

**UNICENTRO, UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU  
MESTRADO EM LETRAS**

**OS MAL-ESTARES DA PÓS-MODERNIDADE EM *ORYX E CRAKE* (2003) DE  
MARGARET ATWOOD**

ANTONIO MARCOS FONSECA DE FARIAS

GUARAPUAVA-PR

2022

**UNICENTRO, UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU  
MESTRADO EM LETRAS**

**OS MAL-ESTARES DA PÓS-MODERNIDADE EM *ORYX E CRAKE* (2003) DE  
MARGARET ATWOOD**

Dissertação apresentada por Antonio Marcos  
Fonseca de Farias ao PPGL, Programa de  
Pós-Graduação Stricto Sensu da  
UNICENTRO, como um dos requisitos para a  
obtenção do título de Mestre em Letras

**ORIENTADORA:** Prof<sup>a</sup>. Dra. NEIDE  
GARCIA PINHEIRO

GUARAPUAVA-PR

2022

ANTONIO MARCOS FONSECA DE FARIAS

**OS MAL-ESTARES DA PÓS-MODERNIDADE EM *ORYX E CRAKE* (2003) DE  
MARGARET ATWOOD**

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Dra. Neide Garcia Pinheiro (ORIENTADORA) –  
UNICENTRO

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato  
Branco

Prof<sup>a</sup>. Dra. Nilcéia Valdati – UNICENTRO

Abril de 2022



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CENTRO-OESTE/UNICENTRO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROPESP  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS- PPGL

TERMO DE APROVAÇÃO

Antonio Marcos Fonseca de Farias,

“OS MAL-ESTARES DA PÓS-MODERNIDADE EM *ORYX E CRAKE* (2003) DE  
MARGARET ATWOOD”

Dissertação aprovada em 19/04/2022 como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no  
Curso de pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, área  
de concentração Interfaces entre Língua e Literatura, pela seguinte Banca Examinadora:

Prof.(a) Dr.(a) Neide Garcia Pinheiro (UNICENTRO) - Presidente/Orientador(a)

Prof.(a) Dr.(a) Wellington Ricardo Fiorucci (UTFPR - PATO BRANCO) - Membro Titular

Prof.(a) Dr.(a) Nilcéia Valdati (UNICENTRO) - Membro Titular

GUARAPUAVA-PR  
2022

Catálogo na Publicação  
Rede de Bibliotecas da Unicentro

F224m Farias, Antonio Marcos Fonseca de  
Os mal -estares da Pós -Modernidade em *Oryx* e *Crake* (2003) de Margaret Atwood / Antonio Marcos Fonseca de Farias. -- Guarapuava, 2022. viii, 91 f. : il. ; 28 cm

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Centro -Oeste, Programa de Pós -Graduação em Letras. Área de concentração: Interfaces entre Língua e Literatura, 2022 .

Orientadora: Neide Garcia Pinheiro

Banca Examinadora: Wellington Ricardo Fioruci, Nilcéia Valdati

Bibliografia

1. Distopia. 2. Ficção Especulativa. 3. Literatura Canadense. 4. Pós - modernidade. 5. Utopia. I. Título. II. Programa de Pós -Graduação em Letras.

CDD 819

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus: “Porque dEle, e por Ele, e para Ele são todas as coisas; glória, pois, a Ele eternamente. Amém!” (Romanos 11:36: in: Bíblia).

Ao meu pai e à minha mãe: porque ambos me trouxeram ao mundo.

À minha família: minha esposa e meu filho, pela compreensão.

Ao PPGL, Programa de Pós Graduação em Letras da Unicentro, e toda sua excelente equipe de docentes.

À Universidade Estadual do Centro-Oeste, Unicentro. A todos os meus professores da graduação, desta Universidade.

À coordenadora do PPGL: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Cleci Venturini, pela elevada dedicação.

À minha orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Neide Garcia Pinheiro, pelas excelentes orientações e profissionalismo.

Ao Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci e a Prof<sup>a</sup>. Dra. Nilcéia Valdati: a leitura e as sugestões que vocês apresentaram foram fundamentais para esta dissertação.

**RESUMO:** O romance *Oryx e Crake* (2003), da canadense Margaret Atwood retrata um mundo pós-industrial e pós-apocalíptico, resultante da má aplicação da ciência. Ele enfatiza a possibilidade de as atividades humanas, incluindo as experiências com a natureza, provocarem o caos e a destruição da civilização. Nisto, uma abordagem do romance de Atwood deve considerar a gama de questionamentos que ele suscita, tais como, o consumismo exacerbado; o poder das grandes corporações; as experiências genéticas e suas consequências; as ameaças das armas biológicas. Para articular essa discussão, a autora se vale de diversas estratégias, entre elas, a construção de uma narrativa fragmentada e não linear; a inserção de um protagonista cuja identidade é complexa. Tais questionamentos e estratégias são muito próprios da pós-modernidade e da ficção especulativa. Assim, o objetivo geral desta dissertação é analisar *Oryx e Crake*, propondo-se a explorá-lo a partir de duas óticas, a dos estudos sobre pós-modernidade e das teorias sobre ficção especulativa. Para desenvolver esta leitura e interpretação, enfoca-se nos elementos do romance, entre eles, a caracterização das personagens que apresentam identidades complexas; a estrutura narrativa fragmentada. Todos esses elementos, conforme apresentados em *Oryx e Crake*, convergem na apresentação de dois geradores dos chamados mal-estares da chamada pós-modernidade, a insatisfação e a sede de prazer, temas estes que, consideram-se nesta dissertação, como norteadores da narrativa. Então, esta dissertação foi estruturada da seguinte forma. Na introdução, como contextualização, foi apresentado o romance *Oryx e Crake*, bem como os objetivos da dissertação. O Capítulo Primeiro, tem como enfoque a discussão sobre o suporte teórico que norteou a leitura do romance *Oryx e Crake*, envolvendo os conceitos de pós-modernidade, ficção especulativa, utopia, distopia, ustopia. Para desenvolver este capítulo lançou-se mão de textos dos teóricos, Peter Barry (2002), David Harvey (2008), Hans Berthens (1995), Antoine Compagnon (1999), Terry Eagleton (1996), Fredric Jameson (2011), Sigmund Freud (2010), Zygmunt Bauman (1998), somado aos textos de Mabiana Camargo (2015), Marek Oziewicz (2017), Robert A. Heinlein (s/a), Roberto Causo (2003), Annie Neugebauer (2014), Cristhiano Motta Aguiar (2012), Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019), Margaret Atwood (2011), Leomir Cardoso Hilário (2013), Marilena Chauí (2008), Bernadete Pasold (1999) e Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018). No Capítulo Segundo, expandem-se alguns pontos da revisão teórica e simultaneamente efetua-se a análise do romance. O capítulo inicialmente apresenta um sumário dos eventos da narrativa em *Oryx e Crake* que visa proporcionar um contexto para a leitura e interpretação do romance. Em seguida, elabora-se sobre a categorização do romance como FE e se aplica a ele o que se discutiu no capítulo anterior com relação aos conceitos de utopia, distopia e ustopia. A partir disso, observam-se de modo geral os aspectos que sugerem que o romance é uma narrativa sobre a pós-modernidade. Finalmente, encaminha-se para a discussão sobre os temas norteadores da presente reflexão – a insatisfação e a sede de prazer – que são considerados geradores dos mal-estares da pós-modernidade. Nas considerações finais, retomam-se brevemente alguns dos pontos que foram objetos dos capítulos anteriores. Avalia-se o percurso realizado nesta dissertação, bem como confirma-se que o romance discute de fato sobre os mal-estares da pós-modernidade, colocando-os como responsáveis por desencadearem os eventos catastróficos que culminaram com a quase extinção da humanidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Distopia; Ficção Especulativa; Literatura Canadense; Pós-modernidade; Utopia.

**RESUMEN:** La novela *Oryx y Crake* (2003), de la canadiense Margaret Atwood, retrata un mundo postindustrial y postapocalíptico, resultado de la mala aplicación de la ciencia. Él enfatiza la posibilidad de que las actividades humanas, incluidos los experimentos con la naturaleza, puedan provocar el caos y la destrucción de la civilización. En esto, una aproximación a la novela de Atwood debe considerar la gama de cuestiones que plantea, como el consumismo exacerbado; el poder de las grandes corporaciones; experimentos genéticos y sus consecuencias; las amenazas de las armas biológicas. Para articular esta discusión, el autor utiliza varias estrategias, entre ellas, la construcción de una narrativa fragmentada y no lineal; la inserción de un protagonista cuya identidad es compleja. Tales cuestionamientos y estrategias son muy propios de la posmodernidad y la ficción especulativa. Así, el objetivo general de esta disertación es analizar *Oryx y Crake*, proponiendo explorarlo desde dos perspectivas, la de los estudios sobre la posmodernidad y las teorías sobre la ficción especulativa. Para desarrollar esta lectura e interpretación, se enfoca en los elementos de la novela, entre ellos, la caracterización de los personajes que presentan identidades complejas; la estructura narrativa fragmentada. Todos estos elementos, tal como son presentados en *Oryx y Crake*, confluyen en la presentación de dos generadores del llamado malestar de la llamada posmodernidad, la insatisfacción y la sed de placer, ejes que, en esta disertación, se consideran orientadores del narrativa. Entonces, esta disertación se estructuró de la siguiente manera. En la introducción, a modo de contextualización, se presentó la novela *Oryx y Crake*, así como los objetivos de la disertación. El Capítulo Uno se centra en la discusión del sustento teórico que guió la lectura de la novela *Oryx y Crake*, involucrando los conceptos de posmodernidad, ficción especulativa, utopía, distopía, ustopía. Para desarrollar este capítulo, utilizamos textos de los teóricos Peter Barry (2002), David Harvey (2008), Hans Berthens (1995), Antoine Compagnon (1999), Terry Eagleton (1996), Fredric Jameson (2011), Sigmund Freud (2010), Zygmunt Bauman (1998), agregados a textos de Mabiana Camargo (2015), Marek Oziwicz (2017), Robert A. Heinlein (s/a), Roberto Causo (2003), Annie Neugebauer (2014), Cristhiano Motta Aguiar (2012), Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019), Margaret Atwood (2011), Leomir Cardoso Hilário (2013), Marilena Chauí (2008), Bernadete Pasold (1999) y Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018). En el Capítulo Dos se amplían algunos puntos de la revisión teórica y, al mismo tiempo, se realiza el análisis de la novela. El capítulo presenta inicialmente un resumen de los eventos de la narrativa en *Oryx y Crake* que tiene como objetivo brindar un contexto para la lectura e interpretación de la novela. Luego, se elabora la categorización de la novela como FE y se le aplica lo discutido en el capítulo anterior respecto a los conceptos de utopía, distopía y ustopía. A partir de ello, se observan en general los aspectos que sugieren que la novela es una narración sobre la posmodernidad. Finalmente, se pasa a la discusión sobre los ejes rectores de la presente reflexión – la insatisfacción y la sed de placer – que son considerados generadores del malestar de la posmodernidad. En las consideraciones finales se retoma brevemente algunos de los puntos que fueron objeto de los capítulos anteriores. Se evalúa el rumbo seguido en esta disertación, así como se confirma que la novela aborda efectivamente los malestares de la posmodernidad, ubicándolos como los responsables de desencadenar los eventos catastróficos que culminaron en la casi extinción de la humanidad.

**PALABRAS-CLAVE:** Distopía; Ficción Especulativa; Literatura Canadiense; Posmodernidad; Utopía.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2. CAPÍTULO PRIMEIRO: REVISÃO TEÓRICA</b> .....	15
2.1. PÓS-MODERNIDADE.....	16
2.1.1 O conceito de pós-moderno, a pós-modernidade e suas (in) definições....	16
2.1.2 Os mal-estares da modernidade e pós-modernidade.....	21
2.2 FICÇÃO ESPECULATIVA.....	26
2.2.1 Da formulação do termo.....	26
2.3 UTOPIA.....	29
2.3.1 Da ideia ao surgimento do termo; observações e principais aspectos.....	29
2.4 DISTOPIA.....	32
2.4.1 Ideia; etimologia; características; representações; conceito.....	32
2.5 USTOPIA.....	35
2.5.1 Da formulação do termo.....	35
<b>3. CAPÍTULO SEGUNDO: <i>ORYX E CRAKE</i> EM PERSPECTIVA</b> .....	39
3.1 <i>ORYX E CRAKE</i> : UM PANORAMA.....	39
3.2 <i>ORYX E CRAKE</i> COMO FE.....	44
3.3 UTOPIA, DISTOPIA E USTOPIA EM <i>ORYX E CRAKE</i> .....	49
3.4 <i>ORYX E CRAKE</i> E A PÓS-MODERNIDADE.....	56
3.5 A INSATISFAÇÃO E A SEDE DE PRAZER COMO GERADORES DE MAL-ESTARES EM <i>ORYX E CRAKE</i> .....	63
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	79
<b>5. REFERÊNCIAS</b> .....	87

## 1. INTRODUÇÃO

*"Você ganha alguma coisa e, em troca, perde alguma outra coisa: a antiga norma mantém-se hoje tão verdadeira quanto o era então. Só que os ganhos e as perdas mudaram de lugar: os homens e as mulheres pós-modernos trocaram [na pós-modernidade] um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade. Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais".*

(Zygmunt Bauman, *O Mal-estar da Pós-modernidade*)

*"Eu não tenho muito tempo, mas vou tentar registrar o que acredito ser a explicação para ~~de acontecimentos~~ ~~extraordinários~~ a recente catástrofe. Eu examinei o computador do homem conhecido aqui como Crake. Ele o deixou ligado – de propósito, eu acho – e posso afirmar que o vírus JUVE foi criado aqui no Paradise por meio de combinações genéticas selecionadas por Crake ~~e em seguida eliminadas~~ e depois encistado no produto BlyssPluss. Havia um fator de retardamento de tempo embutido para permitir ampla distribuição: o primeiro lote de vírus só se tornou ativo depois que todos os territórios selecionados haviam sido supridos, e a epidemia se deu, então, em ondas sucessivas. Para o sucesso do plano, o fator tempo era essencial. O caos social foi maximizado e o desenvolvimento de uma vacina foi eficazmente evitado".*

(Margaret Atwood, *Oryx e Crake*)

*Oryx e Crake* (2003) da escritora canadense Margaret Atwood compõe com *O Ano do Dilúvio* (2009) e *MaddAddam* (2013) uma trilogia que talvez não tenha tido, até recentemente, a mesma repercussão de outros romances da autora, como *The Handmaid's Tale* (1985) ou *Vulgo Grace* (1996), a julgar pelas adaptações destes últimos romances para a TV. No entanto, pelos temas que explora, é grande a probabilidade de que o precursor da chamada trilogia *MaddAddam*, ganhe cada vez mais a atenção do público e da crítica. As seguintes resenhas ilustram algumas dessas perspectivas sobre o romance desde sua publicação.

Em 2003, em um *review* para o *The New York Times*, Sven Birkerts, tece críticas a alguns elementos do livro e ao gênero em que ele enquadra *Oryx e Crake*. No entanto, ele ressalta a importância do romance, ao declarar:

O cenário de Atwood ganha grande poder e relevância em virtude de nossa preocupação científica atual com bioengenharia, clonagem, regeneração de tecidos e híbridos agrícolas, e ela dá uma nota de advertência tão inequívoca quanto a de Mary Shelley em 'Frankenstein'. Essa é a intenção do romance: para instigar-nos a pensar, fazendo-nos filtrar na mente uma visão poderosa de competência descontrolada (BIRKERTS, 2003)<sup>1</sup>.

Em 2013, na resenha "Margaret Atwood's latest novel a love letter to literature", para o *The Globe and Mail*, J. Robert Lennon compara *Oryx e Crake* aos mais recentes livros da série *MaddAdam*. Assim ele descreve o romance primordial da trilogia:

*Oryx e Crake* era, e é, um clássico do gênero pós-apocalíptico, tão poderoso em sua exploração da política e da ciência quanto na prosa espirituosa, lúcida e fortes caracterizações que os fãs de Atwood chegavam a esperar de seus passeios literários diretos. O mundo raramente terminou tão lindamente (LENNON, 2013)<sup>2</sup>.

Não é surpresa, portanto, que no início da década de 2020, o romance possa estar em maior evidência, talvez em virtude do atual contexto da pandemia de COVID-19. Em 2021, em "Margaret Atwood: muito além do 'Conto da Aia'", o

---

<sup>1</sup> Atwood's scenario gains great power and relevance from our current scientific preoccupation with bioengineering, cloning, tissue regeneration and agricultural hybrids, and she strikes a note of warning as unambiguous as Mary Shelley's in "Frankenstein." This is the intention of the novel: to goad us to thought by making us screen in the mind a powerful vision of competence run amok.

<sup>2</sup> *Oryx and Crake* was, and is, a classic of the post-apocalyptic genre, as powerful in its exploration of politics and science as in the witty, lucid prose and strong characterizations Atwood's fans have come to expect from her straight-up literary outings. The world has rarely ended so beautifully.

jornalista brasileiro Carlos André Moreira descreve a trilogia que inclui *Oryx e Crake* como:

Uma obra que em seu conjunto é arrebatadora e que põe em discussão engenharia genética, o poder predatório das grandes corporações, a ética da ciência e a ecologia. Uma obra sólida e multifacetada que resume as principais virtudes artísticas e intelectuais de Atwood [...] (MOREIRA, 2021).

*Oryx e Crake* retrata um mundo no futuro, no qual um vírus, denominado JUVE, é deliberadamente criado e rapidamente dissemina-se pelo mundo. Os seres humanos são dizimados e, aparentemente, o protagonista, denominado Homem das Neves, é um dos únicos sobreviventes à catástrofe. Ele então se torna preceptor para alguns humanoides, cuja origem é a engenharia genética desenvolvida por seu amigo Crake, o qual é o criador do vírus mortal. Um narrador extradiegético apresenta os eventos, que se alternam entre o passado e o presente do protagonista. A narrativa focaliza o processo de adaptação à vida pós-catástrofe, bem como os eventos da infância e juventude do Homem das Neves e de Oryx e Crake, personagens homônimos ao título. No passado ainda anterior à diegese, o mundo fora dominado por grandes multinacionais, especialmente pela HelthWyzer, OrganInc e RejoovenEsense. Elas regem a vida na sociedade que já enfrentava graves crises ambientais. É uma sociedade dividida em classes sociais, onde se ressalta a desigualdade entre os que residem e trabalham nas instalações, denominadas Complexos, criadas por essas corporações, e os que habitam o seu exterior, a chamada “plebelândia”.

Os personagens centrais, que residem nos Complexos, enfrentam problemas de relacionamentos, especialmente familiares. Parece haver pouca ou nenhuma afetividade entre as pessoas. A insatisfação dos indivíduos e a sede de prazer leva-os a diversas formas de extravasamento, como o consumismo, o acesso a jogos e filmes de extrema violência e o vício em drogas. Esse é o contexto perfeito para Crake desenvolver a pílula BlyssPluss, que promete ser uma fonte de prazer e satisfação inesgotáveis. No entanto, é por meio dela que o vírus circulará pelo planeta, com o propósito de exterminar os seres humanos, substituindo-os pelos Crakers, seres criados por Crake a partir da engenharia genética.

Conforme se observa na exposição acima, o romance apresenta um mundo fictício futurista e um dos argumentos que desenvolve é o de que as atividades

humanas, incluindo as experiências científicas, têm potencial para provocar o caos e a extinção da humanidade. O romance também parece propor que é a má aplicação da ciência que gera o caos, especialmente quando ela envolve questões éticas, sociais e econômicas. Mas, sobretudo, a narrativa aponta que a insatisfação e a sede de prazer estão na base dos problemas, em uma sociedade voltada ao material e ao consumismo. Assim, *Oryx e Crake* articula questionamentos que são potencialmente aplicáveis ao mundo 'real'. Por isso, o romance pode ser categorizado como ficção especulativa, doravante FE, “termo formulado por Robert A. Heinlein” (OZIEWICZ, 2017). Considerando-se o exposto, o objetivo geral desta dissertação é analisar *Oryx e Crake* sob duas óticas, a dos estudos sobre pós-modernidade e das teorias de FE, propondo-se a nele explorar o que o filósofo e sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1998) denomina “mal-estar da pós-modernidade”.

Tendo em vista os objetivos acima apresentados, a dissertação se estrutura da seguinte forma. O Capítulo Primeiro tem como enfoque a exposição dos suportes teóricos que norteiam a reflexão sobre *Oryx e Crake*. A revisão teórica inicialmente revisita o conceito de pós-modernidade e seus termos correlatos, bem como discorre sobre os “mal-estares da pós-modernidade”, conforme propostos por Bauman. Em seguida, revisita-se o conceito de ficção especulativa, uma vez que essa categorização, embora já tenha sido bastante debatida academicamente, é fundamental para o desenvolvimento de alguns dos argumentos desenvolvidos neste trabalho. O capítulo se encerra com a abordagem dos conceitos de utopia, distopia e ustopia, relacionados de forma muito intrínseca ao conceito de FE. Assim, o tópico de revisão teórica sobre pós-modernidade inclui obras de Peter Barry (2002), David Harvey (2008), Hans Berthens (1995), Antoine Compagnon (1999), Terry Eagleton (1996), Fredric Jameson (2011), Sigmund Freud (2010), Zygmunt Bauman (1998). Depois, nos demais tópicos deste capítulo, lança-se mão de textos de Mabiana Camargo (2015), Marek Oziewicz (2017), Robert A. Heinlein (s/a), Roberto Causo (2003), Annie Neugebauer (2014), Cristhiano Motta Aguiar (2012), Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019), Margaret Atwood (2011), Leomir Cardoso Hilário (2013), Marilena Chauí (2008), Bernadete Pasold (1999) e Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018).

