse uma possível cosmogonia pós-humana; ou seja, os Crakers naturalmente buscaram aquilo que lhes foi negado por seu criador. Jimmy vê-se na obrigação moral de ser uma espécie de apóstolo, no sentido epistemológico do termo e, a partir da condição orgânica dos hominídeos (pacifistas, herbívoros), ele constrói uma narrativa que tenta dar sentido à existência de tudo e todos. (MARQUES, 2014, p. 25-26)

O Homem das Neves cumpre o seu papel como um profeta pós-apocalíptico, criando ritos e mitos para o novo mundo e seus novos humanos, subvertendo e atualizando o sagrado. Assim, em um determinado momento ele se arrepende de ter pedido aos Crakers a oferenda de apenas um peixe uma vez por semana, culpando a bebida por não ter se aproveitado melhor da situação: “Ele devia estar completamente bêbado quando estabeleceu as leis” (ATWOOD, 2004, p. 93); em outra ocasião admite para si que reutiliza o discurso de uma ex-namorada poeta como princípios para explicar o mundo aos Crakers: “Ele se sente um tanto canalha

por ter passado a conversa-fiada de Morgana para os Crakers como cosmogonia” (ATWOOD, 2004, p. 160); mas apesar de suas limitações e da consciência sobre sua condição degradada, características que o humanizam, procura ser um bom profeta para os Crakers: “O Homem das Neves ia inventando o que dizer pelo caminho. Ele sabia o quanto era improvável como pastor. Para tranquilizá-los, fez o possível para parecer digno e confiável, sábio e bondoso. Uma vida inteira de fingimento ajudou-o nisso” (ATWOOD, 2004, p. 320).

A cosmogonia do Homem das Neves é composta também por uma teogonia, sua narrativa sobre a origem dos Crakers, com atribuição de aspectos divinos a Crake e Oryx, em um discurso que une tradição judaico-cristã e mitologia grega. Ao mito de criação que o Homem das Neves propõe, ele ainda adiciona uma explicação para a linguagem como característica humana — e agora também pós-humana:

Os Filhos de Oryx, os Filhos de Crake. Ele tinha sido obrigado a pensar em alguma coisa. Conte a sua história direito, não a complique e não titubeie: este costumava ser o conselho dado pelos advogados para os criminosos que estavam sendo julgados. *Crake fez os ossos dos Filhos de Crake com corais da praia, e sua carne com uma manga. Mas os Filhos de Oryx nasceram de um ovo, um ovo gigante posto pela própria Oryx. Na verdade ela pôs dois ovos: um cheio de animais e pássaros e peixes, e outro cheio de palavras. Mas o ovo cheio de palavras foi chocado primeiro, e nessa altura os Filhos de Crake já tinham sido criados, e eles comeram todas as palavras porque estavam com fome, então não sobrou nenhuma palavra quando o segundo ovo foi chocado. E é por isso que os animais não falam.* (ATWOOD, 2004, p. 94)

No artigo “‘Godis a cluster of neurons’: Neo-posthumanism, the ocide, the ogonyandanti-myths of origin in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*” (2013), Eduardo Marks de Marques também aborda esses temas, apontando as referências utilizadas pelo Homem das Neves:

A fim de criar uma cosmogonia que faça sentido para os Crakers, Jimmy precisa primeiro estabelecer uma teogonia. Oryx e Crake tornam-se divindades em um mundo que deveria ser sem Deus. É interessante que, apesar dos elementos estéticos do mito de criação, os hominídeos foram feitos pelo próprio Crake, o que dá a Crake um status divino, no sentido judaico-cristão, ao passo que a postura de ovos de Oryx se assemelha a Leda, cuja filha Helena (posteriormente de Troia) foi chocada depois que ela foi seduzida por Zeus na forma de um cisne, misturando, assim, elementos do que é visto hoje em dia como religião e mito juntos¹¹. (MARQUES, 2013, p. 163, tradução minha)

Além da cosmogonia e da teogonia, a narrativa também apresenta um teocídio. A morte de deus ocorre de diversos modos, seja através da extinção de fiéis, imagens e cultos, causada pelo apocalipse, seja pelo abandono da religião em nome da razão e da ciência. Marques destaca um ponto importante sobre o tema, a eliminação nos seres criados por Crake do que ele chamou de “ponto G do cérebro” (ATWOOD, 2004, p. 150), com G significando *God*, deus em inglês, que o pesquisador brasileiro explica ser lido por Crake como o
11 “In order to create a cosmogony that made sense to the Crakers, Jimmy needed to establish a theogony first. Oryx and Crake become deities in a world that should be godless. It is interesting that, despite the aesthetic elements of the myth of creation, the hominids were made by Crake himself, which gives Crake a divine status in the Judeo-Christian sense whereas the egg-laying Oryx resembles Leda, whose daughter Helen (later of Troy) was hatched after she was seduced by Zeus in the shape of a swan, thereby mixing elements of what is seen nowadays as religion and myth together”.