No Capítulo Segundo, efetua-se a análise do romance. O capítulo inicialmente apresenta os eventos narrativos centrais em *Oryx e Crake*, com vistas

a realizar o contexto para a leitura e interpretação do romance. Em seguida, elabora-se sobre a sua categorização como FE, aplicando-se a ele o que se discutiu no capítulo teórico. A partir disso, observam-se alguns aspectos que sugerem que o romance é uma narrativa que se alinha aos discursos sobre a pós-modernidade – enquanto estrutura social aos modos Jameson (2011) – e se discutem os temas norteadores da presente reflexão, a saber a insatisfação e a sede de prazer, geradores dos mal-estares da pós-modernidade que permeiam *Oryx* e *Crake*. Nas considerações finais, retomam-se brevemente alguns dos pontos que foram objetos dos capítulos anteriores. Avalia-se o percurso realizado no trabalho, bem como confirma-se que o romance discute de fato sobre os mal-estares da pós-modernidade, colocando-os como responsáveis por desencadearem os eventos catastróficos que culminaram na quase extinção da humanidade.

## 2. CAPÍTULO PRIMEIRO: REVISÃO TEÓRICA

Este capítulo tem como objetivo apresentar os fundamentos para a análise de *Oryx e Crake*. Logo está estruturado da seguinte forma: o primeiro subcapítulo inicia-se abordando alguns fermentos de onde eclodiu o conceito de pós-moderno, retomando o conceito de pós-modernidade e suas (in) definições; discorre-se também sobre os mal-estares da modernidade e pós-modernidade, ressaltando-se de onde eles emergem. Estas são as referências do primeiro subcapítulo: Peter Barry (2002), David Harvey (2008), Hans Berthens (1995), Antoine Compagnon (1999), Terry Eagleton (1996), Fredric Jameson (2011), Sigmund Freud (2010), Zygmunt Bauman (1998).

O segundo subcapítulo aborda a formulação do termo FE, relacionado à obra de Atwood. Argumenta-se que a ficção especulativa é um modo literário que, por sua natureza, é muito coerente com discussões sobre temas referentes à pós-modernidade. Além disso, discorre sobre a categorização do romance como ficção especulativa/científica, tendo em vista que os conceitos de utopia, distopia, ustopia, são frequentemente associados às discussões sobre ficção especulativa. Para a discussão, opta-se pelos textos de Mabiana Camargo (2015), Marek Oziewicz (2017), Robert A. Heinlein (s/a), Roberto Causo (2003), Annie Neugebauer (2014), Cristhiano Motta Aguiar (2012), Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019) e Margaret Atwood (2011).

O terceiro subcapítulo aborda o conceito de utopia o qual está relacionado à *Oryx e Crake*. Neste tópico, discorre-se sobre as origens da ideia de utopia até o estabelecimento do termo, somado aos seus principais aspectos. Para isto ampara-se nos textos de Leomir Cardoso Hilário (2013) e Marilena Chauí (2008).

O quarto subcapítulo, consiste na discussão sobre distopia, outro conceito fundamental para a abordagem do romance de Atwood. Faz-se uma retomada desde a ideia de distopia, passando pela sua etimologia, mencionando algumas de suas características e representações, inerentes ao conceito. O referencial teórico deste tópico são os autores Bernadete Pasold (1999), Leomir Cardoso Hilário (2013), e Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018).

O quinto subcapítulo se desenvolve em torno do conceito de ustopia, formulado este pela própria Atwood (2011). Neste tópico, discorre-se, desde a formulação do termo com vistas à sua implicação ao romance *Oryx e Crake*.

## 2.1 PÓS-MODERNIDADE

### 2.1.1. Os conceitos de pós-moderno; pós-modernismo e pós-modernidade e suas (in) definições

Os termos pós-moderno, pós-modernismo e pós-modernidade têm sido objetos de constante debate. Não se trata exatamente de palavras recentes. Conforme afirma o teórico da literatura Peter Barry (2002, p.86) em *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*: “O termo “pós-modernismo” foi usado na década de 1930. Mas pode-se dizer que seu sentido e voga atuais começaram com *A condição pós-moderna*, de Jean-François Lyotard”<sup>3</sup>.

Em *Condição Pós-Moderna*, no capítulo, “Passagem da modernidade à pós-modernidade na cultura contemporânea”, o teórico da Geografia, David Harvey (2008, p.9) apresenta um panorama sobre a natureza do pós-modernismo que, para o autor, “vem determinando os padrões do debate, definindo o modo do discurso e estabelecendo parâmetros para a crítica cultural, política e intelectual”. Então, a partir da questão “Que é esse pós-modernismo de que muitos falam agora?” (HARVEY, 2008, p.18), o autor apresenta duas situações vistas como o fermento de onde eclodiu o conceito de pós-moderno. Desta forma, Harvey (2008) pontua:

Ocorreram grandes mudanças nas qualidades da vida urbana a partir de mais ou menos 1970. Mas determinar se essas mudanças merecem o nome de 'pós-moderno' é outra questão. Na verdade, a resposta está na dependência direta do sentido específico que possamos dar a esse termo. E, nesse ponto, temos de nos ver às voltas com as últimas modas intelectuais importadas de Paris e com as mais novas reviravoltas do mercado de arte de Nova Iorque, visto ter sido a partir desses fermentos que surgiu o conceito de 'pós-moderno' (HARVEY, 2008, p.19).

Harvey é bastante claro sobre a indefinição do termo ‘pós-moderno’ e pós-modernismo. Após apontar os eventos geradores do conceito de pós-moderno, Harvey elabora sobre datas significativas para o movimento. O autor assim discorre:

---

<sup>3</sup>The term ‘postmodernism’ was used in the 1930s. But its current sense and vogue can be said to have begun with Jean-François Lyotard’s *The Postmodern Condition*.

O movimento de 1968 tem de ser considerado, no entanto, o arauto cultural e político da subsequente virada para o pós-modernismo. Em algum ponto entre 1968 e 1972, portanto, vemos o pós-modernismo emergir como um movimento maduro, embora ainda incoerente, a partir da crisálida do movimento antimoderno dos anos 60 (HARVEY, 2008, p.44).

Harvey (2008) prossegue apresentando algumas marcas registradas do pensamento pós-moderno. O autor então argumenta nos seguintes termos:

O pós-moderno, [...], privilegia 'a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural'. A fragmentação, e a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou [...] 'totalizantes' são o marco do pensamento pós-moderno (HARVEY, 2008, p.19).

Além de discorrer sobre o posicionamento do pensamento pós-moderno para com os discursos totalizantes, Harvey propõe uma reflexão em que contrasta o modernismo e o pós-modernismo. Costuma-se afirmar que uma das características do pós-modernismo é a ênfase na fragmentação. No entanto, também no modernismo a fragmentação está muito presente. Entretanto, o que difere um do outro é a atitude para com a fragmentação e a descontinuidade, conforme se infere das colocações a seguir:

[...] O fato mais espantoso sobre o pós-modernismo: sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico que formavam uma metade do conceito baudelairiano de modernidade. Mas o pós-modernismo responde a isso de uma maneira bem particular; ele não tenta transcendê-lo, opor-se a ele e sequer definir os elementos 'eternos e imutáveis' que poderiam estar contidos nele. O pós-modernismo nada, e até se espoja, nas fragmentárias e caóticas correntes da mudança, como se isso fosse tudo o que existisse. [...]. Portanto, na medida em que não tenta legitimar-se pela referência ao passado, o pós-modernismo tipicamente remonta à ala de pensamento, [...], que enfatiza o profundo caos da vida moderna e a impossibilidade de lidar com ele com o pensamento racional. [...]. Não obstante, a continuidade da condição de fragmentação, efemeridade, descontinuidade e mudança caótica no pensamento [...] pós-moderno é importante (HARVEY, 2008, p.49).

No que se refere às diferenças entre o moderno e o pós-moderno está justamente essa atitude para com a fragmentação. Ou seja, a descontinuidade, o acolhimento da efemeridade e a fragmentação, segundo Harvey, são de suma importância ao pensamento pós-moderno, pelo fato de este os acolher de maneira afirmativa em vez de tentar evitar. Também de modo similar, as seguintes

afirmações referem-se às diferentes atitudes do modernismo e do pós-modernismo para com a fragmentação:

Em exemplos como este há um tom de lamento, pessimismo, e desespero sobre o mundo, que encontra uma representação apropriada nestas formas artísticas fraturadas (as colagens de Kurt Schwitters, por exemplo, que misturam áreas pintadas em tela com clippings aleatórios de jornais, calendários e anúncios publicitários). Para o pós-modernista, em contrastes, a fragmentação é animadora, um fenômeno liberador, sintomático de nosso escape do claustrofóbico abraço dos sistemas fixos de crenças. Em uma palavra, o modernista lamenta a fragmentação enquanto o pós-modernista a celebra (BARRY, 2002, p.84)<sup>4</sup>.

Em *The Idea Of The Postmodern* (1995), Hans Berthens (1995, p.10) afirma ser o pós-modernismo um “tema exasperador, e assim o são [os termos] pós-moderno, pós-modernista, pós-modernidade e qualquer outro com que se possa deparar em termos de seus derivados”<sup>5</sup>. Tal exasperação se deve ao fato de o termo ser associado, em diferentes níveis de conceituação, a uma vasta gama de objetos e fenômenos, em diversas áreas de conhecimento humano. É, portanto, um termo que resiste a definições de forma direta. Similarmente, em *Os Cinco Paradoxos da Modernidade* o crítico literário Antoine Compagnon (1999, p.104) aborda a ideia de generalização do termo e sua legitimidade filosófica e enfatiza a amplitude do pós-moderno, observando que ele “[...] pass[ou] a designar ‘todo’ o panorama contemporâneo estético intelectual, marcado por incontestáveis transformações”.

Dessa forma, as definições do pós-moderno e seus termos correlatos podem ser propostas somente de forma provisória. No entanto, conforme se observa anteriormente nas discussões propostas por Harvey e Barry, tais definições têm em geral envolvido as relações entre o pós-moderno e o moderno. Compagnon (1999, p.103), por exemplo, afirma que “o pós-moderno compreende, incontestavelmente, uma reação contra o moderno, que se tornou o bode expiatório”. Nestes termos, o autor discorre sobre essas relações:

---

<sup>4</sup> In instances like this there is a tone of lament, pessimism, and despair about the world which finds its appropriate representation in these 'fractured' art forms (the collages of Kurt Schwitters, for example, which mix painted areas of canvas with random clippings from newspapers, timetables, and advertisements). For the postmodernist, by contrast, fragmentation is an exhilarating, liberating phenomenon, symptomatic of our escape from the claustrophobic embrace of fixed systems of belief. In a word, the modernist laments fragmentation while the postmodernist celebrates it.

<sup>5</sup>Postmodernism is an exasperating term, and so are postmodern, postmodernist, postmodernity, and whatever else one might come across in the way of derivation.

Na literatura, por exemplo, o escritor americano John Barth, que se considera a si mesmo participante do pós-modernismo, [...], distingue-o pela síntese, em detrimento da antítese, pois trata-se de se desembaraçar de uma longa série de oposições limitadoras e julgadas típicas do modernismo; as oposições entre realismo e fantástico, entre os partidários da forma e os do conteúdo, entre literatura pura e literatura engajada, entre ficção para a elite e romance popular (COMPAGNON, 1999, p.112).

O autor então retoma a noção de indefinição do termo, afirmando que “o pós-modernismo se expandiu para a arte em geral, para a sociologia, para a filosofia etc. Ruptura com a ruptura, como defini-lo de outro modo senão como um sincretismo ou como uma casa de tolerância?” (COMPAGNON, 1999, p. 112). E, contrastando o moderno e o pós-moderno, o teórico da literatura é provocativo em seus questionamentos, conforme se observa nas afirmações abaixo:

O pós-moderno é mais moderno que o moderno, reagindo, sobretudo na pintura, contra a institucionalização e a assimilação do moderno que, desde 1945, teria renunciado ao niilismo e se tornado o processo pelo qual a cultura e a sociedade burguesa se auto-regulam? O pós-moderno é antimoderno ou pré-moderno, isto é, neo-acadêmico e conservador? É ele o extremo do moderno, o ultramoderno, o metamoderno, ou simplesmente uma volta ao folhetim e ao romance de aventuras: uma regressão que se justifica denunciando o moderno? Não é impossível que haja tudo isso ao mesmo tempo e que o termo pós-moderno recubra várias realidades (COMPAGNON, 1999, p.114).

Ao contraporem uma série de possibilidades antagônicas referentes à relação entre o moderno e pós-moderno, os termos de Compagnon são sugestivos de que o pós-moderno está atrelado, amalgamado, envolvido e imbricado a todas essas nomenclaturas, tais como, ultramoderno, metamoderno, antimoderno. Todos esses termos estão, portanto, sob o guarda-chuva pós-moderno, enfatizando sua complexidade e (in) definição. Conquanto a inserção de prefixos ao radical ‘moderno’ gere uma multiplicidade de significados, também o processo de derivação por sufixação salienta que o problema de definição se estende para outros termos correlatos.

O crítico literário Terry Eagleton em *As ilusões do pós-modernismo* (1996), discorre sobre a diferença entre pós-modernismo e pós-modernidade. Segundo Eagleton (1996, p.3): “A palavra pós-modernismo refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea, enquanto o termo pós-modernidade alude a um período histórico específico”. Todavia, apesar dessa diferenciação entre os respectivos termos, ambos não deixam de se inter-relacionarem. Em seu próprio trabalho o

autor utiliza somente pós-modernismo para ambos, devido esse estreito diálogo entre os termos: “optei por adotar o termo mais trivial ‘pós-modernismo’ para abranger as duas coisas, dada a evidente e estreita relação entre elas” (EAGLETON, 1996, p.3).

Fredric Jameson também discute o problema de terminologia. Em 2011, em uma palestra proferida no canal brasileiro *Fronteiras do Pensamento*, intitulada “Pós-modernismo ou pós-modernidade?”, as colocações do filósofo, crítico literário e teórico da política deixam claro haver uma distinção entre os dois termos:

Primeiramente, eu faço distinção entre os termos [...] entre pós-modernismo enquanto estilo [...] e a pós-modernidade não é um estilo, é uma estrutura. Eu diria que é um momento do capitalismo, ou o terceiro momento do capitalismo. Um capitalismo globalizado, que é o que estou chamando de pós-modernidade, e ele traz consigo vários tipos de mudança, não se vai como um estilo, estaremos na pós-modernidade por muito tempo. [...]. É uma terceira estrutura do mercado, e assim por diante. [...] a pós-modernidade, que tem a ver com conexões globais, capital financeiro, redes de comunicação, toda a tecnologia de computadores e assim por diante. [...]. Em meu livro, um dos meus erros, não era um erro na época, mas se tornou um erro, foi recusar a usar a palavra pós-modernismo em vez de pós-modernidade, como acabo de dizer. Eu deveria ter deixado mais clara a distinção entre pós-modernismo enquanto um estilo artístico e cultural e pós-modernidade enquanto estrutura (JAMESON, 2011).

Tanto Eagleton quanto Jameson apresentam uma visão do termo pós-modernismo como associado a estilos artísticos e culturais. Já o termo pós-modernidade compreende, em um sentido muito mais amplo, toda a organização e estrutura da sociedade capitalista e globalizada. Reconhecendo-se os debates quanto aos dois termos e considerando-se os objetivos desta dissertação, adota-se aqui o termo pós-modernidade enquanto estrutura social, aos modos Jameson (2011), ainda que se reconheça que ele está imbricado ao termo pós-modernismo, conforme sugerem as proposições de Eagleton e Jameson.

Tendo-se proposto utilizar o termo pós-modernidade, reflete-se a seguir sobre algumas de suas implicações. Em sua leitura de *A condição Pós-moderna* de Jean-François Lyotard, Compagnon (1999) apresenta algumas questões levantadas pelo filósofo francês em seus estudos sobre a pós-modernidade:

Lyotard qualificava de pós-moderna a descrença em relação às grandes narrativas que legitimaram, há dois séculos, os saberes e que compreendiam uma filosofia da história. Segundo ele, a pós-modernidade se identifica com um estado de crise generalizada da legitimidade dos

saberes, com a desestabilização dos grandes determinismos (COMPAGNON, 1999, p.120).

Compagnon (1999) também sintetiza o que a pós-modernidade propõe e qual é respectivamente sua consciência, pois, nela uma variedade de oposições modernas perde seu aspecto classificativo. Nestes termos, o autor discorre:

A pós-modernidade propõe simplesmente uma maneira diferente de pensar as relações entre a tradição e a inovação, a imitação e a originalidade, não privilegiando, em princípio, o segundo termo. Uma longa série de oposições modernas perde seu caráter categórico: novo/antigo, presente/passado, esquerda/direita, progresso/reação, abstração/figuração, modernismo/realismo, vanguarda/Kitsch. A consciência pós-moderna permite também reinterpretar a tradição moderna, não vendo mais nesta nem o movimento semelhante a um tapete rolante, nem a grande aventura do novo (COMPAGNON, 1999, p. 124).

Sinteticamente, a proposta da pós-modernidade seria ir além daquelas formas contrastantes estabelecidas pela modernidade. Sobretudo, enfatiza-se sobre a valorização da pluralidade bem como sua oposição aos binarismos, conforme menciona Compagnon (1999). Nesse sentido, aquelas categorizações modernas geradoras de inúmeras oposições perdem seu status, pois a própria tradição moderna passa a ser reinterpretada pela pós-modernidade.

Para os propósitos desta dissertação, um dos pontos relevantes ao se discutir sobre pós-modernidade são as implicações individuais e coletivas, especialmente daquilo a que Bauman denomina “mal-estar da pós-modernidade”, que constitui o título de uma de suas obras e sobre a qual se reflete na seção a seguir.

### 2.1.2 Os mal-estares da modernidade e pós-modernidade

*O Mal-Estar da Pós-Modernidade* (1998) evoca a obra *O mal-estar na civilização* (2010), publicada inicialmente em 1930. Nessa obra, conforme propõe Bauman, Freud se ocupa da reflexão sobre a modernidade, ainda que o termo por ele utilizado seja civilização. Considerando o que ele denomina mal-estar da civilização, o psicanalista austríaco, aborda suas origens e implicações, apontando entre elas o sofrimento a que estão sujeitos os seres humanos:

O sofrer nos ameaça a partir de três lados: do próprio corpo, que, fadado ao declínio e à dissolução, não pode sequer dispensar a dor [...]; do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças poderosíssimas, inexoráveis, destruidoras; e, por fim, das relações com os outros seres humanos.[...] as três fontes de onde vem o nosso sofrer: a prepotência da natureza, a fragilidade de nosso corpo e a insuficiência das normas que regulam os vínculos humanos na família, no Estado e na sociedade (FREUD, 2010, p.21/29).

Nota-se que ao propor as fontes que originam o sofrer, Freud elabora sobre um tripé que consiste nos seguintes elementos: o indivíduo, o mundo externo, que compreende a natureza, e a própria sociedade. O autor também argumenta que parte do sofrer é consequência da passagem para a modernidade, a qual, como se afirma anteriormente, ele denomina civilização:

[...] deparamos com uma afirmação tão espantosa que é preciso nos determos nela. Ela diz que boa parte da culpa por nossa miséria vem do que é chamado de nossa civilização [ou modernidade]; seríamos bem mais felizes se a abandonássemos e retrocedêssemos a condições primitivas. A asserção me parece espantosa porque é fato estabelecido — como quer que se defina o conceito de civilização — que tudo aquilo com que nos protegemos da ameaça das fontes do sofrer é parte da civilização (FREUD, 2010, p.30).

Ao expandir a discussão referente ao emergir dos sofrimentos, Freud destaca os possíveis avanços científicos, especialmente com relação ao domínio da natureza. O autor também propõe que, mesmo diante desses progressos e do aprimoramento nas técnicas em diversas áreas de atividade humana, como as ciências naturais, a medicina, as comunicações e os transportes e, ainda que sejam realizações das quais muitos se orgulham, elas não são inequivocamente capazes de elevar o nível de satisfação das pessoas e nem de as tornarem mais felizes. Nestes termos Freud então pontua:

Nas últimas gerações a humanidade fez progressos extraordinários nas ciências naturais e em sua aplicação técnica, consolidando o domínio sobre a natureza de um modo antes inimaginável. Os pormenores desses progressos são conhecidos; não é mister enumerá-los. Os homens estão orgulhosos dessas realizações, e têm direito a isso. [...]. Dessa constatação deveríamos concluir apenas que o poder sobre a natureza não é a condição única da felicidade humana, assim como não é o único objetivo dos esforços culturais, e não que os progressos da técnica não tenham valor nenhum para a economia de nossa felicidade. Podemos objetar: não é um positivo ganho [...], se sou capaz de ouvir a qualquer momento a voz do filho que mora a centenas de quilômetros de distância, se logo após o desembarque do amigo posso saber que ele suportou bem a longa e penosa viagem? Não significa nada o fato de a medicina haver conseguido reduzir extraordinariamente a mortalidade dos bebês, o perigo

de infecção nas mulheres que dão à luz, e prolongar consideravelmente a duração média de vida do homem civilizado? E a esses benefícios, que devemos à tão vilipendiada era do avanço técnico e científico, pode-se ainda acrescentar toda uma série. [...]. Não havendo estradas de ferro para vencer as distâncias, o filho jamais deixaria a cidade natal, não seria necessário o telefone para ouvir-lhe a voz. Sem os navios transatlânticos, o amigo não empreenderia a viagem, e eu não precisaria do telégrafo para acalmar minha inquietação por ele. De que nos serve a diminuição da mortalidade infantil, se justamente ela nos força a conter enormemente a procriação, de sorte que afinal não criamos mais filhos do que nos tempos anteriores ao domínio da higiene, mas por outro lado dificultamos muito a nossa vida sexual no casamento e provavelmente contrariamos a benéfica seleção natural? E, enfim, de que nos vale uma vida mais longa, se ela for penosa, pobre em alegrias e tão plena de dores que só poderemos saudar a morte como uma redenção? (FREUD, 2010, p.32).

O autor destaca que mesmo com todas essas conquistas aparentemente satisfatórias da modernidade, a humanidade ainda demonstrava insatisfação e ausência de bem-estar. E, desta forma ele prossegue:

Eles parecem haver notado que esta recém-adquirida disposição de espaço e de tempo, esta submissão das forças naturais, concretização de um anseio milenar, não elevou o grau de satisfação prazerosa que esperam da vida, não os fez se sentirem mais felizes (FREUD, 2010, p.31).

Para ele, as mesmas realizações efetuadas pela modernidade parecem ser as responsáveis por todas as insatisfações da modernidade. O autor também destaca que, na modernidade há uma “duradoura insatisfação com o estado civilizacional” (FREUD, 2010, p.30). O autor é irredutível ao dizer que todo o progresso da modernidade “não é um positivo ganho de prazer, [e nem] um inequívoco aumento na sensação de felicidade” (FREUD, 2010, p.31). E, deste modo, ele prossegue: “[...] não nos sentimos bem em nossa atual civilização” (FREUD, 2010, p.32). Junto a isso, o psicanalista emite um prognóstico: “Épocas futuras trarão novos, inimagináveis progressos [...]. Mas não devemos esquecer, [...], que o homem de hoje não se sente feliz [...]” (FREUD, 2010, p.34). Isto posto, compreende-se que insatisfação, sede de prazer ou busca de felicidade são palavras-chave para a leitura da obra de Freud.

Na condição de leitor de Freud, Bauman (1998, p.7) faz a seguinte observação com relação aos pressupostos freudianos: “Você ganha alguma coisa, mas, habitualmente, perde em troca alguma outra coisa: partiu daí a mensagem de Freud”. Partindo de sua interpretação sobre os ganhos e perdas da modernidade

conforme propostos pelo pai da psicanálise, Bauman estende essa lógica a fim de nela incluir a pós-modernidade e seus mal-estares:

Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais" (BAUMAN, 1998, p. 10).

Ao mencionar o postulado de Freud no que se refere aos ganhos e perdas da civilização, Bauman também discorre sobre a tríade geradora de mal-estar na modernidade:

Assim como 'cultura' ou 'civilização', modernidade é mais ou menos beleza [...], limpeza [...] e ordem [...]. Os seres humanos precisam ser obrigados a respeitar e apreciar a harmonia, a limpeza e a ordem. Sua liberdade de agir sobre seus próprios impulsos deve ser preparada. A coerção é dolorosa: a defesa contra o sofrimento gera seus próprios sofrimentos (BAUMAN, 1998, p. 8).

Ao enfatizar sobre os ganhos e perdas que forjaram a modernidade, Bauman lembra-se em quais termos Freud efetuou seus pressupostos:

Dessa ordem que era o orgulho da modernidade e a pedra angular de todas as suas outras realizações [...], Freud falou em termos de 'compulsão', 'regulação', supressão' ou 'renúncia forçada'. Esses mal-estares que eram a marca registrada da modernidade resultaram do 'excesso de ordem' e sua inseparável companheira - a escassez de liberdade. [...] primeiramente, e antes de tudo, a liberdade do indivíduo para a procura do prazer. [...] Dentro da estrutura de uma civilização que escolheu limitar a liberdade em nome da segurança, mais ordem significa mais mal-estar (BAUMAN, 1998, p.8).

No que se refere à pós-modernidade e seus mal-estares, Bauman também pontua sobre as vitórias e fracassos que a amalgamaram. O filósofo enfatiza a respeito disso após retomar o postulado Freudiano:

Você ganha alguma coisa e, em troca, perde alguma outra coisa: a antiga norma mantém-se hoje tão verdadeira quanto o era então. Só que os ganhos e as perdas mudaram de lugar: *os homens e as mulheres pós-modernos trocaram [na pós-modernidade] um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade* (BAUMAN, 1998, p. 10).

Portanto, após fazer um balanço sobre os progressos e regressos obtidos da modernidade e pós-modernidade, Bauman também analisa a situação atual em que se encontra a pós-modernidade:

Nossa hora, contudo, é a da desregulamentação. O princípio de realidade, hoje, [na pós-modernidade] tem de se defender no tribunal de justiça onde o princípio de prazer é o juiz que a está presidindo. [...] A compulsão e a renúncia forçada, em vez de exasperante necessidade, converteram-se numa injustificada investida desfechada contra a liberdade individual (BAUMAN, 1998, p. 9).

Tais consequências, segundo se nota, apresentam-se embrulhadas em embalagens de supostos ganhos da pós-modernidade. Referente a isso, Bauman discorre a respeito dos contrapontos observados na modernidade e pós-modernidade:

Os esplendores da liberdade estão em seu ponto mais brilhante quando a liberdade é sacrificada no altar da segurança. Quando é a vez de a segurança ser sacrificada no templo da liberdade individual, ela furta muito do brilho da antiga vítima. Se obscuros e monótonos dias assombraram os que procuravam a segurança [na modernidade], noites insones são a desgraça dos livres [na pós-modernidade]. [...] Sem dúvida: liberdade sem segurança não assegura mais firmemente uma provisão de felicidade do que segurança sem liberdade. Uma disposição diferente das questões humanas não é necessariamente um passo adiante no caminho da maior felicidade: só parece ser tal no momento em que se está fazendo. A reavaliação de todos os valores [da modernidade] é um *momento* feliz, estimulante, mas os valores reavaliados não garantem necessariamente um *estado* de satisfação [na pós-modernidade] (BAUMAN, 1998, p.10).

Então, do mesmo modo que Freud já havia destacado que as conquistas da modernidade “não os fez se sentirem mais felizes” (FREUD, 2010, p.31), Bauman reflete a respeito das reavaliações que a pós-modernidade fez/faz dos valores modernos. Partindo dos pressupostos freudianos para formatar seu postulado, o sociólogo observa que, se a pós-modernidade intenta reavaliar a ordem e a liberdade que eram orgulhos da modernidade, tal privilégio jamais haverá de garantir a satisfação em seu estado mais elevado na pós-modernidade.

Em síntese, em *O mal-estar da pós-modernidade*, Bauman aponta que a modernidade vislumbrava a beleza, a limpeza e a ordem, as quais, para se realizarem ao máximo de sua plenitude, demandavam até mesmo o sacrifício da liberdade. A pós-modernidade, entretanto, parece estar centrada na ideia de liberdade e até no excesso desta. E, em nome da liberdade, pode-se sacrificar até

mesmo a ordem, mesmo em detrimento da presumível segurança por ela gerada. Felicidade é o objetivo. Na pós-modernidade, há um mecanismo caracterizado pelo imediatismo e consumismo, do qual a felicidade parece depender.

## 2.2 FICÇÃO ESPECULATIVA

### 2.2.1 Da história do termo e suas (in) definições

As discussões sobre FE estão por vezes em diálogo (outras vezes nem tanto) com a Ficção Científica, doravante FC, – mais um dos termos que resistem a quaisquer possibilidades de definição. Em sua leitura do teórico James Gunn, Mabiana Camargo (2015, p.5) afirma que “[...] não há como deter um olhar preciso sobre FC [...]. Quando cada um aponta seu olhar e ‘desvenda’ uma parte da FC, expandem-se ainda mais as discussões sobre ela”. As ponderações de Camargo podem ser igualmente aplicadas à FE. Muitas vezes ela tem sido considerada como sinônimo da própria FC, conforme se observa nas seguintes colocações: “Ela [a FC] pode levar outros nomes como *hard science fiction*, *soft science fiction*, especulação científica, distopia, utopia, narrativa especulativa, entre outros” (CAMARGO, 2015, p. 5).

Se, por um lado, FC e FE às vezes são entendidas como sinônimos, outras vezes as relações entre os dois modos literários denotam um juízo de valor que estabelece o primeiro como inferior ao segundo e colocam uma distinção entre as expressões mais populares e as mais elitizadas. Em “Speculative Fiction”, Marek Oziwicz traça a história do termo FE, remontando-o a 1941 a Robert A. Heinlein que 10 anos mais tarde popularizaria e defenderia o termo na Convenção Mundial de Ficção Científica. Em sua leitura de Heinlein, Oziwicz (2017, p.5) diz que “a ficção especulativa, propôs Heinlein, captura a mais alta aspiração da ficção científica e inclui suas obras de alta qualidade”<sup>6</sup>.

Observa-se que tanto a FC quanto a FE adquirem notoriedade a partir de eventos populares como as convenções de FC. Oziwicz (2017) também aponta

---

<sup>6</sup> Speculative fiction, Heinlein proposed, captures the highest aspiration of science fiction and includes its top quality works.

que a expressão FE foi adotada como forma de protesto, mas que nos termos de Heinlein ela permanece com o sentido de sinônimo de FC até muito recentemente como tentativa de dissidência por parte dos adeptos da FE. No que se refere a isso, Oziewicz também informa como o termo foi disseminado:

Embora a definição de Heinlein tenha caído em desuso no final dos anos 1960, o próprio termo foi adotado por várias tradições de protesto no campo da ficção científica. Como defendido por Judith Merrill, por exemplo, ajudou a criar ficção especulativa feminista dos anos 1970 e permaneceu uma influência duradoura em várias escritoras, incluindo Ursula K. Le Guin, Doris Lessing e Margaret Atwood. Além disso, a noção central de Heinlein – que ‘ficção especulativa’ é um sinônimo de ‘ficção científica’ – não foi contestada até recentemente. A maioria dos editores, pelo menos, ainda o usa nesse sentido (OZIEWICZ, 2017, p.6)<sup>7</sup>.

Nota-se então, segundo Oziewicz (2017), o fato de a FE ter sido popularizada como forma de insatisfação em relação à FC. Mas ainda que a definição proposta por Heinlein aponte que FE e FC são sinônimos, ela, nas suas entrelinhas, já antecipa que as diferenças entre os dois modos literários estão nos objetos dos quais se preocupam. Um fragmento do ensaio de Heinlein, intitulado “On the Writing of Speculative Fiction” é sugestivo dos diferentes interesses dos dois modos literários. Nestes termos o autor argumenta:

Existem pelo menos duas maneiras principais de escrever ficção especulativa – escrever sobre pessoas ou escrever sobre invenções. Existem outras maneiras; considere os *Últimos e Primeiros Homens de Stapledon*, lembre-se de *O Mundo Abaixo* de S. Fowler Wright. Mas a história da invenção e a história do interesse humano abrangem a maior parte do campo. A maioria das histórias de ficção científica é uma mistura dos dois tipos, mas falaremos como se fossem distintos – nesse ponto, jogarei a história das invenções de lado, tirarei a poeira das minhas mãos e me confinarei à história de interesse humano (HEINLEIN, s/a, p.1)<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Although Heinlein’s definition fell into disuse by the late 1960s, the term itself was adopted by various protest traditions within the science fiction field. As championed by Judith Merrill, for example, it helped create feminist speculative fiction of the 1970s and has remained a lasting influence on a number of female writers, including Ursula K. Le Guin, Doris Lessing, and Margaret Atwood. Also, Heinlein’s core notion – that “speculative fiction” is a synonym for “science fiction” – has largely gone unchallenged until quite recently. Most publishers, at least, still use it in this sense.

<sup>8</sup> There are at least two principal ways to write speculative fiction - write about people, or write about gadgets. There are other ways; consider Stapledon’s *Last and First Men*, recall S. Fowler Wright’s *The World Below*. But the gadget story and the human-interest story comprise most of the field. Most science fiction stories are a mixture of the two types, but we will speak as if they were distinct--at which point I will chuck the gadget story aside, dust off my hands, and confine myself to the human-interest story.

Considerando-se a preocupação da FE com as áreas de interesse humano, em *Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950*, o escritor e editor Roberto Causo (2003, p.50), na tentativa de definir a FE, discorre da seguinte maneira: “A ficção especulativa é uma expressão literária legítima, que, como outros gêneros literários, deve ser compreendida como solução do engenho humano na busca de um entendimento aberto e multifacetado da realidade”.

Assim sendo, a diferença que tem sido apontada entre FC e FE está também na relação com a ‘realidade’. Tendo em vista as implicações do termo ‘realidade’, nesta dissertação, prefere-se denominar ‘mundo referencial’ para designar o possível contexto que serve de base para produção do romance e/ou também para sua recepção. Nesse sentido, ‘especulação’ é um termo chave para se pensar em alguma definição, mesmo que provisória, de FE. Em um artigo intitulado “What Is Speculative Fiction?”, publicado em 2014, Annie Neugebauer discorre sobre alguns aspectos da FE, propondo que o termo ‘especular’ está associado aos questionamentos que eventualmente se pode realizar quanto à possibilidade de os eventos ficcionais ocorrerem no mundo ‘real’. Deste modo a autora discorre:

A chave aqui está na palavra raiz: especular. Pense nisso em termos de ‘e se’ e você verá. [...]. A ficção especulativa é a ficção em que o autor especula sobre os resultados de mudar o que é real ou possível, não como um personagem reagiria a um determinado evento, etc. [...]. A ficção especulativa pega nosso mundo existente e o muda perguntando ‘E se ...?’ (E se os macacos pudessem voar? E se os zumbis fossem reais? E se os nazistas tivessem vencido a Segunda Guerra Mundial? E se um homem tivesse visão de raio-x?) (NEUGEBAUER, 2014)<sup>9</sup>.

Neugebauer afirma que a ficção especulativa lança mão do mundo referencial para enumerar uma série de questões a partir da expressão, “e se?”. Similarmente, em “Utopias e ficção Científica: Ray Bradbury e Philip k. Dick”, Cristhiano Motta Aguiar (2012) também menciona alguns pontos elencados pela FE. De acordo com Aguiar (2012, p.58), “o conceito de ‘ficção especulativa’, [...] parece interessante como ponto de partida. [...]. A ficção especulativa vive nesse

---

<sup>9</sup>That moves us to the need for a more accurate definition. The key here lies in the root word: speculate. Think of this in terms of “what if” and you’ll see it. [...] Speculative fiction is fiction in which the author speculates upon the results of changing what’s real or possible, not how a character would react to a certain event, etc.[...]. Speculative fiction takes our existing world and changes it by asking “What if...?” (What if monkeys could fly? What if zombies were real? What if the Nazis had won World War II? What if one man had x-ray vision?).

permanente 'e se': e se a clonagem humana fosse possível, o que aconteceria? E se fosse descoberta a cura do câncer?”.

Pelas proposições até aqui consideradas, parece que a FE está voltada para a discussão de aspectos sociológicos e tecnológicos das sociedades que ela retrata; ou seja, ainda que o elemento sociológico seja abrangente, o aspecto tecnológico opera ativamente em muitas dessas narrativas. Em geral, as obras que, dependendo da fortuna crítica, sejam categorizadas como FE, retratam sociedades idealizadas ou perfeitas, ou, contrariamente, sociedades em decadência. Nesse sentido, a discussão sobre o modo FE pode incluir outros conceitos que são relevantes para os desenvolvimentos das discussões sociológicas, tais como, o conceito de utopia e o de distopia.

## 2.3 UTOPIA

### 2.3.1 Do surgimento do termo e principais aspectos

Em “Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade”, Leomir Cardoso Hilário (2013, p.204), parafraseando Marilena Chauí, afirma que “a utopia é, ao mesmo tempo, um gênero literário [...] e um discurso político [...]. Etimologicamente, significa u-topos (lugar nenhum)”.

Por sua vez, a filósofa e escritora Marilena Chauí (2008, p.7) em “Notas sobre Utopia”, define sinteticamente da seguinte maneira: “A utopia nasce como um gênero literário — é a narrativa sobre uma sociedade perfeita e feliz — e um discurso político — é a exposição sobre a cidade justa”. No decorrer de seu texto Chauí (2008, p.7) observa que “há pelo menos três aspectos curiosos no uso dessa palavra [utopia]”. Assim ela apresenta a primeira observação sobre a palavra utopia da seguinte forma:

O primeiro é que foi inventada no século XVI por Thomas More – Utopia é o título de uma obra escrita por esse filósofo –, porém passou a ser empregada para designar narrativas e discursos muito anteriores, como, por exemplo, a cidade ideal na *República* de Platão, ou o projeto arquitetônico da cidade perfeita [...] [de] Hipodamos de Mileto, [...], ou ainda a descrição da Idade de Ouro nos poemas dos latinos Virgílio e Ovídio (CHAUÍ, 2008, p.7).

Essa observação de Chauí pode ser sintetizada deste modo: apesar de ter sido formulada cerca de um século após o final da Idade Média, o embrião da utopia, pelo visto, já havia eclodido há muito tempo em outras épocas. A segunda observação, conforme pontua Chauí (2008), refere-se à origem do termo no grego. Assim, de acordo com a autora:

O segundo diz respeito ao sentido dessa palavra [utopia]. Em grego, *tópos* significa lugar e o prefixo 'u' tende a ser empregado com significado negativo, de modo que utopia significa 'não lugar' ou 'lugar nenhum'. Aliás, numa carta a Erasmo, Thomas More, inventor da palavra, enfatiza que a emprega no sentido negativo ou do 'lugar nenhum'. [...]. No entanto, um outro prefixo grego, "eu", é usado para dar um sentido afirmativo ou positivo a uma palavra, indicando nobreza, justiça, bondade, abundância. [...]. Assim, o sentido positivo veio naturalmente acrescentar-se ao sentido negativo, de maneira que utopia significa, simultaneamente, lugar nenhum e lugar feliz, *eutópos* (CHAUI, 2008, p.7).

Nota-se então, que, na origem da palavra utopia reside sua própria significação como um lugar idealizado e ao mesmo tempo inatingível. Parece que a observação de Chauí recai sobre isto: a utopia oriunda da obra de More comporta em si mesma dupla significação, sendo, ao mesmo tempo, lugar feliz e lugar inatingível. Por fim, Chauí (2008) apresenta uma terceira observação:

O terceiro aspecto curioso [sobre a utopia], que, aliás, nos concerne diretamente, refere-se à afirmação, hoje corriqueira, sobre o declínio ou o fim da utopia, decorrente do fracasso das revoluções socialistas, do refluxo do movimento operário mundial e do descrédito que pesa sobre o marxismo. Isso é curioso porque, como sabemos, Marx criticou as utopias e Engels escreveu uma pequena obra intitulada *Socialismo utópico e socialismo científico*, na qual comparava e opunha duas concepções do socialismo e, como Marx, recusava o socialismo utópico (CHAUI, 2008, p.7).

A terceira observação de Chauí é interessante por apontar que, apesar de sua oposição ao socialismo utópico, o marxismo não deixou de ser interpretado como utopia. Mesmo que as informações sobre a utopia sejam relevantes, no sentido de esboçar um panorama histórico sobre o respectivo termo, Chauí (2008, p.7) enfatiza que "talvez esses três aspectos sejam curiosos apenas em aparência e sob eles se encontrem razões que os expliquem. Ou melhor, é possível que a própria definição do que seja a utopia implique os três aspectos mencionados".

Chauí (2008) destaca, ainda, que, aliadas às três observações listadas acima, a utopia apresenta seis peculiaridades:

1. É normativa, isto é, propõe um mundo tal como deve ser, em oposição ao mundo de fato existente. 2. É sempre totalizante e crítica do existente, ou seja, só há utopia quando há a representação de uma outra sociedade que negue ponto por ponto a sociedade existente, [...]. 3. É a visão do presente sob o modo da angústia, da crise, da injustiça, do mal, da corrupção e da rapina, do pauperismo e da fome, da força dos privilégios e das carências, ou seja, o presente é percebido como violência. 4. É radical, buscando a liberdade e a felicidade individual e pública, graças à reconciliação entre homem e natureza, indivíduo e sociedade, sociedade e Estado, cultura e humanidade, e à restauração de valores esquecidos ou descurados como a justiça, a fraternidade e a igualdade. 5. É uma maneira peculiar da imaginação social, que busca combinar o irrealismo, ou a crença na total transparência do social, e o realismo, por meio da apresentação dos mínimos detalhes da nova sociedade. [...]. 6. É um discurso cujas fronteiras são móveis, ou seja, a utopia pode ser literária, arquitetônica, religiosa, política. Eis por que se pode falar em política utópica, arte utópica, ciência utópica, filosofia utópica, religião utópica (CHAUÍ, 2008, p. 8).

Com base nos termos de Chauí, pode-se afirmar que a utopia se sintetiza em seis frases: “a proposta do como deve ser”; “a representação de uma outra sociedade”; “presente percebido como violência”; “restauração de valores esquecidos”; “transparência como princípio fundamental da nova sociedade”; “discurso com fronteiras móveis”. Desta forma, entende-se que a soma das três observações e dos seis aspectos da utopia são enfatizados por Chauí (2008, p.12) do seguinte modo: “a utopia não é propriamente um discurso, mas um conjunto de práticas e de movimentos sociais contestadores da sociedade presente no seu todo”.

Também referente à utopia, a autora discorre a respeito da relevância de se articular sobre “os principais aspectos do discurso utópico e o fenômeno do totalitarismo” (CHAUÍ, 2008, p. 12). Além disso, a autora menciona como essa articulação se efetuou. E desta forma ela então pontua:

Seria preciso, como conclusão, articular os principais aspectos do discurso utópico [...] e o fenômeno do totalitarismo. Essa articulação foi feita na segunda metade do século XX em vários romances, como, por exemplo, *1984*, de Orwell, *Admirável mundo novo*, de Huxley, e *Fahrenheit 541*, de Bradbury. E reaparece, no início do século XXI, no primeiro filme da trilogia *Matrix* (CHAUÍ, 2008, p.12).

Ao discorrer sobre a utopia, Chauí (2008) aborda, ainda que ligeiramente nesse texto, sobre um dos seus desdobramentos, a saber, a distopia. Afirma a filósofa que, “referindo-se à articulação entre os elementos próprios do discurso e

da narrativa utópicos e o totalitarismo, alguns autores falam em *distopia*, o *tópos* dilacerado e infeliz. As obras de distopia nos levam do sonho ao pesadelo” (CHAUÍ, 2008, p.12). Assim, sinaliza-se que a utopia não necessariamente é uma oposição direta à distopia, sobre a qual se discute a seguir.

## 2.4 DISTOPIA

### 2.4.1 Ideia; etimologia; características; representações; conceito

Em *Utopia X Satire in English Literature* (1999), Bernadete Pasold afirma que outras formas literárias derivam da utopia, entre elas a distopia. Para a autora, há aproximações entre a utopia e a distopia. Ambas as formas literárias podem ter enredos em que se observa o controle, em geral do Estado, sobre os indivíduos e o apagamento da individualidade em prol de um coletivo. A diferença ocorre não exatamente na forma literária em si. Sobre isso Pasold argumenta:

Resumidamente, utopia e distopia parecem diferir principalmente pelo tom, sendo a distopia um desenvolvimento negativo daquilo que é apresentado em utopias. O tom varia completamente, de um para outro tipo, e distopias parecem-se com o sonho dos utopistas vistos do seu interior, posto em execução (PASOLD, 1999 p. 62)<sup>10</sup>.