“elemento que simboliza toda a cultura humana e que, portanto, é a grande causa da decadência humana” (MARQUES, 2014, p. 25). Nesse sentido, Crake considera que “*Deus é um conjunto de neurônios*” (ATWOOD, 2004, p. 150), e eliminar a religiosidade das criaturas que ele projetou faz parte do que considera um aprimoramento.

Outro aspecto fundamental do que define a humanidade é a arte. Jimmy e Crake divergem em suas avaliações sobre a importância da arte. Para Jimmy, a arte é inerente ao humano, o que lhe dá significado: “Quando uma civilização se transforma em cinzas — ele disse — tudo o que resta é a arte. Imagens, palavras, músicas. Estruturas imaginativas. O significado — quer dizer, o significado humano — é definido por elas” (ATWOOD, 2004, p. 158). Já Crake relaciona a arte a aspectos humanos não desejáveis, mas que igualmente definem o que é humano:

Cuidado com a arte, Crake costumava dizer. Assim que eles começarem a produzir arte, teremos problemas. Qualquer tipo de pensamento simbólico seria sinal de decadência, na opinião de Crake. Em seguida eles estariam inventando ídolos e funerais e oferendas para túmulos, e vida após a morte, e pecado e Linear B, e reis, e depois escravidão e guerra. (ATWOOD, 2004, p. 328)

Nesse sentido, o pós-humano planejado por Crake associa elementos que visam o bem-estar da nova raça, um projeto com viés utópico, como aperfeiçoamento do humano, mas que deixa de lado elementos essenciais para formar o que é o humano, produzindo seres que experimentam uma forma radical de esmaecimento dos afetos, um resultado distópico. Em sua pesquisa, Adeline Séverac confirma essa relação:

Os Crakers podem ser “perfeitos” no fato de que eles vivem em uma total harmonia, sem qualquer tipo de violência, qualquer vício, qualquer falha. Eles não experimentam sentimentos ruins, mas há uma razão para isso: eles não experimentam sentimento algum. A desvantagem para esta aparente inovação genética, este salto de seres humanos cheios de falhas e contradições para esses “modelos Paraíso”, é a sua total ausência de emoções. A partir de um desejo utópico encontramos um resultado totalmente distópico¹². (SÉVERAC, 2012, p. 33, tradução minha)

No centro do romance de Atwood, a linguagem é o aspecto humano que Crake não consegue retirar de suas criaturas e que é capaz de reverter o viés pessimista do elemento pós-humano da narrativa, pois representa a capacidade de figurar e verbalizar um novo mundo, como o Homem das Neves fez em sua cosmogonia e como está consagrado na tradição judaico-cristã, segundo a qual o verbo está no princípio de tudo e é deus. Nesse sentido, mesmo em um mundo abandonado por deus, com criaturas projetadas para não terem o “ponto G”, sem religiosidade, malícia e predisposição artística, ao dotar os Crakers de linguagem, mesmo que inicialmente rudimentar e sem simbolismos, Crake lhes dá a ferramenta principal para se constituírem como humanos: a linguagem, como o romance revela: “Crake não tinha sido capaz de eliminar os sonhos. *Nós estamos programados para sonhar*, ele tinha dito. Também não foi capaz de retirar a capacidade de

12 “The Crakers may be “perfect” in the fact that they live in a total harmony, without any violence, any vice, any flaw. They do not experience bad feelings, but there is a reason for that: they do not experience any feeling at all. The drawback for this apparent genetic innovation, this leap from humans full of failures and contradictions to these “Paradise models”, is their total absence of emotions. From a utopian desire we find a totally dystopian outcome”.

cantar. *Nós estamos programados para cantar*. Cantar e sonhar estavam interligados” (ATWOOD, 2004, p. 320). Sonhar e cantar é criar. Cantar, na literatura, é narrar, ter voz, é utilizar a linguagem, poder fazer arte. A linguagem é tão importante nesse sentido que está na cosmogonia criada pelo Homem das Neves, como uma característica que difere os filhos de Crake dos filhos de Oryx, ou os pós-humanos dos animais.