Hilário (2013, p.205) esboça uma síntese sobre a etimologia do termo distopia. Assim, segundo o autor: “Etimologicamente, distopia é palavra formada pelo prefixo *dis* (doente, anormal, dificuldade ou mal funcionamento) mais *topos* (lugar). Num sentido literal, significa forma distorcida de um lugar”. O autor menciona também a época em que a ideia de utopia e distopia tomam forma. E deste modo ele discorre que, “se o século XVI pariu a ideia de utopia, o século XX engendrou a distopia” (HILÁRIO, 2013, p. 205).

Avançando, rumo ao desenvolvimento de um contraste entre utopia e distopia, Neto (2018) enfatiza a respeito do que ambas representam. Nestes termos, o autor pontua que:

---

<sup>10</sup> Briefly, utopia and dystopia seem to differ mainly in tone, dystopia being a negative development of what is presented in utopias. The tone changes completely, from the one to the other type, and dystopias seem to be the utopist’s dream viewed from inside, put into execution.

A distopia representa nossos medos e as utopias nossos desejos, e se há tantas utopias e distopias quanto há sonhos e pesadelos, então utopia e a distopia são representações [...] considerando que o sonho implica algo melhor do que a realidade; e o pesadelo, algo pior do que ela (NETO, 2018, p. 25).

Além de elaborar sobre o contraste entre o que a utopia e a distopia representam, Neto (2018) observa que junto aos cenários especulativos oriundos das distopias, elas também apontam para hipotéticas questões a partir do – “E se”? Assim ele afirma:

As distopias funcionam criando cenários especulativos, extrapolando tendências sociais e respondendo a perguntas hipotéticas que começariam com a condicional – E se? E se as grandes corporações formarem uma oligarquia que cause um inferno para a maioria da população? E se o marxismo em suas tendências centralizadoras não trouxer liberdade, mas opressão para o proletariado? E se nos tornarmos tão dependente das máquinas ao ponto de sermos por elas dominados? E se a busca pelo prazer e harmonia social acabar com nossa individualidade e gerar uma sociedade fútil e incapaz de pensamento crítico? As perguntas podem ser tão variadas quanto nossos medos e pesadelos (NETO, 2018, p.24).

Com relação às hipotéticas perguntas elencadas pela distopia partindo do, “E se”?, Neto (2018) ressalta que elas podem ser tão variadas quanto os respectivos pesadelos e medos do ser humano. Somado a isto, Hilário (2013) enfatiza a respeito das problemáticas assinaladas pelas distopias, do seguinte modo:

As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. A narrativa distópica é *antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica* (HILÁRIO, 2013, p. 206).

Além de apresentarem as características acima mencionadas, as distopias têm uma possível função que é a de prognosticar e sugerir a necessidade de conscientização para as consequências das ações e eventos articulados na ficção. Sobre esse potencial atributo da distopia, Hilário (2013) assim discorre:

O *romance distópico* pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a

atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. Por exemplo, se a narrativa kafkiana, no início do século XX, seguindo a hipótese lançada, é compreendida enquanto aviso com relação à sociedade burocrática e totalitária alemã, pois a analisa através da narrativa da experiência do sujeito permanentemente entrelaçado com um superpoder, desprovido de sentido e que controla sua vida, também a distopia, elaborada sobretudo entre as décadas de 30 e 50 do século passado, soa o alarme com relação às mudanças em curso nos anos que se seguiram ao seu surgimento (HILÁRIO, 2013, p. 202).

Entende-se, segundo Hilário (2013), que na condição de sinal de alerta, o romance distópico procura chamar a atenção para que algo seja feito em relação àquilo que sinaliza perigo. Junto a isso, a narrativa distópica aponta para o fato de que alguma coisa deve ser feita ainda no presente, caso se queira evitar o pior no futuro, conforme discorre o autor:

A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie (HILÁRIO, 2013, p. 206).

De modo sintético, pode se perceber que, a narrativa distópica não é configurada apenas como prognosticadora do futuro, mas ela também comunica um alerta numa espécie de prevenção ao caos, conforme observa então Hilário (2013). Sobre isso, Keith M. Booker (1994, p.5) também já havia argumentado que: “[...] ficção distópica pode ser definida como subgênero da ficção científica que usa o retrato negativo de uma sociedade alternativa para estimular novas percepções críticas nas sociedades do mundo real”<sup>11</sup>. Nota-se que, a definição de distopia proposta por Booker afirma a conexão entre distopia e FC, o que, neste caso, também pode ser sugestivo das relações entre FC e FE, que serão discutidas posteriormente nesta dissertação.

Em se tratando de um levantamento bibliográfico, é possível perceber que, nos trabalhos voltados aos textos de Atwood, quase sempre se mencionam conceitos como utopia e distopia. Referente a esses termos, em sua dissertação, Neto (2018) observa que a palavra utopia tem meio milênio de existência, surgindo

---

<sup>11</sup> Dystopian fiction can be defined as the subgenre of science fiction that uses its negative portrayal of an alternative society to stimulate new critic insights into real- world societies.

cerca de um século após o final da Idade Média; e que a distopia é oriunda da segunda metade do século 18 e popularizada através da literatura no século 20. Adicionalmente, outra expressão muito mais recente, a ustopia, também tem sido aplicada à leitura de muitas obras de Atwood.

## 2.5 USTOPIA

### 2.5.1 Da formulação do termo e sua implicação à literatura

A partir do levantamento bibliográfico aqui apresentado, observa-se que distopia e utopia são conceitos que possuem uma estreita relação com a obra de Atwood. Neto (2018) descreve que tipos de sociedades a utopia e a distopia representam. Segundo o autor, “as utopias [...] representam sociedades que são categorizadas por suas personagens como lugares de felicidade, enquanto as distopias representam sociedades apresentadas narrativamente como horríveis” (NETO, 2018, p. 28). Em linhas gerais, se a utopia se caracteriza como sendo a felicidade ideal e a distopia como sendo a infelicidade em seu pior estado, indaga-se como se caracterizaria, por sua vez, a ustopia. Pois bem, a ustopia é um termo formulado pela própria Atwood (2011), que o descreve da seguinte forma:

Ustopia é um mundo que criei combinando utopia e distopia – a sociedade perfeita imaginada e seu oposto – porque, a meu ver, cada uma contém uma versão latente da outra. Além de ser, quase sempre, um local mapeado, Ustopia é também um estado de espírito, como um lugar qualquer na literatura de qualquer tipo (ATWOOD, 2011)<sup>12</sup>.

Atwood claramente afirma não haver uma oposição entre utopia e distopia, mas sim inter-relação. Ou seja, apesar de todos os eventuais predicados que circundam o neologismo ustopia, não se trata da criação de um novo gênero literário. Assim, Neto (2018) faz menção a *In Other Worlds: SF and the Human*

---

<sup>12</sup>Ustopia is a world I made up by combining utopia and dystopia – the imagined perfect society and its opposite – because, in my view, each contains a latent version of the other. In addition to being, almost always, a mapped location, Ustopia is also a state of mind, as is every place in literature of whatever kind.

*Imagination*, de Atwood (2011), onde ela expõe sobre a relação entre a utopia e distopia em seus escritos. E desta forma o autor então pontua:

Margaret Atwood faz uma autorreflexão sobre sua própria obra distópica [...], argumentando que, mesmo nas sociedades infernais que ela criou, há utopias encobertas. Assim, ela usa a ficção utópica e distópica para ilustrar seu entendimento de que utopias e distopias não são apenas construções opostas [...] (NETO, 2018, p.35).

Mesmo que Atwood não esteja declaradamente formulando um novo modo literário nesse neologismo, ela, no entanto, não deixa de classificar alguns de seus textos como sendo ustopia: “Depois de *The Handmaid's Tale*, houve um período de aproximadamente 18 anos durante o qual eu não escrevi romances ustópicos, mas então vieram *Oryx e Crake* em 2003” (ATWOOD, 2011)<sup>13</sup>.

De acordo com a definição da própria Atwood (2011), para ser identificada como ustopia deve haver a combinação entre utopia e distopia na narrativa. Essa combinação é visivelmente notada no romance *Oryx e Crake*, pois ocorre quase reciprocamente. Uma espécie de projeto de felicidade e catástrofe generalizada ocupam um mesmo espaço na narrativa de *Oryx e Crake*. É justamente esse diálogo de ambos os fatos na narrativa, entre a utopia e a distopia, que ilustra o conceito de ustopia.

Ao se concluir este capítulo, alguns pontos são retomados, tendo em vista uma reflexão final sobre os conceitos aqui apresentados e que constituem a base para a análise do romance de Atwood. Na primeira seção foram abordados conceitos referentes à pós-modernidade e termos correlatos, ressaltando-se a dificuldade em diferenciá-los entre si. Alguns autores apontam diferenças importantes entre eles, especialmente com relação ao que eles representam. De um lado pós-modernismo tem sido visto como um estilo artístico e cultural, e pós-modernidade enquanto uma estrutura, segundo Jameson (2011); e de outro lado Eagleton concebe pós-modernismo como forma de cultura contemporânea e pós-modernidade como um período histórico. Lembra-se que Eagleton (1996, p.3), utiliza somente pós-modernismo para ambos: “optei por adotar o termo mais trivial ‘pós-modernismo’ para abranger as duas coisas, dada a evidente e estreita relação

---

<sup>13</sup> After *The Handmaid's Tale* there was a period of approximately 18 years during which I did not write ustopian novels, but then came *Oryx and Crake* in 2003.

entre elas”. Nesta dissertação, opta-se pelo termo pós-modernidade enquanto estrutura social, aos modos Jameson (2011).

Este capítulo também teve como objetivo apresentar algumas discussões sobre os mal-estares da pós-modernidade, apoiando-se nas proposições de Bauman (1998) em sua leitura de *O mal-estar na civilização* de Sigmund Freud (2010). Nesse sentido, pontuou sobre os pressupostos freudianos de que os progressos da humanidade na modernidade não garantiram satisfação e felicidade. Freud argumenta que na modernidade os valores estão na beleza, limpeza e ordem e que, em nome deles e da segurança advinda principalmente deste último, ocorre o sacrifício até da própria liberdade. Articulando uma lógica similar, Bauman afirma que a modernidade teve seus prós e contras, e que o mesmo acontece na pós-modernidade. Entretanto, ele coloca que a pós-modernidade tenta reavaliar a ordem a liberdade que eram orgulhos da modernidade. Assim, parece que a origem dos mal-estares da pós-modernidade vem da insatisfação oriunda do excesso de liberdade e busca insaciável pelo prazer.

Na segunda seção, abordou-se sobre a formulação do termo FE efetuado por Robert A. Heinlein. Incluiu-se na revisão de literatura, os conceitos de utopia, distopia, ustopia, que também são frequentemente associados à FE. Novamente ressalta-se a multiplicidade de perspectivas no que diz respeito à categorização de *Oryx e Crake*. No entanto, mantém-se que nesta dissertação é considerado o romance de Atwood como FE, não somente porque é assim que a própria autora o define, mas principalmente pelo fato de que os temas e as questões que permeiam a narrativa podem ou poderiam acontecer no mundo referencial. A partir da expressão, ‘e se?’, a narrativa possibilita elencar uma série de questões que de fato poderiam acontecer no mundo referencial. Ou seja, o cerne da FE é de fato especular sobre questões cruciais do mundo referencial, no sentido positivo ou negativo. Autores a exemplo de Cristhiano Motta Aguiar (2012), Annie Neugebauer (2014), entre outros, destacam o fato de a ficção especulativa orbitar em torno da referida expressão, tanto em sentido positivo ou negativo. No caso de sentido negativo, a respectiva expressão soa como sinal de alerta e uma espécie de freio para que seja evitado o pior – exemplo, “‘e se’ não houver redução nos desmatamentos florestais será possível a humanidade sobreviver?”.

Reitera-se aqui que, pela sua natureza, a FE possibilita a articulação de questionamentos sobre as causas e consequências dos eventos ficcionais. As

ações humanas são postas em perspectiva, especialmente quanto aos efeitos negativos que podem causar para a humanidade e para o planeta. O mundo ficcional na FE é geralmente inquietante e ameaçador. Ela é, assim, um potencial instrumento para apresentação de uma visão crítica do mundo que lhe serve de base, isto é, o mundo referencial. Nesse sentido, a FE é um modo literário muito condizente com as discussões sobre pós-modernidade e suas incertezas, especialmente quando se consideram suas inquietudes.

### 3. CAPÍTULO SEGUNDO: *ORYX E CRAKE* EM PERSPECTIVA

A partir dos pressupostos discutidos na revisão teórica, este capítulo tem como objetivo analisar *Oryx e Crake*. O primeiro subcapítulo, com a intenção de contextualizar a leitura e análise, apresenta um panorama sobre os principais elementos narrativos do romance. Nos subcapítulos seguintes, revisita-se as discussões sobre a inclusão do romance na categoria de FE e, em seguida, ele é abordado sob a perspectiva dos conceitos de utopia, distopia e ustopia. Observa-se também como *Oryx e Crake* articula discussões sobre a pós-modernidade. A partir disso, o último subcapítulo concentra-se nos mal-estares da pós-modernidade, tema que potencialmente emerge do romance.

#### 3.1 *Oryx e Crake*: um panorama

ANTIGAMENTE, o Homem das Neves não era o Homem das Neves. Ele era Jimmy. Naquela época ele era um bom menino (ATWOOD, 2003, p.25).

A epígrafe acima é sugestiva de que os eventos são apresentados por um narrador não diegético. O uso do dêitico 'antigamente' aponta para a possibilidade de a narrativa condizer com um ato de *storytelling*, isto é, o narrador utiliza-se de um tom coerente com o ato de contar histórias. Novamente, uma locução adverbial de tempo, 'naquela época', constrói expectativas de a narrativa desenvolver-se de forma não linear. Isso se confirma ao longo do livro, uma vez que a narração se alterna temporalmente, focalizando o protagonista, o Homem das Neves, a sua infância e juventude, seus relacionamentos com Oryx e Crake, bem como a sua luta para a sobrevivência no presente diegético.

No passado, como Jimmy, ele 'era' um bom menino. O uso do verbo é significativo. O enunciado com o marco temporal pretérito, ressalta a imperfeição do Homem das Neves no presente diegético. Algo aconteceu que agora o distingue de seu passado como Jimmy. Ele era um menino de classe média que, assim como seus pais, estava destinado a se tornar um promissor funcionário de uma das

gigantes laboratoriais, OrganInc, HelthWyzer e RejoovenEsense. O pai de Jimmy trabalhava para a OrganInc em diversos projetos, incluindo o de cultivo de órgãos humanos para transplante. A mãe do protagonista abandona a família e se torna uma dissidente contra o sistema controlado pelas grandes corporações. Ainda que não haja total clareza sobre o seu paradeiro, ela parece ter sido executada pelas forças repressoras dos Complexos, após participar de uma manifestação: “Então houve um ataque por parte do CorpSeCorps e uma nuvem de gás lacrimogêneo e uma rajada de tiros, e quando Jimmy tornou a olhar sua mãe tinha desaparecido” (ATWOOD, 2003, p.174).

Com o desaparecimento da mãe, a relação de Jimmy com o pai, que já não era das melhores, deteriora-se ainda mais. Após o pai de Jimmy ter participado de algumas sessões de terapia sem muito resultado, ele decide agir por conta própria. Recolhe em sua casa a amiga e colega de trabalho chamada Ramona. Para o pai foi uma ideia excelente, mas para o jovem Jimmy a vida tornou-se um inferno, pois a diversão do casal foi interpretada por ele como provocação: “Ramona foi morar com eles. A vida ganhou uma nova rotina, que envolvia sessões de sexo e gargalhadas atrás de portas fechadas, mas não à prova de som, enquanto Jimmy aumentava o volume do som para não escutar” (ATWOOD, 2003, p.65). Desgastadas relações familiares abrem margem para que o jovem saia em busca de diversões:

Jimmy e Crake passaram a ficar juntos na hora do almoço, e também – não todos os dias, [...], mas pelo menos duas vezes por semana – depois da escola. A princípio jogavam tênis, na quadra de saibro que ficava atrás da casa de Crake, mas Crake combinava método com raciocínio e detestava perder, e Jimmy era impetuoso e não tinha nenhuma finura, então ficou pouco produtivo e eles deixaram de jogar. Ou, com a desculpa de que iam fazer o dever de casa, o que às vezes faziam mesmo, eles se fechavam no quarto de Crake, onde jogavam xadrez no computador ou Waco, ou Kwiktime Osama, tirando a sorte para ver quem ficava com os Infiéis. Crake tinha dois computadores, então eles se sentavam de costas um para o outro, cada um com um computador (ATWOOD, 2003, p.76).

O melhor amigo de Jimmy é Glenn, que mais tarde resolve denominar-se Crake. Ambos se conheceram quando ainda estudavam na escola HelthWyzer. Preparavam-se para ingressar numa das Corporações instaladas nos Complexos. Na época de estudante, Crake era apenas um jovem com hábito de trajar roupas escuras. Estava destinado, assim como seu amigo Jimmy, a tornar-se um funcionário da HelthWyzer, OrganInc e RejoovenEsense. Mesmo não tendo

afinidade com a ciência e sim com as letras e artes, Jimmy, no futuro diegético, será um integrante da equipe de Crake, pois ambos trabalharão numa dessas Corporações.

Crake também tem problemas de relacionamento familiar, pelo fato de que sua mãe, após o falecimento do marido, passa a morar com o patrão do falecido: “Pete ficou o tempo todo na nossa casa. Minha mãe disse que ele foi um grande apoio. [...] Ela disse que além de ser o patrão e o melhor amigo do meu pai, ele estava se tornando um grande amigo da família, [...]” (ATWOOD, 2003, p.175). Agravando ainda mais a situação, Crake descobre que seu pai havia sido assassinado e cogita sobre a autoria do crime: “Pode ter sido os dois. [...] Pete não ia querer ver os lucros ameaçados. Minha mãe pode ter ficado com medo, [...]. Então eles assassinaram o seu pai? – Executaram – disse Crake” (ATWOOD, 2003, p.203). Assim, a relação de Crake com sua família desgasta-se cada vez mais.

A maior ambição de Crake já despontara na época de estudante da escola HelthWyzer. No entanto, ela iria de fato se concretizar após ele ingressar na RejoovenEsense. Com o apoio dessa poderosa indústria, Crake elabora uma pílula chamada BlyssPluss, cujo benefício seria proporcionar às pessoas elevada potência sexual e longevidade e isentá-las de doenças sexualmente transmissíveis. Comercializada a baixo custo ao redor do mundo, a pílula resultou numa epidemia generalizada e irreversível. Assim, as pessoas freneticamente consumiam o medicamento sem saber que ele continha um componente que as tornavam estéreis. Todos os que utilizavam a BlyssPluss acabavam morrendo. Crake interfere para que propositalmente não seja desenvolvida uma vacina contra o vírus, instaura-se o caos e quase toda a espécie humana é dizimada. Jimmy faz o seguinte registro enquanto a humanidade está sendo exterminada:

Eu examinei o computador do homem conhecido aqui como Crake. Ele o deixou ligado – de propósito, eu acho – e posso afirmar o vírus JUVE foi criado aqui no Paradise por meio de combinações genéticas selecionadas por Crake ~~e em seguida eliminadas~~ e depois encistado no produto BlyssPluss. Havia um fator de retardamento de tempo embutido para permitir ampla distribuição: o primeiro lote de vírus só se tornou ativo depois que todos os territórios selecionados haviam sido supridos, e a epidemia se deu, então, em ondas sucessivas. Para o sucesso do plano, o fator tempo era essencial. O caos social foi maximizado e o desenvolvimento de uma vacina foi eficazmente evitado (ATWOOD, 2003, p.326).

Jimmy passa a se denominar Homem das Neves após a catástrofe. Tem o corpo coberto de picadas de mosquito, anda envolto num lençol velho, dorme no topo de uma árvore e parece ter sido um dos únicos humanos a sobreviver à tragédia causada por Crake. O Homem das Neves torna-se o responsável pela educação e proteção dos Crakers, seres gerados em laboratório por Crake. Tais humanoides são os novos habitantes a povoarem o planeta. Isentos de amor, ódio, e sentimentos nocivos, eles foram projetados por Crake sob a promessa de tornar o mundo um lugar melhor, livre de intrigas, ciúmes e todo e qualquer tipo de maledicência:

Suas características destrutivas, as características responsáveis pelos males contemporâneos, haviam desaparecido. [...]. Eles não comiam nada além de folhas, capim e raízes e uma ou duas frutas silvestres; assim, seus alimentos eram abundantes e disponíveis. Sua sexualidade não era um tormento constante para eles, não possuíam nem sombra de hormônios turbulentos: eles entravam no cio a intervalos regulares, assim como a maioria dos mamíferos com exceção do homem. De fato, como jamais haveria nada para essas pessoas herdarem, não haveria árvores genealógicas, nem casamentos, nem divórcios. Elas estavam perfeitamente ajustadas ao seu habitat, portanto nunca teriam que criar casas ou ferramentas ou armas ou mesmo roupas (ATWOOD, 2003, p.289).

No passado diegético, os Crakers foram alfabetizados pela namorada de Crake, Oryx, uma jovem asiática, conhecida inicialmente num site pornográfico na internet e depois pessoalmente por Jimmy. Oriunda de uma aldeia paupérrima de uma região da Ásia, após o falecimento do pai e com o consentimento da mãe, Óryx é posta à venda a um traficante de crianças que as leva a outro país para gerarem lucro através de exploração sexual. De modo que, até ser conhecida pessoalmente por Jimmy, Oryx é explorada sexualmente por três patrões, sendo o terceiro chamado Jack o responsável pelo site pornográfico da internet. Tem-se então algumas versões sobre Oryx: “[...] a versão do homem [tio Ene] que a havia comprado, a versão do homem que a havia comprado em seguida, e a versão do terceiro homem [Jack] – o pior de todos, aquele de San Francisco, um artista de merda [...]” (ATWOOD, 2003, p.111).

Oryx passa a integrar a equipe de Crake, tornando-se a mais nova funcionária da RejoovenEsense. Desde então, além de estar incumbida da alfabetização do Crakers, ela é responsável pela comercialização e o livre acesso da BlyssPluss ao redor do mundo. Após a criação dos Crakers, o próprio Crake

simula consentir que sua namorada tenha um caso amoroso com Jimmy, prevendo a partir daí o desfecho de seu projeto. Como uma pretensa vingança contra Jimmy, Crake põe cabo à vida de Oryx, antecipando que seu amigo reagiria à violência. Então, após Crake decapitar Oryx, Jimmy o atinge fatalmente com uma arma de pulverização, resultando no desfecho que o próprio Crake previra. Os dois corpos permanecem estendidos no chão da bolha do Complexo da RejoovenEsense:

Ali estão Crake e Oryx, o que resta deles. [...]. As órbitas vazias de Crake olham para o Homem das Neves, como os seus olhos vazios o fitaram antes. Ele está sorrindo com todos os dentes de fora. Quanto a Oryx, ela está com o rosto virado para baixo, ela virou a cabeça para o outro lado como se estivesse chorando (ATWOOD, 2003, p.314).

A essa altura o vírus JUVE já havia se alastrado ao redor do mundo. O desespero das multidões em busca de uma solução é extremamente angustiante. De tal modo isso se deu que, “multidões lotavam as igrejas, mesquitas, sinagogas e templos para rezar e se arrepender” (ATWOOD, 2003, p.320). Nesse tempo, as metrópoles e mega-cidades já não eram tão interessantes quanto pareciam. Então, no calor do desespero, “houve um êxodo para cidades pequenas e áreas rurais, cujos habitantes reagiram às invasões dos refugiados o quanto puderam, com armas de fogo proibidas, pedaços de pau e ancinhos” (*Ibidem*). A essa altura, os profissionais de saúde até que tentaram prover assistência a população. Mas não tiveram nenhum sucesso:

Na segunda semana, a mobilização foi total. Os responsáveis pelo controle de epidemias reuniram-se apressadamente e tomaram todas as providências – hospitais de campo, tendas de isolamento; cidades pequenas, depois metrópoles inteiras de quarentena. Mas esses esforços logo cessaram quando os médicos e as enfermeiras foram contaminados (ATWOOD, 2003, p.322).

O plano de Crake finalmente tinha se concretizado. Jimmy, trancafiado na Bolha do CorpSeCorps, assiste toda essa catástrofe acontecer. Tudo isso se tratava de Crake “passando o mundo em julgamento, pensou Jimmy; mas com que direito?” (ATWOOD, 2003, p.321). Afinal de contas, ele sabia que “o fim de uma espécie acontecia bem diante dos seus olhos” (ATWOOD, 2003, p.323). Assim, em pouco tempo, o planeta estaria livre dos seres humanos e pronto para receber os novos habitantes a povoarem a Terra. Enquanto a humanidade estava sendo

dizimada pelo JUVÉ, esses novos habitantes antes mesmo de ocuparem o planeta, já “pareciam contentes, ou pelo menos satisfeitos” (ATWOOD, 2003, p.319).

### 3.2 *Oryx e Crake* como FE

O resumo acima ressalta diversos elementos que condizem com a categorização do romance de Atwood como FE. No entanto, *Oryx e Crake* tem sido também classificado como FC. Sabe-se que as diferentes categorizações devem-se às fortunas críticas utilizadas para a interpretação da obra de Atwood. Em sua tese de doutorado Luiz Felipe Voss Espinelly (2016) menciona o fato de a autora estar ciente das divergências em relação a tais termos: “[...] algumas pessoas usam os dois termos [ficção especulativa e ficção científica] como sinônimos, e algumas utilizam um deles como um termo guarda-chuva, sob o qual subgêneros podem se agrupar” (ATWOOD, 2004, p.513, apud in, ESPINELLY, 2016, p. 78).

Esta dissertação se assenta sobre as noções de que na pós-modernidade as fronteiras entre os gêneros literários são permeáveis, corroborando a própria autora canadense ao propor que, “quando se trata de gêneros, as fronteiras estão cada vez mais indefesas e as coisas deslizam para frente e para trás com despreocupação” (ATWOOD, 2011)<sup>14</sup>. Ela afirma já ter sido questionada reiteradas vezes sobre a categorização de alguns de seus romances, incluindo *Oryx e Crake*, como FC:

Até agora, escrevi três ficções completas que ninguém jamais classificaria como realismo sociológico: *The Handmaid's Tale*, *Oryx and Crake* e *The Year of the Flood*. Esses livros são ‘ficção científica’, muitas vezes me perguntam. [...]. Eu responderia que não, e aí reside a distinção (ATWOOD, 2011)<sup>15</sup>.

Observa-se que, a partir de 1985, com *O Conto da Aia*, Atwood prefere definir algumas de suas obras como FE. Em vista desse posicionamento, já é bem conhecida a divergência entre ela e Ursula Le Guin, renomada escritora de FC. Le

---

<sup>14</sup> When it comes to genres, the borders are increasingly undefended, and things slip back and forth across them with insouciance.

<sup>15</sup>To date, I have written three full-length fictions that nobody would ever class as sociological realism: *The Handmaid's Tale*, *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*. Are these books "science fiction", I am often asked. [...]. I would answer not, and therein lies the distinction.

Guin propõe uma motivação central, a visão de marginalidade do modo literário, para a recusa da autora canadense em categorizar *The Handmaid's Tale*, *Oryx e Crake* e *The Year of the Flood* como FC. Curiosamente em *In Other Worlds* (2011), sua famosa antologia sobre o tema, Atwood, para desenvolver seus argumentos sobre suas obras como FE, cita diretamente a própria fala de LeGuin:

Em sua recente e brilhante coleção de ensaios, *Alvos em Movimento*, ela diz que tudo o que acontece em seus romances é possível e pode até ter acontecido, então eles não podem ser ficção científica, que é 'ficção em que acontecem coisas que não são possíveis hoje'. Essa definição arbitrariamente restritiva parece destinada a proteger seus romances de serem relegados a um gênero ainda evitado por leitores, críticos e premiados retraídos. Ela não quer que os fanáticos literários a empurrem para o gueto literário (LE GUIN, s/a, s/p apud ATWOOD, 2011, p.5-6)<sup>16</sup>.

Afirmando que esse e alguns outros de seus romances descendem de livros de Júlio Verne, Atwood faz uma distinção de sua obra com relação a romances que, segundo seu entendimento, descendem de obras de Herbert George Wells. Nesse sentido, ela propõe que seus romances abordam assuntos que são plausíveis de acontecer, ainda que no tempo em que foram escritos não haviam acontecido. Assim, a autora esclarece:

O que quero dizer com 'ficção científica' são aqueles livros que descendem de *A Guerra dos Mundos*, de HG Wells, que trata de uma invasão de Marcianos com tentáculos atirados para a Terra em latas de metal – coisas que não poderiam acontecer – enquanto, para mim, 'ficção especulativa' significa tramas que descendem dos livros de Júlio Verne sobre submarinos e viagens de balão e tal – coisas que realmente poderiam acontecer, mas não aconteceram completamente quando os autores escreveram os livros. Eu colocaria meus próprios livros nesta segunda categoria: nada de Marcianos. Não porque eu não goste de Marcianos, apresso-me a acrescentar; eles simplesmente não se enquadram no meu conjunto de habilidades (ATWOOD, 2011)<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> In her recent, brilliant essay collection, *Moving Targets*, she says that everything that happens in her novels is possible and may even have happened, so they can't be science fiction, which is 'fiction in which things happen that are not possible today'. This arbitrarily restrictive definition seems designed to protect her novels from being relegated to a genre still shunned by hidebound readers, reviewers and prize-awarders. She doesn't want the literary bigots to shove her into the literary ghetto.

<sup>17</sup> What I mean by "science fiction" is those books that descend from HG Wells's *The War of the Worlds*, which treats of an invasion by tentacled Martians shot to Earth in metal canisters – things that could not possibly happen – whereas, for me, "speculative fiction" means plots that descend from Jules Verne's books about submarines and balloon travel and such – things that really could happen but just hadn't completely happened when the authors wrote the books. I would place my own books in this second category: no Martians. Not because I don't like Martians, I hasten to add; they just don't fall within my skill set.

Como se observa nas próprias colocações de Atwood, no que se refere ao debate sobre a categorização de suas ficções, ela é enfática na distinção entre FC e FE. E, ao justificar esse posicionamento com base nos respectivos objetos de interesse dos modos literários, a autora também propõe questões – ‘especulações’ - que, segundo ela, são centrais em *Oryx e Crake*:

Como *O conto da aia*, *Oryx e Crake* é ficção especulativa, não ficção científica propriamente dita. Não contém nenhuma viagem intergaláctica, nenhuma ‘teleportagem’, nem quaisquer marcianos. Como no caso de *O conto da aia*, não inventa nada que já não tenhamos inventado ou começado a inventar. Toda novela começa com um o que haveria se, e então demonstra seus axiomas. O axioma de *Oryx e Crake* é simplesmente: O que haveria se continuássemos a seguir pelo caminho no qual nos encontramos? Em que medida a encosta é escorregadia? Quais são nossos únicos méritos ou vantagens? Quem tem a vontade e determinação para nos deter? (ATWOOD, 2009, p. 348., apud, SILVA, 2019, p.39).

Na atualidade, ainda se debate a possibilidade de vida alienígenas e os muitos relatos quase sempre estão categorizados como algo que pertence ao domínio da imaginação. Também as teleportagens pertencem a esse domínio. No entanto, muito do que era considerado impossível no passado e, portanto, inerente à FC ou ao fantástico, hoje é parte do mundo referencial, como, por exemplo, as diversas tecnologias que permitem à humanidade comunicar-se instantaneamente ou percorrer grandes distâncias em um tempo inconcebível nos tempos de Wells. Assim, no futuro, a categorização de determinadas obras como FE ou FC pode eventualmente ser reavaliada. Nesta dissertação opta-se por considerar o romance de Atwood como FE, não somente porque é assim que a própria autora o define, mas por concordar com a definição de FE como narrativas que, no seu tempo de elaboração, apresentam uma fronteira muito tênue entre ficção e o ‘mundo referencial’.

De acordo com as discussões teóricas abordadas no capítulo anterior, sabe-se que um dos aspectos da ficção especulativa é o de articular a expressão ‘e se?’ como forma de indagação sobre as relações entre eventos ficcionais e o mundo referencial. As respostas ao ‘e se?’ podem ter um sentido positivo, como por exemplo, no caso dos livros de Júlio Verne. “‘E se’ for possível voar até a Lua?”. Ainda que alguns possam crer que as viagens à Lua pertencem ao mundo da fantasia, sabe-se que muitos avanços tecnológicos atuais resultam da pesquisa espacial. Uma rápida busca na página do Laboratório de Propulsão a Jato da Nasa

revela algumas das inovações possíveis graças à exploração espacial. Talvez muitos não se deem conta, por exemplo que as tecnologias que permitem a NIKE confeccionar seus calçados esportivos foram possíveis graças a um engenheiro da NASA que primeiro lançou a ideia. Também sistemas de filtragem de água, aspiradores de pó portáteis e sistemas de isolamento térmico foram aperfeiçoados a partir das tecnologias das viagens espaciais<sup>18</sup>.

No caso de a resposta à expressão ‘e se?’ ter sentido negativo, ela pode soar como sinal de alerta, promovendo a reflexão quanto à possibilidade do pior acontecer. “‘E se’ não houver redução nos desmatamentos florestais será possível a humanidade sobreviver?”. Essas preocupações do mundo referencial chamaram a atenção de Atwood enquanto escrevia *Oryx e Crake*, conforme ela relata: “As preocupações com os efeitos da mudança climática podem ser encontradas já em 1972, [...], então essas preocupações estavam comigo, [...] na primavera de 2001 quando comecei o *Oryx and Crake*” (ATWOOD, 2011)<sup>19</sup>. Assim, na condição de FE, “O axioma de *Oryx e Crake* é [...]: O que haveria se continuássemos a seguir pelo caminho no qual nos encontramos? Em que medida a encosta é escorregadia?” (ATWOOD, 2009, p. 348., apud, SILVA, 2019, p.39).

Considerando-se as preocupações com ‘fatos’ que já ocorriam durante o contexto de produção e que têm o potencial de gerar eventos como os da narrativa, é significativo que *Oryx e Crake* apresenta de forma recorrente diversos intertextos. Embora alguns deles não sejam articulados de forma tão óbvia, um desses intertextos é especialmente enfatizado. A autora utiliza como epígrafe a seguinte passagem de uma das obras consideradas como precursoras do romance inglês, *As viagens de Gulliver* (1727) de Jonathan Swift:

Talvez, como outros eu pudesse ter surpreendido vocês com histórias estranhas e improváveis; mas preferi relatar acontecimentos corriqueiros da forma mais simples possível; porque o meu principal objetivo era informá-los e não distraí-los (SWIFT, 1726, apud ATWOOD, 2003).

A passagem acima citada provoca o leitor, já que ao longo do romance de Swift há inúmeras ‘histórias estranhas e improváveis’. A narrativa comporta

---

<sup>18</sup>“20 Inventions We Wouldn't Have Without Space Travel” May 20, 2016. <https://www.jpl.nasa.gov/infographics/20-inventions-we-wouldnt-have-without-space-travel>

<sup>19</sup> Worries about the effects of climate change can be found as far back as 1972, [...] so those worries had long been with me, [...] in the spring of 2001 when I began *Oryx and Crake*.

elementos que condizem com o fantástico, ou seja, há mundos imaginários com seres humanos diminutos ou gigantes, cavalos que são racionais e têm comportamento 'humano'. Porém, Swift escreve seu romance no período em que a ciência e o raciocínio lógico estão em grande evidência. Assim, *As viagens de Gulliver* contém indícios da preocupação do autor com os excessos que porventura advém do uso exagerado do raciocínio lógico e científico. Algumas passagens do romance retratam a visita do protagonista a uma academia onde há experimentos científicos de diversas ordens:

Vi um outro ocupado em calcinar gelo para extrair dele, consoante dizia, magnífico salitre, do qual fazia pólvora para canhão; mostrou-me um tratado concernente à maleabilidade do fogo, tratado que estava com intenção de publicar. [...]. Em seguida, vi um arquiteto muito engenhoso, que imaginara um método para construir casas começando pelo telhado e acabando pelos alicerces, projeto que me justificou magnificamente pelo exemplo de dois insetos: a abelha e a aranha (SWIFT, 2004, p. 228-229).

Observando-se a passagem de Swift citada por Atwood, uma das inferências é de que ele se utiliza da ironia de inversão para chamar a atenção do leitor no sentido de que este esteja atento para os 'fatos' que estão implícitos no romance. Nesse sentido, o autor insta o leitor a considerar os eventos e discussões pertinentes ao mundo referencial que serve de base para a narrativa. Em *As viagens de Gulliver*, Swift tece uma sátira amarga às questões sociais, políticas e econômicas que permeavam a relação entre Irlanda e Inglaterra, uma vez que esta exercia o domínio colonial sobre aquela. Mas a obra de Swift apresenta inúmeras referências a tolices e erros que transcendem as fronteiras do século XVIII e que, portanto, são parte da humanidade como um todo.

Desse modo, ao se utilizar da passagem do romance de Swift como epígrafe de *Oryx e Crake*, evidenciando a relação intertextual entre os dois romances, Atwood evoca também a ironia, uma poderosa ferramenta retórica da qual o autor irlandês era um mestre. Tanto o mundo ficcional de Swift quanto o de Atwood servem de base para a construção de argumentos em um outro plano, isto é, o mundo referencial dos autores. Em outras palavras, Atwood parece propor, por meio da epígrafe, que o que se apresenta no mundo ficcional não é mero entretenimento, são indícios já existentes no momento de elaboração do romance, que apontam para eventos plausíveis de virem a acontecer. Potencialmente, dos

eventos narrativos pode emergir a reflexão sobre os caminhos que estão sendo percorridos e o destino para o qual eles possivelmente levem a humanidade.

*Oryx e Crake* apresenta um mundo resultante das elucubrações de cientistas em suas manipulações genéticas a serviço de grandes corporações. Logo, parece se tratar de um sinal de emergência também contra o uso irresponsável que o capitalismo pode fazer da ciência. Nesse sentido, embora a diegese se refira a um mundo futuro, os questionamentos que o romance provoca podem ser sobre o presente no mundo referencial. Em outras palavras, o romance provoca a reflexão sobre a plausibilidade de os eventos narrativos ocorrerem no mundo 'real'. Ou seja, *Oryx e Crake* incita o leitor a indagar-se: “E se a ciência se deixar dominar totalmente pelas grandes corporações?”; “E se alguém realmente se utilizar da engenharia genética para criar seres como os Crakers?”; “E se emergir um vírus mortal como o do romance?”; “E se houver tentativas de dizimar a humanidade como a conhecemos?”.

A seguir se analisa no contexto do romance os demais conceitos abordados no capítulo teórico desta dissertação a saber, utopia, distopia e ustopia.

### 3.3 Utopia, distopia e ustopia em *Oryx e Crake*

*Oryx e Crake* apresenta alguns elementos que são coerentes com os conceitos de utopia. Um deles é a inclusão de um personagem, Crake, cujas ações são questionáveis em se pensando de uma perspectiva moral. Ao articular e executar seu plano para a humanidade, ele parte de alguns argumentos aparentemente bem-intencionados. Sua motivação é a busca por soluções científicas para os problemas da humanidade, tais como, as doenças e o envelhecimento. Sobre isso, a própria Atwood (2011) assim pontua: “E, para ser verdade, há uma pequena tentativa de utopia nisso também: um grupo de quase-humanos que foram geneticamente modificados para nunca sofrerem dos males que assolam o *Homo sapiens*” (ATWOOD, 2011)<sup>20</sup>.

No entanto, no passado diegético, em um diálogo com Jimmy, Crake desenvolve alguns argumentos em que estão implícitos os elementos distópicos da

---

<sup>20</sup>And, true to form, there is a little attempt at utopia in it as well: a group of quasi-humans who have been genetically engineered so that they will never suffer from the ills that plague *Homo sapiens*.

narrativa. Crake refere-se às relações entre as doenças, a indústria farmacêutica e a manutenção do sistema capitalista. O personagem afirma que as doenças não se extinguem com a descoberta de drogas e procedimentos curativos porque, na medida em que os doentes são curados, há a necessidade de mais doentes ou mais doenças para manter o sistema. Finalmente, ele explica a Jimmy que estão sendo criadas, doenças que são disseminadas por meio de supostos medicamentos, como vitaminas, por exemplo. Esse diálogo é um prenúncio das ações que o próprio Crake realizará. Sua idealização – o elemento utópico – de um mundo livre dos males que assolam a humanidade resultará em uma distopia:

- Premissa: a doença não é produtiva. Em si mesma, ela não gera nenhum benefício e, portanto, nenhum dinheiro. Embora seja uma desculpa para diversas atividades, tudo o que ela faz realmente em termos de dinheiro é fazer a riqueza fluir dos doentes para os sadios. Dos pacientes para os médicos, dos clientes para os curandeiros. Osmose monetária, por assim dizer (ATWOOD, 2003, p.201).

Atwood aponta outros elementos distópicos no romance. Para a autora: “*Oryx e Crake* é distópico porque quase toda a raça humana é aniquilada, antes do que se dividiu em duas partes: uma tecnocracia e uma anarquia” (ATWOOD, 2011)<sup>21</sup>. Assim, retomando-se a definição de Hilário (2013), de acordo com o qual, em um sentido literal, utopia “significa uma forma distorcida de um lugar [ideal]” (2013, p. 205), um dos pontos a se notar em *Oryx e Crake*, são as representações dos espaços. O controle da sociedade está nas mãos dos tecnocratas das grandes corporações e gigantes laboratoriais HelthWyzer, OrganInc e RejoovenEsense. Os espaços ocupados por eles são bastante significativos. Neles, imperam alguns excessos de ordem, limpeza e beleza, ideais condizentes com as noções sobre o mal-estar da modernidade. Segundo Freud, ordem, limpeza e beleza são marcas registradas da modernidade a qual ele chama de civilização:

Beleza, limpeza e ordem ocupam claramente um lugar especial entre as exigências culturais. Ninguém dirá que elas são importantes para a vida como o domínio das forças naturais e outros fatores que ainda veremos, mas ninguém as porá em segundo plano, como coisas acessórias. O fato de a civilização não considerar apenas o que é útil já se mostra no exemplo da beleza, que não desejamos ver excluída dos interesses da civilização. A vantagem da ordem é evidente; quanto à limpeza, devemos considerar que é também requerida pela higiene, e podemos conjecturar

---

<sup>21</sup> *Oryx and Crake* is dystopic in that almost the entire human race is annihilated before which it has split into two parts: a technocracy and an anarchy.

que esse nexos não era inteiramente desconhecido antes da época de prevenção científica das doenças (FREUD, 2010, p.36).

Os espaços ocupados pelos moradores dos Complexos tornam-se ainda mais significativos ao se observar que, além dos ideais 'modernos' que aparentam ter, eles incluem também os excessos. Há, por exemplo, uma preocupação demasiada com segurança e proteção. A citação a seguir, exemplifica isso:

Então era melhor que todos das Fazendas OrganInc morassem em um mesmo lugar, com segurança total. Fora dos muros e portões e refletores da OrganInc, as coisas eram imprevisíveis. Dentro, elas eram do jeito que costumavam ser [...]. A mãe de Jimmy dizia que era tudo artificial, que era apenas um parque temático e que nunca se poderia trazer de volta os velhos tempos, mas o pai de Jimmy dizia por que reclamar? Você podia andar por lá sem medo, não podia? Dar uma volta de bicicleta, sentar num café ao ar livre, comprar uma casquinha de sorvete? Jimmy sabia que o pai tinha razão, porque ele mesmo tinha feito tudo isso. [...]. Muito tempo atrás, na época dos cavaleiros e dragões, os reis e duques viviam em castelos, com muros altos, pontes levadiças e aberturas nas muralhas por onde você podia derramar piche fervendo nos seus inimigos, dizia o pai de Jimmy, e os Complexos tinham a mesma concepção. Os castelos [e os Complexos] serviam para manter você e seus amigos protegidos do lado de dentro e todas as outras pessoas do lado de fora (ATWOOD, 2003, p.31).