A linguagem é um tema que perpassa toda a narrativa. Os nomes das corporações, como Organ Inc, e marcas, como a pílula Blyss Pluss, por exemplo, fazem referência à tradição distópica, remetendo à novilíngua, de 1984 — revelando uma degradação da linguagem, com palavras mais curtas, abreviaturas e derivações. Há ainda outros elementos, como a oposição entre pessoas de palavras e pessoas de números, estas prestigiadas na sociedade de *Oryx e Crake*. Assim, faz sentido que o anti-herói seja uma pessoa de palavras, que estudou linguagem e artes em uma instituição considerada inferior, cujo trabalho tinha relação com as palavras, que conhecia a arte e compreendia o mundo, com o qual não se sentia confortável, sob esse viés de pessoa de palavras. Adeline Séverac, ao analisar a relação do protagonista de *Oryx e Crake* com a linguagem, confirma a importância desta para o personagem e na narrativa:

Não só a linguagem é uma forma de protesto, uma forma de escapar, ela também é simplesmente um modo de existir. Através da história de Jimmy, um aspecto fundamental da linguagem surge: é a característica central dos seres humanos. A possibilidade dos conceitos relacionados, da imaginação que ele desenvolve frente à solidão,

das memórias que o ajudam a sobreviver em vez de desistir, mostra a importância da linguagem como algo intrinsecamente humano¹³. (SÉVERAC, 2012, p. 30, tradução minha)

O anti-herói, portanto, não podia ser outro que não o personagem que colecionava palavras antigas, como espúrio. Sem a linguagem, ele enfrenta a dissolução dos significados, que reflete na sua própria degradação, quando o Homem das Neves fica sozinho no mundo e começa a esquecer as palavras:

Uma palavra surge do nada: *Mesozóico*. Ele pode ver a palavra, pode ouvir a palavra, mas não pode alcançá-la. Não consegue relacionar nada a ela. Isto vem acontecendo demais ultimamente, esta dissolução de significado, os registros das listas de palavras que ele tanto apreciava indo para o espaço. (ATWOOD, 2004, p. 45)

A pesquisadora dinamarquesa Julie de Molade também reflete sobre essa questão. Para ela, “A dissolução da linguagem exemplifica, portanto, a desintegração mental do Homem das Neves, que está intimamente ligada com uma sensação de apatia e inutilidade”¹⁴ (MOLADE, 2008, p. 54, tradução minha). Nesse sentido, quanto menos o Homem das Neves utiliza a linguagem, mais se desintegra.

Como os Crakers foram dotados de linguagem, eles têm tendências a se desenvolverem de forma semelhante à humana.

13 “Not only is language a way of protesting, a way of escaping, it is also simply a way of existing. Through Jimmy’s story, one fundamental aspect of language emerges: it is the central feature of human beings. The possibility of the concepts related, of the imagination he develops faced to loneliness, of the memories that help him surviving instead of giving up, show the importance of language as intrinsically human”.

14 “The dissolving of language exemplifies therefore Snowman’s mental disintegration, which is closely linked with a feeling of apathy and uselessness”.

A dúvida deles sobre sua origem, comunicada à Oryx, confirma a aproximação: “Hoje perguntaram quem os criou” (ATWOOD, 2004, p. 285). Desse modo, o Homem das Neves interfere como um profeta, revelando o mundo através da linguagem, e dá nova vida aos Crakers, que começam a desenvolver a linguagem e, por consequência, outros aspectos da cultura humana. Ele nota a transformação, como relata: “eles estão conversando com o invisível, desenvolveram a veneração” (ATWOOD, 2004, p. 150). Perto do fim do romance, quando volta para a aldeia depois de alguns dias fora, encontra os Crakers realizando uma espécie de culto, com cantoria, batucada e uma representação sua, o que indica a continuidade de um processo de humanização, o que se confirma nos outros livros da trilogia.

Na conclusão da narrativa há uma referência à metáfora bíblica de perda da inocência, em que o Homem das Neves sai do paraíso, seu inferno pessoal de eterno presente com os Crakers, para enfrentar a possibilidade de encontrar outros sobreviventes. A ausência do tempo, o eterno presente da pós-modernidade, é marcada no início do romance, através do relógio parado do Homem das Neves:

Por hábito, ele olha o relógio — caixa de aço inoxidável, pulseira de alumínio, ainda lustroso embora não funcione mais. Ele o usa agora como único talismã. Uma face vazia é o que ele mostra agora: zero hora. Esta ausência de um tempo oficial causa-lhe um arrepio de terror. Ninguém, em lugar nenhum, sabe que horas são. (ATWOOD, 2004, p. 15)

O tema é retomado na conclusão, quando o Homem das Neves está prestes a provar do fruto do conhecimento, revelando-se

aos outros sobreviventes, e olha para o relógio, contemplando a possibilidade de fim do eterno presente, preparando-se para o encontro que pode desestabilizar o novo mundo e o trazer de volta para a história: “Ele olha para o relógio por puro hábito; vê o seu rosto vazio. Zero hora, o Homem das Neves pensa. Hora de ir” (ATWOOD, 2004, p. 339).

A discussão sobre a conclusão de *Oryx e Crake* remete ao gênero romanesco e à permanência do tema da morte de deus na pós-modernidade, com a linguagem atuando na narrativa como o aspecto definidor do que é humano, como um elemento de transformação e renovação, ocupando o lugar de deus, após o teocídio presente no gênero, no período e na obra. O protagonista, Jimmy, e seu duplo Homem das Neves, caracteriza-se ao longo da obra como um anti-herói fracassado, que enfrentou um percurso de dissolução de sentidos, em um mundo sem deus, que representa a sua própria desintegração, resultado da alienação e isolamento do convívio com outros humanos. O anti-herói sobrevive a essa jornada expondo a degradação típica do anti-herói e assumindo o papel de um profeta pós-apocalíptico que revela e cria o novo mundo através da linguagem, o que reafirma sua humanidade e confere humanidade ao pós-humano.

A existência individual das personagens é ressignificada pela experiência coletiva em *Oryx e Crake* (2003). O caos que é enfrentado por seus personagens reflete as angústias que a sociedade contemporânea enfrenta, como a dificuldade de sobreviver com sensibilidade em um mundo sem sentido, degradado pelo consumo e anestesiado pelo espetáculo. Rita Gurung confirma essa relação: “assim, é natural que nesta era

pós-moderna, o anti-herói deva representar exaustão e caos”¹⁵ (GURUNG, 2010, p. 13, tradução minha).

Os anti-heróis das distopias pós-apocalípticas são fracassados, sujeitos fracos, em desintegração física e mental, como o mundo degradado que desafiam, mas também anti-heroicos no sentido da perda da inocência, porque com a dor encontram o conhecimento. Eles enfrentam o Antropoceno como profetas pós-apocalípticos, que revelam um novo mundo, em que o conflito do indivíduo não é apenas com a sociedade, mas com a realidade e sua própria constituição, o que os caracteriza como problemáticos, frágeis e fracassados, mas também sobreviventes de um cenário distópico em que a vida é uma teimosia, revelando a solidão de sobreviver em um mundo sem deus nem sentido, encarando a angústia pós-moderna.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. The handmaid's tale and *Oryx and Crake* in context. *Modern Language Association*, n. 3, v.119, p. 513-517, 2004a.
- ATWOOD, Margaret. *Oryx e Crake*. Tradução de Léa Vveiros de Castro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004b.
- BOOKER, M. Keith. *Dystopian literature: A theory and research guide*. Westport, CT: Publisher Greenwood Press, 1994.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 1997.
- GURUNG, Rita. *The archetypal antihero in postmodern fiction*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors (P) LTD, 2010.
- KOPP, Rudinei *Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*. 2011. 279f. Tese

15 “It is thus but natural that in this postmodern age, the antihero should represent exhaustion and chaos”.

(Doutorado em Comunicação Social) — Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4473/1/433625.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2023.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MARQUES, Eduardo Marks de. “God is a cluster of neurons”: Neoposthumanism, theocide, theogony and anti-myths of origin in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*. Gragoatá, [S.l.], n. 35, v. 18, dec., 2013. Available at: <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/39>. Accessed on: 18 Nov. 2023.

MARQUES, Eduardo Marks de. Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: Movimentos da terceira virada distópica na literatura. *Anuário de Literatura*. Florianópolis, n. 1, v. 19, p. 10-29, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p10/26959>. Acesso em: 07 dez. 2023.

MOLADE, Julie de. *Building bridges between Brave new worlds: A study of Margaret Atwood’s Oryx and Crake*. 2008. Thesis (Studies in English) — Roskilde University, Roskilde, 2008. Available at: <https://core.ac.uk/download/pdf/12517076.pdf>. Accessed on: 07 Dec. 2023.

MOSCA, Valeria. *Crossing human boundaries: Apocalypse and posthumanism in Margaret Atwood’s Oryx and Crake and The Year of the Flood*. *Altre Modernità*, n. 9, p. 38-52, 2013. Available at: <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/2985/3163>. Accessed on: 07 Dec. 2023.

SÉVERAC, Adeline. *Manipulation and dystopia in Oryx and Crake*. 2012. 41f. Dissertation (Mémoire de master) — Université Stendhal-Grenoble 3, Etudes Anglophones, Grenoble, 2012. Available at: <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00932198/document>. Accessed on: 12 Dec. 2023.

SIMMONS, David. *The anti-hero in the american novel: from Josephe Heller to Kurt Vonnegut (American Literature Readings in the 21st Century)*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

WALSH, Chad. *From utopia to nightmare*. New York and Evanston: Harper & Row, 1962.