A descrição acima contrapõe diametralmente os dois espaços. Partindo da ideia de que a utopia indica lugar de felicidade pode-se dizer que os Complexos são utópicos. E a partir da ideia de que distopias indicam lugares horríveis é possível dizer que a plebelândia pode ser interpretada pelos habitantes dos Complexos como distopia. Por isso, do ponto de vista dos habitantes dos Complexos, a Plebelândia, no caso as cidades que estão localizadas do lado de fora dos muros, são caracterizadas pela anarquia, ainda que nela haja alguma tentativa de segurança. Por conseguinte, para quem habita os Complexos, a plebelândia é o espaço onde predominam os vícios, a pobreza e os crimes:

O pessoal do complexo não ia às cidades a não ser que precisassem ir, e nunca sozinhos. Eles chamavam as cidades de *plebelândia*. Apesar dos cartões de identificação de impressões digitais usados por todos, a segurança pública na plebelândia era falha: havia pessoas transitando nesses lugares que eram capazes de falsificar qualquer coisa e que poderiam ser qualquer um, sem falar na escória – os viciados, os assaltantes, os mendigos, os malucos (ATWOOD, 2003, p. 31).

Percebe-se então que a narrativa, por meio das representações dos espaços, provoca a reflexão sobre as questões sociais, políticas e econômicas,

prováveis de emergirem em situações de crise. Ao longo da narrativa, são diversos os sinais de alerta emitidos. Conforme se observa reiteradamente nesta dissertação, o romance apresenta preocupações com o mundo referencial e o faz a partir de diversas estratégias narrativas, além da construção do espeço. Atwood torna claro que uma das suas preocupações é com questões ambientais. Tais questões são centrais no passado diegético do romance. Em uma de suas passagens, por exemplo, apresenta-se o conflito ocorrido devido à criação de uma espécie de café, denominado “Happicuppa” e que, “[...]foi concebido de tal modo que todos os seus grãos amadureciam ao mesmo tempo, e o café podia ser cultivado em enormes plantações e colhido com máquinas [...]” (ATWOOD, 2003, p.171). Observa-se que o Happicuppa é produto da engenharia genética e visa a produção em larga escala, para o que também é fundamental o uso de alta tecnologia. Desse modo, o exemplo do Happicuppa é pertinente ao que propõe Lucia Santaella em “A tecnocultura atual e suas tendências futuras”:

Tem sido frequentemente lembrado que o último quarto do século 20 não teve precedentes na escala, finalidade e velocidade de sua transformação histórica, de modo que a única certeza para o futuro é que ele será bem diferente do que é hoje, e que assim será de maneira muito mais rápida do que nunca. A razão disso tudo está na revolução tecnológica, uma ideia que se tornou rotineira e lugar comum, nestes tempos de tecnocultura. É, de fato, impressionante a aceleração das transformações dos meios tecnológicos de produção de linguagens e de comunicação (SANTAELLA, 2012, p. 30).

Ainda que se possa refletir sobre as implicações ambientais, econômicas e sociais que a inserção do Happicuppa em *Oryx e Crake* articula, é também possível se pensar sobre como esse elemento também aponta para as questões linguísticas. Estas, por sua vez, incitam à ponderação sobre o poder dos discursos e da mídia – que também é um elemento central no romance. O rótulo Happicuppa é bastante significativo, pois ele é construído por meio de um processo de justaposição de duas palavras em inglês, *happy* e *cuppa*, traduzidas literalmente pelo adjetivo ‘feliz’ e o substantivo ‘xícara’, acrescido da preposição ‘de’. A palavra inglesa *cuppa* é de um tom bastante informal e popular. A combinação resultante dos dois termos pode ser traduzida como xícara de felicidade, o que, no contexto do romance, tem importantes implicações.

Compreende-se então que o Happicuppa é um elemento que opera ativamente na narrativa, tornando-se simbólico, já que a justaposição dos termos

em inglês sugere que o propósito da bebida é tornar os consumidores felizes. Nesse sentido, é plausível que a escolha do nome do café seja uma alusão a um mundo idealizado, feliz e perfeito, condizente, portanto, com o caráter utópico que permeia o romance.

Por outro lado, é fundamental se compreender as ironias atwoodianas. As consequências da modificação genética do café foram florestas arrasadas com graves implicações ambientais que, por sua vez, geraram séria crise econômica: “[...] isso [a produção e forma de colheita] levou à falência os pequenos produtores, os reduziu à miséria e à fome, junto com os seus trabalhadores” (ATWOOD, 2003, p171). Grandes protestos ocorrem pelo globo. Assim, embora possa ser associado à uma visão utópica de felicidade, o novo café está no centro de uma convulsão de grandes proporções, instaurando-se assim como um elemento que também aponta para o caráter distópico da narrativa:

O movimento de resistência foi mundial. Houve conflitos, safras foram queimadas, cafés Happicuppa foram saqueados, funcionários da Happicuppa foram sequestrados ou sofreram atentados à bomba ou foram mortos a tiros ou surrados até a morte por multidões enfurecidas; e, por outro lado, camponeses foram massacrados pelo exército. Ou pelos exércitos, diversos exércitos; vários países estavam envolvidos (ATWOOD, 2003, p.171).

O desenvolvedor do Happicuppa é subsidiário da HelthWyzer. Novamente uma das estratégias para articular a ironia está no ato de denominar. O nome da companhia é resultante da junção de dois termos em inglês, *Health* e *Wiser*. O formato escrito é sugestivo pelas adaptações realizadas. São dois significantes interessantes, pois o significado se constrói na medida em que se pronuncia o nome da empresa. Considerando-se que Health traduz-se para o português como Saúde e Wiser refere-se a alguém que detém mais conhecimento, experiência e bom senso em julgamentos, a denominação da empresa parece sugerir algo benéfico.

Outro exemplo que ilustra a imbricação entre questões sociais e ambientais é o projeto porcão, cujo nome oficial é *sus multiorganifer*. O objetivo do projeto era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos em animais denominados porcões. A intenção era de que os tecidos também fossem capazes de resistir a ataques de vírus, micróbios e infecções:

Os órgãos do porcão podiam ser customizados, usando células de doadores humanos, e os órgãos eram congelados até que se precisasse deles. Era muito mais barato do que ser clonado para ter à disposição peças sobressalentes –algumas rugas para serem alisadas a ferro por lá, como o pai de Jimmy costumava dizer – ou manter um ou dois embriões prontos para serem colhidos, estocados em algum pomar ilegal de bebês. Nos impressos e materiais promocionais da OrganInc, de aparência atraente e discretos nas informações, a ênfase estava na eficácia e nas vantagens para a saúde do uso do porcão. Além disso, para acalmar os estômagos mais delicados, afirmava-se que nenhum dos porções mortos terminavam como bacon e salsicha: ninguém ia querer comer um animal cujas células poderiam ser idênticas a algumas das suas (ATWOOD, 2003, p.27).

Infere-se que a proposta do projeto é utilizar os órgãos dos porções para transplantá-los em humanos. Como os animais são assim uma espécie de “viveiro” de órgãos humanos, não é permitido que se utilize sua carne para a alimentação humana. Mas a narrativa informa que, como resultado da devastação ambiental e a fome dela resultante, as próprias organizações responsáveis pela produção dos porções, como a OrganInc, passaram a oferecer aos seus trabalhadores alimentos suspeitos de serem do projeto *sus multiorganifer*.

Entretanto, 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 e a carne ficou cada vez mais difícil de se conseguir, algumas pessoas começaram a ter dúvidas. Nas próprias Fazendas OrganInc, chamava atenção a frequência com que apareciam no cardápio da cantina sanduíches de bacon e presunto e empadões de porco (ATWOOD, 2003, p.27).

Os desastres da natureza provocaram uma reação em cadeia, fazendo com que as empresas induzissem seus trabalhadores a se alimentarem dos porções. A OrganInc, parecia estar ciente de que eles estavam inflados de órgãos humanos. Duas constatações emergem da reflexão sobre o projeto *sus multiorganifer*. Primeiramente, a devastação do meio ambiente devido à interferência humana pode gerar tempos de miséria e fome global. Em segundo lugar, em tempos de escassez de gêneros essenciais para a sobrevivência, até mesmo as questões éticas provavelmente serão deixadas de lado, já que, ao que parece, as pessoas, mesmo em dúvida quanto à origem do alimento que lhes era servido, não pareciam questionadoras.

Tanto o café Happicuppa como os porções são geneticamente modificados. Portanto, sua inserção como elementos do romance de Atwood aponta para a

necessidade de se ponderar sobre as consequências da engenharia genética, não somente para os indivíduos, mas também para o mundo como um todo. Pode, certamente, haver muitos pontos positivos nos projetos, o que é sugestivo de um grau de utopia. No entanto, considerando-se os desdobramentos tanto do projeto Happicuppa quanto o do *sus multiorganifer*, observa-se que eles, articulados para gerar prosperidade e felicidade, têm consequências desastrosas em todas as áreas da vida humana, o que indica o aspecto de distopia.

Além de conter elementos que condizem com as ideias sobre utopia e distopia, *Oryx e Crake* ilustra a convergência entre esses dois conceitos como ilustram os exemplos acima discutidos. Em “Margaret Atwood: the road to Ustopia” (2011), a própria Atwood, argumentando sobre o paralelo entre *Oryx e Crake* e a vida ‘real’, classifica como ustopia essa combinação entre utopia e distopia:

Os Crakers se comportam bem de dentro para fora, não por causa de seu sistema legal, de seu governo ou de alguma forma de intimidação, mas porque foram planejados para isso. Eles não podem escolher de outra forma. E parece ser aqui que a Ustopia está se movendo também na vida real: por meio da engenharia genética, seremos capazes de nos livrar de doenças hereditárias, feiura, doença mental, envelhecimento e ... quem sabe? [...]. O tempo vai dizer. [...] Historicamente, Ustopia não foi uma história feliz. Grandes esperanças foram frustradas, uma e outra vez. As melhores intenções realmente pavimentaram muitas estradas para o Inferno (ATWOOD, 2011)<sup>22</sup>.

Nota-se então que o movimento da ustopia se camufla de uma suposta esperança que na realidade conduz ao caminho do caos, segundo observa Atwood (2011). Percebe-se então em *Oryx e Crake* que o projeto ideal de Crake efetuado em seus humanoides é caracterizado como utopia; e a dizimação da humanidade também efetuada por Crake através do vírus JUVE, oculto na pílula BlyssPluss, é identificada como distopia. O sonho ideal e utópico dos quase-humanos é realizado a partir da destruição de quase todo o ser humano; e essa junção de ambos os fatos na narrativa ilustra o conceito de ustopia – uma espécie de projeto de

---

<sup>22</sup> The Crakers are well behaved from the inside out not because of their legal system or their government or some form of intimidation but because they have been designed to be so. They can't choose otherwise. And this seems to be where Ustopia is moving in real life as well: through genetic engineering, we will be able to rid ourselves of inherited diseases, and ugliness, and mental illness, and ageing, and ... who knows? [...] Time will tell. [...] Historically, Ustopia has not been a happy story. High hopes have been dashed, time and time again. The best intentions have indeed paved many roads to Hell.

felicidade e catástrofe generalizada ocupam um mesmo espaço na narrativa de *Oryx e Crake*.

Assim, enfatiza-se que a utopia não necessariamente é uma oposição à distopia, já que elas são convergentes. Segundo Espinelly (2016, p.66), “a síntese da utopia está presente na obra de Thomas More, em seu caráter duplo de criticar a realidade e oferecer um projeto diferente, melhor. É com esse paradigma que a distopia dialoga, igualando-se à utopia [...]”. Desse modo, tanto a utopia como a distopia podem ser lidas contra as tendências e pensadas como uma visão crítica sobre o mundo referencial. Sobre essa convergência, Atwood (2011) afirma:

As distopias geralmente são descritas como o oposto das utopias [...]. Mas arranhe a superfície um pouco e – ou assim eu penso – você vê algo mais como um padrão de yin e yang; dentro de cada utopia, uma distopia; dentro de cada distopia, uma utopia oculta (ATWOOD, 2011, p. 85, apud, NETO, 2018, p.35).

Assim como os termos utopia e distopia não se opõem, também se pode reconsiderar as “oposições” entre FE, FC e outros termos correlatos. Nesse sentido, a reflexão aqui proposta ressalta que *Oryx e Crake* é um exemplo de como os modos literários diversos podem dialogar. A FE pode bem se caracterizar como uma forma híbrida, com fronteiras permeáveis e que por isso condiz em muito com as discussões sobre pós-modernidade, conforme se propõe a seguir.

### 3. 4 *Oryx e Crake* e a pós-modernidade

Com base nas reflexões teóricas apresentadas, reafirma-se que *Oryx e Crake* é uma narrativa sobre a pós-modernidade, cuja discussão se desenvolve por meio de diversas estratégias, incluindo a escolha do modo literário FE. Também as escolhas estéticas do romance, entre elas a estrutura descentrada da narrativa, evidenciam essa possibilidade. Em relação à descentralização como uma característica da pós-modernidade, Hutcheon assim pontua:

Esses desafios passaram a ser os truísmos do discurso teórico contemporâneo. Um dos principais – um dos que se originam tanto na teoria como na prática estética – foi o desafio à noção de centro, em todas as suas formas. Na metaficção historiográfica pós-moderna *Antichthon*, de Chris Scott, o personagem histórico, Giordano Bruno, sobrevive às

dramáticas consequências do deslocamento copernicano do mundo e da humanidade. A partir de uma perspectiva descentralizada, conforme o título sugere, se existe um mundo, então existem todos os mundos possíveis: a pluralidade histórica substitui a essência atemporal eterna. Na teoria psicanalítica, filosófica e literária do pós-modernismo, a nova descentralização do sujeito e de sua busca no sentido da individualidade e da autenticidade teve importantes repercussões [...] (HUTCHEON, 1991, p.85).

Uma das mais óbvias indicações de que *Oryx e Crake* tem uma estrutura descentralizada é o tratamento dado ao tempo na narrativa, que não se desenrola de forma cronológica, mas se alterna entre o presente e passado diegéticos. Mas outro elemento marcante dessa descentralização está na organização do romance em capítulos e subcapítulos. O capítulo 1, por exemplo, contém três subcapítulos intitulados “Manga”, “Destroços”, “Voz”. Outros capítulos e subcapítulos apresentam títulos como “Martelo”, “Rosas”, “Torrada”. Os capítulos 4 e 6 têm, respectivamente, subcapítulos intitulados “Crake” e “Oryx”. No entanto, nenhum subcapítulo se intitula “O Homem das Neves” ou “Jimmy”. Ironicamente, ainda que ele seja o sobrevivente à catástrofe e muitos dos eventos sejam focalizados a partir dele, sequer o título do romance lhe faz menção. Desse modo, sua centralidade como protagonista parece ser questionada. Com isto é possível interpretar que na pós-modernidade até o humano passa a ser descentralizado de sua posição privilegiada de centro das atenções, obtida em outras épocas. Este fato, pode expressar o efeito de deslocamento e descentralização do sujeito na pós-modernidade. Pode se dizer que, neste caso, respinga sobre o Homem das Neves “as dramáticas consequências do deslocamento [...] do mundo e da humanidade” (HUTCHEON, 1991, p.85), restando-lhes o status de personagem menos relevante mesmo sendo ele o protagonista principal da narrativa.

A descentralização da estrutura narrativa condiz também com as noções de descontinuidade, próprias da narrativa pós-moderna. Em relação a isso, Hutcheon assim discorre:

[...] a descontinuidade é um elo que pelo menos a retórica da ruptura não demorou a estabelecer à luz das contradições e dos desafios do pós-modernismo. A continuidade narrativa é ameaçada, usa-se e abusa-se dela, inserida e subvertida [...]. As estruturas de fechamento narrativo do século XIX (morte, casamento; conclusões ordenadas) são minadas por esses epílogos pós-modernos que colocam em evidência a maneira como, enquanto autores e leitores, nós produzimos o fechamento: *A Maggot*, de Fowles, *O Hotel Branco*, de Thomas, *The Handmaid's (A História de Aia)*, de Atwood (HUTCHEON, 1991, p.86).

*Oryx e Crake* apresenta esse aspecto de descontinuidade conforme se nota nos exemplos a seguir. No primeiro parágrafo do primeiro capítulo o narrador discorre desta maneira: “O Homem das Neves acorda antes do amanhecer. Ele fica deitado, imóvel, ouvindo a maré encher, uma onda atrás da outra [...] no ritmo do coração. Ele gostaria tanto de acreditar que ainda está dormindo [...]” (ATWOOD, 2003, p.11). No primeiro parágrafo do último capítulo tem-se o narrador a discorrer da seguinte forma: “O Homem das Neves acorda antes do amanhecer. Fica deitado, imóvel, ouvindo o barulho da maré, as ondas no ritmo das batidas do coração. Ele gostaria de acreditar que ainda está dormindo” (ATWOOD, 2003, p.346). Há, nisto, uma quebra na maneira convencional e linear de narrar, que é enfatizada também pelo fato de os eventos narrativos serem apresentados em temporalidades distintas. Este gesto de descontinuidade é entendido como sendo uma espécie de desafio da pós-modernidade “que recusa o fechamento” (HUTCHEON, 1991, p.86) da narrativa aos modos convencionais, início, meio e fim. Nesse sentido, é possível compreender que de fato “as estruturas de fechamento narrativo do século XIX (morte, casamento; conclusões ordenadas) são minadas por esses epílogos pós-modernos” (HUTCHEON, 1991, p.86). Então, essa circularidade na narrativa expressa sua recusa ao fechamento, colocando-a como narrativa que está sempre a retornar ao início. Trata-se também, de uma forma de protesto aos fechamentos convencionais já que a narrativa não se dá por encerrada.

A descentralização e a descontinuidade ressaltam assim os questionamentos do romance pós-moderno a vários conceitos antes tidos como certos e absolutos:

Assim como grande parte da teoria literária contemporânea, o romance pós-modernista questiona toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos, por conveniência, de humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem (HUTCHEON, 1991, p.84).

Se a descentralidade e descontinuidade estrutural são sugestivas de que *Oryx e Crake* é um romance pós-moderno, também o é a caracterização dos personagens. Um dos exemplos mais óbvios é o Homem das Neves, como um

indivíduo que, diante do caos, tem todas as suas certezas questionadas, inclusive quanto à sua identidade, um dos conceitos que se ressaltam nas indagações sobre pós-modernidade: “Antigamente, o Homem das Neves não era o Homem das Neves. Ele era Jimmy” (ATWOOD, 2003, p.20). Ele não 'era', ou seja, ele 'se torna'. Isso é sugestivo de que identidade é um processo e não um produto. O tornar-se é diferente do 'ser', pois enfatiza a instabilidade, a contínua transformação a que o indivíduo ao longo de sua vida está sujeito.

Ao longo da narrativa, são diversos os questionamentos sobre a identidade do protagonista, como, por exemplo, quando o narrador afirma que ele já não tem certeza alguma de que sujeito é, ou seja, não sabe se é humano ou animal, se está vivo ou morto, se está sonhando ou o que experimenta é a realidade. Ele é “O Abominável Homem das Neves – existindo e não existindo ia, vislumbrado no meio de uma nevasca, homem-macaco ou macaco-homem, furtivo, artiloso, [...]” (ATWOOD, 2003, p.14). A referência à figura mitológica das regiões gélidas – o Abominável Homem das Neves – é sugestiva de que Jimmy, em seu futuro diegético, torna-se parte de um mito. Mas também aponta para a incerteza e a dúvida que pairam sobre o protagonista no que se refere a sua identidade. Nesse sentido, entende-se que a dúvida e a incerteza são uma espécie de acionadores de crise de identidade do sujeito pós-moderno. Referente a isso Kobena Mercer enfatiza que, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, p. 43, apud HALL, 2006, p.9).

Adicionalmente, a caracterização do Homem das Neves é sugestiva da visão de identidade como um processo relacional que se constrói com base na percepção das diferenças. A identidade, embora cambiável, normalmente é construída a partir da percepção que o sujeito tem daquilo que ele “não é” e, portanto, ela é baseada nas diferenças: “[...] essa afirmação da identidade por meio da diferença [...] é uma constante no pensamento pós-moderno” (HUTCHEON, 1991, p.86). Sem os seus ‘iguais’, os humanos, o protagonista se constrói com base nas diferenças entre ele e os Crakers. Justamente ele que, como Jimmy tinha tantos problemas de relacionamento familiar, constitui-se como uma figura paterna para os humanoides. Assim a identidade do Homem das Neves inclui agora a de pai e protetor da nova raça. Nesse sentido, o Homem das Neves adiciona ao seu processo de

identificação uma nova faceta, a de profeta, um enviado dos criadores, Crake e Oryx. E, como profeta, ele cria também uma mitologia com a qual busca explicar aos Crakers o novo mundo que se lhes apresenta:

*Crake fez os ossos dos Filhos de Crake com os corais das praias, 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 o 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, 2003, p. 94, ênfase do texto).*

No que diz respeito à sua relação com os filhos de Crake, ressaltam-se aspectos de identidade como construção, sujeita às adversidades históricas. Identidade é algo que se busca afirmar especialmente em momentos traumáticos (nesse caso, na narrativa, o trauma é justamente a extinção dos seres humanos como o eram outrora). Jimmy sobrevive. Mas resta perguntar quem ele se torna?

No presente diegético o protagonista deixa de ser Jimmy, uma vez que, como se sabe, ele se torna o Homem das Neves. No entanto, para poder se compreender como tal, ele ainda necessita de algo 'essencial' do seu passado. Sozinho, o Homem das Neves parece perceber que sua identidade está atrelada à linguagem com a qual ele eventualmente poderia constituir as memórias de si. Mas até mesmo a linguagem não parece ser suficiente para que ele possa se constituir como um sujeito desse novo mundo, já que, conforme afirma o narrador: "Ele não sabe descrever como ele era antes" (ATWOOD, 2003, p.176). Ao tentar se descrever, o protagonista requer o uso da memória, que, ainda que se refira ao passado, é construída a partir do presente, por meio da linguagem. Mas para ele cabe indagar até mesmo os sentidos de sua própria língua, a qual ele deve repassar aos Crakers:

O Homem das Neves tem vontade de chorar. O que pode dizer a elas? Não há como explicar o que são, ou foram, aqueles estranhos objetos. Mas com certeza elas já adivinharam o que ele vai dizer, porque é sempre a mesma coisa. – Essas são coisas de antigamente. – Ele procura falar de um modo bondoso, porém distante. Uma mistura de pedagogo, profeta e tio benevolente – esse deve ser o tom (ATWOOD, 2003, p.14).

Mas se Jimmy e o Homem das Neves ilustram o complexo processo de identificação na pós-modernidade, uma personagem significativa para essa discussão é Oryx. Muito antes de se tornar a namorada de Crake, e de ser conhecida num site pornográfico na internet e depois pessoalmente por Jimmy, ela era uma jovem oriunda de uma aldeia paupérrima de uma região da Ásia. Após o falecimento do pai e com o consentimento da mãe, Oryx é posta à venda a um traficante de crianças que as leva a outro país para gerarem lucro através de exploração sexual. Até ser conhecida pessoalmente por Jimmy e integrar a equipe de Crake, tornando-se a mais nova funcionária da RejoovenEsense, Oryx é explorada sexualmente por três patrões, sendo o terceiro chamado Jack o responsável pelo site pornográfico da internet:

Quanto tempo ele levou para reunir os pedaços dela que ele tinha catado e juntado com tanto cuidado? Havia a história que Crake contava a respeito dela, e havia também a história de Jimmy, uma versão mais romântica; e havia a história contada por ela própria, que era diferente das outras duas, e nada romântica. Um dia deve ter havido outras versões dela: a versão de sua mãe, a versão do homem que a havia comprado, a versão do homem que a havia comprado em seguida, e a versão do terceiro homem – o pior de todos, aquele de San Francisco, um artista de merda; mas Jimmy nunca as tinha ouvido (ATWOOD, 2003, p. 111).

Assim sendo, Oryx é um exemplo de que pensar em identidade na pós-modernidade é compreendê-la como fragmentada. Várias são as versões sobre a personagem e, portanto, sua identidade se compõe aos poucos, mas nunca está completa. Daí o fato de Oryx ter várias versões sobre si: “[...] a versão do homem [tio Ene] que a havia comprado, a versão do homem que a havia comprado em seguida, e a versão do terceiro homem [Jack] – o pior de todos, aquele de San Francisco, um artista de merda [...]” (ATWOOD, 2003, p.111). E sem falar sobre a versão da mãe de Oryx e demais pessoas que a conheciam na aldeia da Ásia.

Oryx é também deslocada ou descentrada, inicialmente de seu espaço físico no mundo, no caso a vila pobre em uma região da Ásia. Seu deslocamento envolve eventos traumáticos como a miséria, a fome e a prostituição. Assim, ela também é deslocada de seu lugar enquanto ser humano, pois, ainda na infância, passa a ser uma *commodity* para seus exploradores.

Oryx especialmente é uma personagem que ilustra que na pós-modernidade a identidade é um processo que envolve também a construção e circulação de imagens pelas mídias. Pode-se considerar que Oryx é uma simulação

da realidade em que o 'virtual' e o 'real' estão conjugados de modo que não parece haver distinção entre um e outro. Ela representa a fusão entre a realidade física e a virtual em uma sociedade em que o 'real' já não basta. Como uma simulação, *Oryx* ilustra o processo, que Jean Baudrillard (1991, p.9) assim descreve: "Dissimular é fingir não ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro refere-se a uma presença, o segundo a uma ausência".

Nesse sentido, *Oryx* é objeto daqueles que, para alcançarem a satisfação, recorrem ao mundo virtual, paradoxalmente investindo não na presença, mas na ausência daquilo que desejam. Ela faz parte do jogo que se desenrola no mundo de aparências. Também os jogos e reality shows com que Jimmy e Crake se distraem oferecem a eles mais uma possibilidade de extravasarem. Experimentam a violência virtual e nela encontram prazer, mesmo diante do que ela possivelmente significa no mundo fora dos Complexos. Nisto, os reality shows e jogos virtuais triunfam porque têm justamente o contexto apropriado para os extravasamentos de Jimmy e Crake:

Quando não estavam jogando, estavam surfando na Internet – revendo velhos favoritos, vendo o que existia de novo. Eles assistiam a cirurgias de coração aberto em tempo real, [...]. Ou percorriam sites de destruição de animais, Felicia Espreme Sapo e outros semelhantes, embora eles logo se tomassem repetitivos: um sapo pisado, um gato esquartejado à mão, era tudo igual. Ou então assistiam ao *dirtysockpuppets.com*, um show de marionetes com líderes políticos mundiais (ATWOOD, 2003, p. 81).

Ao se considerar o romance e suas referências à realidade é também possível observar alguns possíveis argumentos com relação ao processo de construção de identidade na pós-modernidade. Dessa maneira, os personagens ilustram o que Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* propõe:

Esta perda de um 'sentido de si' estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma 'crise de identidade' para o indivíduo (HALL, 2006, p.9).

O Homem das Neves, especialmente em seus momentos de crise, percebe que está deslocado a ponto de não saber se tudo é um sonho ou é realidade. "Ele gostaria tanto de acreditar que ainda estava dormindo" (ATWOOD, 2003, p.11),

afirma o narrador sobre o protagonista. Se tudo aquilo fosse um sonho provavelmente ele seria poupado de tanta melancolia e insatisfação.

Por sua vez, Oryx é deslocada inicialmente de seu espaço físico, seu lugar de 'origem' no mundo, a vila pobre em uma região da Ásia. Mas seu deslocamento envolve eventos traumáticos como a miséria, a fome e a prostituição. Assim, ela também é deslocada de seu lugar enquanto ser humano, pois, ainda na infância, passa a ser uma *commodity* para seus exploradores e um objeto para preencher os vazios e insatisfações de seus espectadores.

### 3.5 A insatisfação e a sede de prazer como geradores de mal-estares em *Oryx e Crake*

Com um total de quinze capítulos distribuídos em mais de trezentas páginas *Oryx e Crake* (2003), junto de *O ano do Dilúvio* (2009) e *MaddAddam* (2013), é a primeira obra dessa trilogia de Atwood. Em linhas gerais e sintéticas, o romance *Oryx e Crake* (2003) orbita o protagonista Jimmy, autodenominado Homem das Neves, após este ter sobrevivido a uma catástrofe planetária.

De modo panorâmico, tal catástrofe fora causada pelo mais chegado amigo do Homem das Neves, Crake, através da pílula BlyssPluss, que elevava exponencialmente a potência sexual das pessoas, mas que sem saber tornavam-se estéreis e após certo tempo morriam. Então, na narrativa essa pílula torna-se um alarmante sucesso devido ao seu consumo se espalhar pelo planeta, de modo tão eficaz e fatal que o tempo se esgota antes que o antídoto viral pudesse ser disponibilizado. A partir disso, o fim da humanidade se desenrola tragicamente de forma rápida, restando, aparentemente, o Homem das Neves e os humanoides no planeta Terra.

Conforme se observa na revisão teórica desta dissertação, um dos pontos-chaves nas discussões sobre a pós-modernidade são os seus mal-estares. *Oryx e Crake*, como um romance sobre a pós-modernidade, apresenta diversos elementos que aludem a esses mal-estares. Discutem-se aqui somente os dois já mencionados na introdução, a insatisfação e a sede de prazer, que, de acordo com os apontamentos já elaborados no capítulo teórico, são primeiramente abordados

em *O mal-estar na civilização* de Sigmund Freud (2010) e depois em *O mal-estar da Pós-modernidade* de Zygmunt Bauman (1998).

Após mencionar algumas fontes do sofrer na modernidade a qual ele nomeia de civilização, Freud (2010, p.31) destaca em sua obra que os progressos da modernidade não foram capazes de garantir plena satisfação à humanidade: “[...] eles parecem haver notado que [...], não elevou o grau de satisfação prazerosa que esperam da vida, não os fez se sentirem mais felizes”. Segundo se nota, as mesmas realizações efetuadas pela modernidade parecem ser as responsáveis por todas as insatisfações na modernidade. Eis a razão de Freud (2010, p.30) destacar que, na modernidade há uma “duradoura insatisfação com o estado civilizacional”.

E, apesar de todos os progressos obtidos na modernidade, o autor é irredutível ao dizer que, tal fato “não é um positivo ganho de prazer, [e nem] um inequívoco aumento na sensação de felicidade” (FREUD, 2010, p.31). Assim, em sua constatação da real situação da modernidade ele insiste: “[...] não nos sentimos bem em nossa atual civilização” (FREUD, 2010, p.32). Junto a isso, ele emite uma espécie de prognóstico em relação à avanços ainda maiores, além dos então obtidos. Contudo, a infelicidade é a marca registrada da modernidade, segundo o autor: “Épocas futuras trarão novos, inimagináveis progressos [...]. Mas não devemos esquecer, [...], que o homem de hoje não se sente feliz [...]” (FREUD, 2010, p.34). Entende-se que a insatisfação e sede de prazer ou busca de felicidade são palavras significativas da modernidade, a qual Freud nomina de civilização.

Também se observa na revisão teórica desta dissertação que Bauman (1998) segue na mesma esteira de Freud, partindo do postulado freudiano para propor que, se a modernidade obteve seus prós e contras algo similar ocorre na pós-modernidade:

Você ganha alguma coisa e, em troca, perde alguma outra coisa: a antiga norma [postulada por Freud] mantém-se hoje tão verdadeira quanto o era então. Só que os ganhos e as perdas mudaram de lugar: *os homens e as mulheres pós-modernos trocaram [na pós-modernidade] um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade*. Os mal-estares da modernidade provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual. Os mal-estares da pós-modernidade provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais (BAUMAN, 1998, p. 10).

Após mencionar as perdas e ganhos da modernidade e pós-modernidade, Bauman discorre também sobre as reavaliações que a pós-modernidade fez/faz dos valores modernos. Numa espécie de alerta, Bauman (1998) nestes termos discorre:

Os esplendores da liberdade estão em seu ponto mais brilhante quando a liberdade é sacrificada no altar da segurança. Quando é a vez de a segurança ser sacrificada no templo da liberdade individual, ela furta muito do brilho da antiga vítima. Se obscuros e monótonos dias assombraram os que procuravam a segurança [na modernidade], noites insones são a desgraça dos livres [na pós-modernidade]. [...] Sem dúvida: liberdade sem segurança não assegura mais firmemente uma provisão de felicidade do que segurança sem liberdade. Uma disposição diferente das questões humanas não é necessariamente um passo adiante no caminho da maior felicidade: só parece ser tal no momento em que se está fazendo. A reavaliação de todos os valores [da modernidade] é um *momento* feliz, estimulante, mas os valores reavaliados não garantem necessariamente um *estado* de satisfação [na pós-modernidade] (BAUMAN, 1998, p.10).

Então, se a pós-modernidade intenta reavaliar a ordem e a liberdade que eram orgulhos da modernidade, Bauman (1998) sinaliza que tal privilégio jamais haverá de garantir a satisfação em seu estado mais elevado na pós-modernidade. Portanto, na condição de leitor da obra de Freud, Bauman (1998, p.10) assim interpreta de onde emergem os mal-estares da modernidade: “provinham de uma espécie de segurança que tolerava uma liberdade pequena demais na busca da felicidade individual”. E, em relação a fonte de onde emergem os mal-estares da pós-modernidade, Bauman (1998, p.10) discorre que eles “provêm de uma espécie de liberdade de procura do prazer que tolera uma segurança individual pequena demais”.

Nota-se que a catástrofe em *Oryx e Crake* se concretiza em virtude da insatisfação que ocorre tanto na esfera individual quanto na coletiva. Várias são as estratégias pelas quais o romance sinaliza essa insatisfação. Uma delas é a própria caracterização dos personagens, os quais são descritos minuciosamente no romance. Mas, para explorar o tópico dos mal-estares da pós-modernidade, opta-se nesta dissertação por refletir sobre um desses personagens com mais profundidade, no entanto, sem perder o contexto do romance como um todo. Trata-se de Crake.

Conforme já se aponta no sumário com que se inicia este capítulo, desde muito jovem Crake está insatisfeito, especialmente com relação ao seu contexto

familiar. Suas dificuldades nas relações interpessoais são apresentadas de forma bem direta no romance. No entanto, outras estratégias da narrativa contribuem para o processo de caracterização do personagem. Partindo-se do princípio de que na escrita ficcional tudo é motivado, há que se pensar que até mesmo as descrições do aspecto físico de Crake indicam que a insatisfação está na base das ações do personagem. Ao descrever a chegada de Crake à escola HelthWyzer, alguns detalhes da narrativa chamam a atenção:

Crake era mais alto do que Jimmy, cerca de seis centímetros; mais magro também. Tinha cabelo castanho e liso, pele bronzeada, olhos verdes, um meio sorriso, um olhar impassível. Suas roupas eram escuras, sem grifes nem estampas ou comentários escritos – um estilo sem nome (ATWOOD, 2003, p.71).

Comentando sobre os trajes dos personagens de *The Handmaid's Tale*, Atwood em *In Other Worlds* (2011, p.88) enfatiza que as “Ustopias estão sempre interessadas em roupas – ou menos, em comparação com o que vestimos agora – que era popular na época Vitoriana – ou mais, em comparação com o que vestimos agora”<sup>23</sup>. Referente ao estilo pós-moderno de se vestir, em “Estilo: A moda na pós-modernidade”, Gilda Chataignier elabora as seguintes questões:

O que mais se pode criar em matéria de moda, já que o ser humano continua bípede, mamífero, com uma só cabeça, com mais ou menos pelos e cabelos e uma necessidade cada vez maior de cobrir-se, [...] e sair por aí com grifes coladas ao corpo? [...]. Estaríamos vivendo nesse início do século XXI um processo de alienação, no qual a identidade de cada um estaria totalmente submissa e atrelada às roupas e à moda? (CHATAIGNIER, 2008, p.18).

Desse modo, pode-se compreender que as vestimentas de Crake são descritas de modo a sugerirem seu sentido simbólico. Com base nas citações acima é possível pensar que, em seu modo de vestir, Crake representa uma forma de desafio à pós-modernidade, cujo exagero recai, como aponta Chataignier, na ostentação de estampas e grifes. Nesse sentido, a caracterização de Crake ressalta alguns ideais característicos da modernidade, como, por exemplo, ordem. Além disso, Crake também demonstra insatisfação com o ambiente escolar, como ilustra a seguinte passagem que se refere às atitudes e opiniões do personagem,

---

<sup>23</sup> Ustopias are always interested in clothing – either less of it, compared to what we wear now – that was popular in Victorian times – or more of it, compared to what we wear now.

especialmente sobre o laboratório de química. Referente a isso, a narrativa descreve o seguinte:

Crake olhou tudo e não disse nada. Não deu nenhuma informação a respeito de si mesmo. O único comentário que fez foi que o laboratório de química era um lixo. Bem, foda-se, Jimmy pensou. Se ele quer ser um babaca, este é um país livre. Milhões antes dele fizeram a mesma escolha. Ele estava aborrecido consigo mesmo por estar andando de um lado para outro e tagarelado sem parar enquanto Crake lançava olhares breves e indiferentes para ele, com aquele sorriso torto. Entretanto, havia alguma coisa em Crake. Aquele jeito desleixado e indiferente [...] energias sendo contidas, reservadas para alguma coisa mais importante do que a pessoa que o acompanhava naquele momento (ATWOOD, 2003, p.72).

Segundo se percebe, Crake inicialmente expressa insatisfação já em seu modo de se vestir – “um estilo sem nome” (ATWOOD, 2003, p.71) – e em seu modo de olhar – “Crake lançava olhares breves e indiferentes para ele, com aquele sorriso torto” (ATWOOD, 2003, p.72). Mas as insatisfações não param por aí. Elas podem ser vistas em outras áreas da vida de Crake: uma delas está relacionada à sua família.

A insatisfação de Crake ocorre com o falecimento do pai. Após o aparente suicídio deste, Crake parece ter ficado chocado e evita até mesmo fazer menção ao ocorrido: “[...] papai morreu, ponto final, vamos mudar de assunto. Crake não queria falar sobre isso” (ATWOOD, 2003, p.175). Ademais, ele está visivelmente insatisfeito com sua mãe. Esta, após o falecimento do esposo, recolhe em sua casa o antigo patrão e rival do falecido, deixando Crake ainda mais insatisfeito com tal situação. No seguinte diálogo com Jimmy, Crake expressa o seu descontentamento:

– [...] Pete ficou o tempo todo na nossa casa. Minha mãe disse que ele foi um grande *apoio*. – Crake disse a palavra *apoio* como se fosse uma citação. – Ela disse que além de ser o patrão e o melhor amigo do meu pai, ele estava se tornando um grande amigo da família, não que eu costumasse vê-lo por lá antes. Ele queria que as coisas se *resolvessem*, ele disse que estava muito ansioso para que isso acontecesse. Ele ficava tentando conversar comigo, explicar que meu pai tinha *problemas*. [...] – Você se dava bem com ele [com seu pai]? [Jimmy pergunta] Crake fez uma pausa. – Ele me ensinou a jogar xadrez. Antes do acidente (ATWOOD, 2003, p.175).

O que se percebe, é que Crake não está satisfeito com o falecimento do pai, e muito menos com a atitude de sua mãe e de seu padrasto. Pois, segundo um relato de Crake a Jimmy em outro diálogo, sua mãe e o padrasto parecem ter sido

os responsáveis pela morte de seu pai, pela suposta justificativa de que ele era uma ameaça aos lucros da corporação HelthWyzer. Nesse seu diálogo com Jimmy, Crake demonstra estar insatisfeito ainda mais:

– Pode ter sido os dois. [...] Pete não ia querer ver os lucros ameaçados. Minha mãe pode ter ficado com medo, pode ter achado que se o meu pai caísse ela também cairia. [...]. Talvez ele estivesse agindo de modo estranho no trabalho. Talvez o estivessem vigiando. Ele criptografou tudo, mas se eu consegui decifrar, eles também conseguiriam. – Isso é tão estranho – disse Jimmy. – Então eles assassinaram o seu pai? – Executaram – disse Crake. – Esse é o termo que teriam usado (ATWOOD, 2003, p.203).

As insatisfações de Crake vão além das dimensões pessoais e familiares, estendendo-se ao domínio do coletivo. O personagem manifesta seu descontentamento com o ser humano em geral. Isto se revela após Crake ter acesso a levantamentos demográficos cujos resultados são preocupantes:

Eu vi os últimos relatórios demográficos confidenciais do Corps. Como espécie, nós estamos muito encrocados, muito mais do que se imagina. Eles estão com medo de liberar as estatísticas porque as pessoas poderiam simplesmente desistir, mas escuta o que eu estou dizendo, o espaço-tempo está se esgotando. A demanda por recursos vem excedendo a oferta há décadas em regiões geopolíticas marginais, por isso a seca e a fome; mas muito em breve a demanda vai exceder a oferta *para todo mundo* (ATWOOD, 2003, p.279).

Supostamente insatisfeito com o crescimento demográfico da população mundial e a falta de bem-estar da humanidade, Crake apresenta uma solução de nível global para o ser humano: “Com a pílula BlyssPluss, a raça humana terá uma chance maior de sobrevivência” (ATWOOD, 2003, p.279). Esse procedimento de Crake em apresentar uma solução global após um suposto problema local, parece ocultar uma ironia atwoodiana aos métodos de solução de problemas e as teorias demográficas. Sabe-se que a atividade de resolver problemas é de longa data uma constante entre a humanidade. Segundo Gazzoni & Ost (2009):

A atividade de resolver problemas teve seu início com os filósofos gregos que a praticavam como uma forma de exercitar o pensamento filosófico. Sócrates afirmava que para resolver um problema bastava fazer uma sequência lógica de perguntas. Descartes contribuiu com importantes ideias dizendo que é necessário método para raciocinar bem e procurar soluções nas ciências para descobrir as leis da natureza, ressaltando, com isso, a importância da sistematização. Para ele, só se deve aceitar o que se pode ver ou deduzir com clareza (GAZZONI & OST, 2009 p.37).

Entende-se que o método científico não deixa de ser uma resolução de problemas. Pois de acordo com Silva & Oliveira (2017, p.1), “o método científico surgiu no século XII, durante o período do Renascimento, após uma decadência geral da civilização na Idade Média, em que não houve praticamente nenhum avanço científico”. No que se refere a autoria, segundo Silva & Oliveira (2017, p.1), “a criação do método científico foi atribuída a Descartes, mas, na verdade, tem suas raízes anteriores a ele, com dois grandes pensadores: Roger Bacon e Francis Bacon”.

Em relação às teorias demográficas, a primeira entre elas foi elaborada por Thomas Robert Malthus, economista inglês, e publicada em 1798, na obra *Ensaio sobre o princípio da população*. De acordo com Fontana & Costa *et al*:

Exposta em 1798, foi à primeira teoria demográfica de grande repercussão nos meios acadêmicos, políticos e econômicos e até hoje é a mais popular de todas, apesar das falhas que apresenta. Preocupado com os problemas socioeconômicos (desemprego, fome, êxodo rural, rápido aumento populacional) decorrentes da Revolução Industrial e que afetavam seriamente a Inglaterra, Malthus expôs sua famosa teoria a respeito do crescimento demográfico (FONTANA & COSTA *et al*, 2015, p.115).

Na possibilidade de os problemas sociais serem oriundos do excesso de população das cidades, a teoria malthusiana apontava que a população tendia a crescer mais rapidamente que a anterior e que o crescimento demográfico seria superior ao ritmo de produção de alimentos. Segundo Fontana & Costa *et al*:

Afirmava que as populações humanas, se não ocorrerem guerras, epidemias, desastres naturais etc., tenderia a duplicar a cada 25 anos. Ela cresceria, portanto, em *progressão geométrica* (2, 4, 8, 16, 32...). Já o crescimento da produção de alimentos ocorreria apenas em *progressão aritmética* (2, 4, 6, 8, 10...) (FONTANA & COSTA *et al*, 2015, p.115).

Então, na tentativa de evitar o caos social, Malthus propunha o controle moral da população. Isto é, os casais só deveriam gerar filhos caso tivessem condições para sustentá-los. Também, os casais em situação paupérrima não deveriam casar-se nem procriar, pois estariam gerando miséria ao mundo. Segundo Lucci *et al* (2005):

Para evitar a tragédia por ele prevista, Malthus defendia o que chamou de 'controle moral'. Devido à sua formação religiosa. Pregava, porém, uma série de normas, que incluíam a abstinência sexual e o adiamento dos casamentos, que só deveriam ser permitidos mediante capacidade comprovada para sustentar a provável prole. É evidente que tais normas atingiam apenas a população mais carente, condição que Malthus atribuía a essa população, em razão da tendência aos casamentos precoces e a reprodução ininterrupta (LUCCI *et al*, 2005, p. 316, apud, FONTANA & COSTA *et al*, 2015, p.116).

*Oryx e Crake* apresenta algumas passagens que tecem comentários sobre as limitações das teorias demográficas e dos institutos de pesquisas. As previsões de Crake após o relatório do Corps estavam em desacordo em sua formulação. O mesmo parece ter ocorrido com as previsões de Malthus. Segundo Fontana & Costa *et al*:

Essa teoria, quando foi elaborada, parecia muito consistente. Os erros de previsão estão ligados principalmente às limitações da época para a coleta de dados, já que Malthus tirou suas conclusões a partir da observação do comportamento demográfico em uma região limitada, com uma população, ainda, predominantemente rural e as considerou válidas para todo o planeta no transcorrer da história. Não previu os efeitos que seriam provocados pela industrialização e urbanização, e o progresso tecnológico e científico que seriam aplicados à agricultura (FONTANA & COSTA *et al*, 2015, p.116).

A teoria malthusiana foi refutada pela teoria marxista a qual propunha que não era o excesso populacional o responsável pelas condições de miséria e pobreza no espaço geográfico, mas sim as desigualdades sociais, como a concentração de renda no contexto da produção capitalista. No entanto, com o crescimento populacional elevado após a Segunda Guerra Mundial, houve uma revisitação à obra de Malthus a qual seria nomeada de teoria neomalthusiana, cuja proposta acrescenta o uso de contraceptivos como forma de controle sobre o aumento populacional. Conforme Fontana & Costa *et al*, a discussão em torno das teorias demográficas é um tanto complexa:

[...] a questão das teorias demográficas é bastante complexa, e qualquer radicalismo é desaconselhável. Afinal, existem países populosos desenvolvidos e subdesenvolvidos, países não populosos desenvolvidos e subdesenvolvidos, e países densamente povoados desenvolvidos e subdesenvolvidos. Além, de questões culturais, políticas e econômicas que devem ser levadas em consideração nos estudos da população (FONTANA & COSTA *et al*, 2015, p.119).

Então, no caso da iniciativa de Crake, é justamente em relação às teorias demográficas e outras mais que a ironia atwoodiana parece hastear sua bandeira. Isto é, mal obteve acesso aos supostos relatórios demográficos locais do Corps, e Crake já sai propondo uma contrapartida a nível global: a BlyssPluss. Percebe-se que na iniciativa de Crake em apresentar uma solução aos supostos problemas checados nos relatórios do Corps, há um comentário irônico sobre a unilateralidade dos levantamentos demográficos e das pesquisas. Ou seja, apenas um instituto faz o levantamento demográfico, no caso o Corps, e Crake já sai oferecendo solução a partir do trabalho desse único instituto ou instituição. Não há nenhum contraponto, nem outros institutos que tenham feito o mesmo trabalho com outros critérios ou pontos de vistas diferenciados. A indagação que emerge a respeito disso é a seguinte: “Até que ponto é válido/a uma pesquisa/levantamento unilateral”?<sup>24</sup>

Na narrativa de *Oryx e Crake* tem-se então Crake oferecendo sua solução através da BlyssPluss embasado somente nos relatórios do Corps e nada mais. Mal sabiam, os consumidores da tal pílula, que a solução movida pela insatisfação de Crake era dizimar totalmente o ser humano da Terra e implementar uma contrapartida: seus humanoides. Assim, sem que as pessoas soubessem, a pílula continha algo previamente arquitetado por Crake, o qual resultava na execução de seu plano: “[...] o vírus JUVE foi criado [...] por meio de combinações genéticas selecionadas por Crake e depois encistado no produto BlyssPluss” (ATWOOD, 2003, p.326).

Parece que aqui a ironia atwoodiana ecoa também sobre um assunto comum a vários países no século passado, mas levado extremamente a sério pelo nazismo alemão na primeira metade do século XX: a eugenia. Sabe-se que a eugenia é um termo formulado por Francis Galton, em 1883, e que se trata de o estudo dos agentes sob o controle social que podem melhorar ou empobrecer as qualidades raciais das futuras gerações abrangendo o aspecto físico, mental e social (TORRES, 2008). Lembra-se, que a eugenia é oriunda dos estudos de Gregor Mendel e Charles Darwin. Paulo Sérgio R. Pedrosa em “Eugenia: o pesadelo genético do Século XX. Parte I: o início”, descreve como surgiu a eugenia:

---

<sup>24</sup> Ver: Mueller & Ferraz. “Crítica a uma apropriação unilateral de tecnologia: a análise do conceito de tecnologia social”. Acesso em 11/11/2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2013v14n104p131/25208>

A Eugenia surgiu a partir das ideias de Francis Galton, primo de Darwin, empolgado com o trabalho de seu primo e com a recente redescoberta das experiências realizadas pelo monge Gregor Mendel. A Eugenia brotava como uma nova disciplina, baseada na genética mendeliana e na teoria da evolução das espécies de Darwin, propondo a melhoria genética da raça humana sob a tutela das 'autoridades científicas', acelerando assim o papel da natureza (PEDROSA, S/a, S/p).

Em cada país onde os governantes por ela foram seduzidos, ela se associou a outro termo, no caso da Alemanha, ela recebeu o codinome de eugenia nazista. Mas a Alemanha não estava sozinha nessa sua militância eugênica. Segundo José Roberto Goldim (1998), a partir da organização intitulada Eugenics Society, várias outras se formaram ao redor do mundo, com o intuito de promover a eugenia:

Em 1908, foi fundada a 'Eugenics Society' em Londres, primeira organização a defender estas ideias de forma organizada e ostensiva. Um de seus líderes era Leonard Darwin (1850-1943), oitavo dos dez filhos de Charles Darwin. Ele era militar e engenheiro. Em vários países europeus (Alemanha, França, Dinamarca, Tchecoslováquia, Hungria, Áustria, Bélgica, Suíça e União Soviética, dentre outros) e americanos (Estados Unidos, Brasil, Argentina, Perú) proliferaram sociedades semelhantes (GOLDIM, 1998).

Mas em nenhuma dessas nações a eugenia foi levada tão a sério como na Alemanha. Segundo Goldim (1998), não foram as proposições de Francis Galton, Gregor Mendel e Charles Darwin que mobilizaram o nazismo alemão a militar em favor da eugenia, mas sim, o *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*, de Joseph Arthur de Gobieau, o Conde de Gobineau:

Vale lembrar que as ideias alemãs se originaram do trabalho do Conde de Gobineau – *Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas* – publicado em 1854. Antes, portanto, das ideias darwinistas terem sido divulgadas e do termo Eugenia ter sido criado. [...]. Neste ensaio foi feita a proposta da superioridade da 'raça ariana', posteriormente levada a extremo pelos teóricos do nazismo Günther e Rosenberg nos anos de 1920 a 1937 (GOLDIM, 1998).

De modo similar ao que acontece com a BlyssPlus de Crake a qual se dissemina globalmente, a eugenia espalhou-se ao redor do mundo como solução para pelo menos três classes de problemas: profilaxia, realização, perfeição. Goldim faz menção ao trabalho de Luíz Jiménez de Asúa, *Libertad para amar y derecho a morir* (1942) o qual discorre sobre essas questões:

Jiménez de Asúa propunha que a Eugenia deveria se ocupar de três grandes grupos de problemas: a obtenção de uma descendência saudável (profilaxia), a consecução de matrimônios eugênicos (realização) e a paternidade e maternidade consciente (perfeição) (GOLDIM, 1998).

Em um paralelo entre a eugenia e a BlyssPlus, nota-se que a catástrofe de proporção global atingiu a humanidade na narrativa de *Oryx e Crake* sob uma capa de suposta solução. Assim, sem que soubessem que o medicamento ocultava um vírus, todos os consumidores da pílula BlyssPlus foram terrivelmente surpreendidos. De modo que, “o [...] vírus só se tornou ativo depois que todos os territórios selecionados haviam sido supridos, e a epidemia se deu, então, em ondas sucessivas. [...]. O caos social foi maximizado [...]” (ATWOOD, 2003, p.326). Mas na contrapartida desse maquiavélico plano de Crake se encontra o segundo gerador de mal-estar em *Oryx e Crake*: a sede de prazer.

Observa-se que na proposta instigante da pílula BlyssPlus estava o fato de proporcionar três principais soluções. Tais soluções iriam ao encontro de uma humanidade terrivelmente sedenta de prazer. Nesse contexto, a reciprocidade entre a humanidade e a pílula se efetuará, da mesma forma que uma luva se encaixa na mão. Então, as três principais soluções proporcionadas pela BlyssPlus, seriam:

a. protegesse o usuário contra todas as doenças sexualmente transmissíveis conhecidas, fatais, inconvenientes ou meramente repugnantes; b. fornecesse um suprimento ilimitado de libido e desempenho sexual, combinado com uma sensação generalizada de energia e bem-estar, reduzindo assim a frustração e o bloqueio de testosterona que levava ao ciúme e à violência, e eliminando sentimentos de baixa autoestima; c. prolongasse a juventude (ATWOOD, 2003, p.278).

Em linhas gerais, o alarmante sucesso da pílula ocorre devido ao alto nível de prazer que ela oferecia aos seus usuários. Jimmy capta em partes a intenção de Crake quando este intentava propagar a BlyssPlus a nível global: “[...], vocês vão esterilizar as pessoas sem que elas saibam, com o pretexto de fornecer-lhes o máximo em termos de orgia? – Essa é uma forma crua de colocar as coisas – disse Crake” (ATWOOD, 2003, p.279). Aqui, segundo se nota, ecoa novamente a ironia atwoodiana a fatos do mundo referencial: neste caso, a eugenia. Em relação à eugenia, a esterilização acompanha sua tríplice proposta. Segundo Jiménez de

Asúa (1942), in Goldim (1998), a esterilização é parte dos três pontos fortes da eugenia:

[1] A *profilaxia* seria obtida através de ações tais como: combate às doenças venéreas, prostituição e pela caracterização do delito de contágio venéreo. [2] A *realização* ocorreria através dos casais eugênicos e do reconhecimento médico pré-matrimonial. [3] A *perfeição* proporia meios para que fosse possível a limitação da natalidade, os meios anticoncepcionais, a esterilização, [...] (ASÚA, 1942, apud GOLDIM, 1998).

Nisto, há também um paralelo entre a eugenia e a BlyssPlus, pois, ambas, segundo se nota, apresentam suas três principais soluções como uma espécie de chamariz, mas a real intenção, era esterilizar a humanidade. O que se desconhecia ao consumir a pílula BlyssPlus, é que ela possuía um quarto elemento misterioso, que somente Crake estava ciente: “Estas três propriedades seriam os pontos fortes da venda, disse Crake; mas haveria uma quarta, que não seria anunciada” (ATWOOD, 2003, p.278). De modo que, sem os consumidores saberem do elemento surpresa que a pílula BlyssPlus continha, ela se espalhou pelo mundo todo como a mais nova solução, levando as pessoas a consumirem-na freneticamente, sob a esperança de praticarem: “Sexo ininterrupto, de alta qualidade, sem consequências” (ATWOOD, 2003, p.279).

Então, foi deste modo que o fator surpresa entrou em cena, pondo um fim em todo aquele festival de orgia a nível planetário. Pois, desde o início Crake sabia que: “Aquela seria a pílula da moda em todos os países, em todas as sociedades do mundo” (ATWOOD, 2003, p.280). Assim, enquanto a catástrofe acontecia diante de seus próprios olhos, Jimmy tenta registrar o mecanismo utilizado e o responsável pela instauração do caos ao redor do mundo:

Eu não tenho muito tempo, mas vou tentar registrar o que acredito ser a explicação para a recente catástrofe. Eu examinei o computador do homem conhecido aqui como Crake. Ele o deixou ligado – de propósito, eu acho – e posso afirmar que o vírus JUVE foi criado aqui no Paradise por meio de combinações genéticas selecionadas por Crake e em seguida eliminadas e depois encistado no produto BlyssPlus. Havia um fator de retardamento de tempo embutido para permitir ampla distribuição: o primeiro lote de vírus só se tornou ativo depois que todos os territórios selecionados haviam sido supridos, e a epidemia se deu, então, em ondas sucessivas. Para o sucesso do plano, o fator tempo era essencial. O caos social foi maximizado e o desenvolvimento de uma vacina foi eficazmente evitado. [...]. Embora diversos membros da equipe do projeto BlyssPlus tenham contribuído para a criação do JUVE, creio que ninguém, com

exceção de Crake, soubesse qual seria o seu efeito (ATWOOD, 2003, p.326).

De tal maneira aquele festival de orgia global acabou que apenas um homem deu a explicação correta, ou uma espécie de depoimento, ao fenômeno que interrompeu aquela festa. Ainda que a insatisfação e sede de prazer, devido à sua proeminência, sejam considerados norteadores na narrativa de *Oryx e Crake*, dois outros assuntos se vinculam a eles: o plano de revolta e vingança de Crake.

Segundo as proposições de Albert Camus em *O Homem Revoltado* (2011), “a revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível” (CAMUS, 2011, p.21). Em relação ao modo de Crake se vestir, ele parece revoltado com outros estilos e pode ser esse o motivo de não usar roupas estampadas: “Suas roupas eram escuras, sem grifes nem estampas ou comentários escritos – um estilo sem nome” (ATWOOD, 2003, p.71). E, pelo que se nota, essa sua revolta está entranhada também em seu olhar: “Crake olhou tudo e não disse nada. [...] Crake lançava olhares breves e indiferentes [...]” (ATWOOD, 2003, p.72).

Camus (2011) pontua sobre a energia oculta no âmago da revolta: “Na origem da revolta, há, [...], um princípio de atividade superabundante e de energia” (CAMUS, 2011, p.30). De certo modo, Crake era como um reservatório de energia contida, aguardando o momento certo para utilizá-la como combustível em sua revolta: “[...] havia alguma coisa em Crake. [...] energias sendo contidas, reservadas para alguma coisa mais importante [...]” (ATWOOD, 2003, p.72).

Além da revolta expressa em seu modo de vestir e olhar, Crake é revoltado com sua família e a humanidade em geral. Desta vez, Crake apresenta alguns pontos negativos nos relacionamentos sexuais da humanidade e diz que seu plano é melhorar isso:

Quanta infelicidade – Crake disse um dia no almoço, isso deve ter sido quando eles tinham vinte e poucos anos e Crake já estava no Instituto Watson-Crick –, quanto desespero inútil tem sido causado por uma série de combinações biológicas malfeitas, por um desalinhamento dos hormônios e feromônios? Resultando no fato de que a pessoa que você ama tão apaixonadamente não quer ou não pode amar você. Como espécie nós somos patéticos nesse aspecto: imperfeitamente monogâmicos. Se pudéssemos formar um par para a vida toda, como os gibões, ou então optar por uma total promiscuidade, livre de culpa, não haveria mais tormento sexual. Melhor ainda – tornar isso cíclico e também inevitável, como ocorre com outros mamíferos. Você jamais desejaria alguém que não pudesse ter. [...] – Existe comportamento de fazer a corte

no meu plano – disse Crake –, só que ele seria sempre bem-sucedido. E nós somos mesmo robôs carregados de hormônios, só que funcionamos mal (ATWOOD, 2003, p.161).

Ao prosseguir explicando mais precisamente que o problema da humanidade é o sexo e o ciúme, Crake demonstra maior revolta: “Jimmy percebeu que o seu rosto ia ficando mais vermelho e sua voz mais esganiçada à medida que Crake ia se tomando mais revoltado” (ATWOOD, 2003, p.162). Já a revolta com sua família é demonstrada desde o falecimento do pai e a chegada do padrasto que prefere ser chamado de tio Pete:

Ele não era tio de verdade de Crake, era apenas o segundo marido da mãe dele. Ele adquiriu esse status quando Crake estava com doze anos, [...]. Entretanto, Crake acabou aceitando o *status quo*, pelo menos aparentemente. Ele sorria, dizia *Claro, tio Pete e Está certo, tio Pete* quando o homem estava por perto, embora Jimmy soubesse que Crake não gostava dele (ATWOOD, 2003, p.87).

Aliado à sua revolta está também o plano de vingança de Crake. Primeiro, em nível familiar, que inclui sua mãe e o padrasto Pete; e depois em nível global, que inclui o ser humano em geral. No âmbito familiar, a vingança de Crake começa a se manifestar já na morte de sua mãe, a qual ele descreve como impressionante. E sendo Crake uma possível suspeita, o padrasto Pete se mantém longe dele:

Agora ali estava Crake na festa de formatura, [...]. Pete estava lá, mas ele não contava. Além disso, ele estava se mantendo o mais longe possível de Crake. Talvez tivesse finalmente descoberto quem estava usando a sua conta da internet. Quanto à mãe de Crake, ela tinha morrido um mês antes. Foi um acidente, pelo menos foi o que disseram. [...]. De qualquer modo, ela fora contaminada por uma bioforma que a havia devorado como se fosse um cortador de grama. [...]. Crake não pôde entrar para vê-la, é claro – ninguém podia, tudo lá era feito com braços robóticos, como em procedimentos com material nuclear –, mas ele pôde vê-la através da janela de observação. – Foi impressionante – Crake contou a Jimmy. – Saía espuma de dentro dela. [...]. Jimmy não entendia como ele podia ser tão insensível com relação a isso – era horrível a ideia de Crake vendo sua mãe dissolver-se daquele jeito (ATWOOD, 2003, p.169).

O plano de vingança de Crake a nível global é percebido por Jimmy somente quando este se encontra em meio ao caos de dizimação da humanidade. Nesse momento Jimmy pensa que toda aquela catástrofe se tratava de Crake “passando o mundo em julgamento, pensou Jimmy; mas com que direito?” (ATWOOD, 2003, p.321). Sem poder fazer nada, enquanto o caos desfilava diante de seus próprios

olhos, Jimmy bombardeava seu cérebro com uma série de indagações que somente naquele momento pareciam fazer sentido:

Oryx o teria amado, ou não, Crake sabia a respeito deles, até que ponto sabia, quando ficou sabendo, será que ele os havia espionado o tempo todo? Será que encenou aquele *grand finale* como um suicídio ao vivo, será que teve a intenção de fazer com que Jimmy o matasse porque sabia o que viria em seguida e não ousou ficar vivo para ver os resultados do que tinha feito? Ou ele sabia que não ia conseguir manter em segredo a fórmula da vacina depois que o CorpSeCorps o pegasse? Há quanto tempo ele estava planejando isso? Será que o tio Pete e possivelmente até a mãe de Crake tinham sido usados como cobaias? Com tanta coisa em jogo, ele teve medo do fracasso, de ser apenas mais um niilista incompetente? Ou estaria atormentado de ciúmes, aturdido pelo amor, seria vingança, ele quis apenas que Jimmy pusesse um fim ao seu sofrimento? Era um lunático ou um homem intelectualmente brilhante que imaginou qual seria a conclusão lógica das coisas? (ATWOOD, 2003, p.323).

Nota-se que Jimmy, que conhecia muito bem seu amigo, questiona-se sobre a possibilidade de todo o ocorrido ser o plano de vingança de Crake. Nesse seu plano de revolta/vingança, Crake demonstra não estar preocupado com sua família nem com a humanidade e muito menos com Deus, já que ele tenta implantar uma nova ordem formulada racionalmente. Nesse sentido, Camus (2011) descreve onde se situa o homem revoltado:

O homem revoltado é o homem situado antes ou depois do sagrado e dedicado a reivindicar uma ordem humana em que todas as respostas sejam humanas, isto é, formuladas racionalmente. A partir desse momento, qualquer pergunta, qualquer palavra é revolta, enquanto, no mundo do sagrado, toda palavra é ação de graças. Seria possível mostrar, dessa forma, que nele só pode haver para a mente humana dois universos possíveis: o do sagrado (ou, em linguagem cristã, o da graça) e o da revolta (CAMUS, 2011, p.34).

Percebe-se então que a revolta/vingança de Crake culmina na nova ordem formulada e implantada em seus humanoides, que são os novos moradores a povoarem a Terra, sob a tutela do Homem das Neves. A revolta/vingança de Crake está vinculada à sua insatisfação e à sede de prazer da humanidade. Esses temas, devido a sua proeminência, são norteadores na narrativa. Por isso, eles são configurados nesta dissertação como geradores de mal-estares da pós-modernidade.

Assim sendo, esses dois geradores de mal-estares da pós-modernidade – a insatisfação e a sede de prazer – no romance *Oryx e Crake* são os estopins,

desencadeadores da catástrofe planetária. Então, tem-se de um lado um Crake impregnado de insatisfação, mas que recebe o apoio da corporação RejoovenEsense para colocar seu plano de revolta/vingança em ação, ainda que esteja maquiada sob suposta solução. De outro lado, encontra-se toda uma humanidade sedenta de prazer em busca justamente daquilo que a pílula BlyssPluss supostamente poderia oferecer. Houve então, ironicamente, uma espécie de combinação ideal entre a esperança e a catástrofe, conforme se nota no início deste capítulo.

Portanto, nota-se que é por meio desses dois geradores de mal-estares da pós-modernidade, a insatisfação e a sede de prazer, que a humanidade é dizimada do planeta. Restam apenas os Crakers e o Homem das Neves. Este rememora as causas e as consequências da insatisfação de Crake vinculadas à sua revolta/vingança e também da sede de prazer dos extintos seres humanos. Pode-se dizer que ambos os temas, a insatisfação e a sede de prazer, são interessantes não apenas no romance. Talvez um paralelo entre o romance *Oryx e Crake* e o mundo referencial implique em pensar sobre a época atual.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Oryx e Crake* é um romance instigante, especialmente devido à densidade e atualidade dos temas nele articulados. Não é surpresa, portanto, que ele ofereça muitos desafios aos que buscam explorá-lo a partir de uma perspectiva teórica. Assim, nesta etapa da elaboração da dissertação, o que se propõe é retomar alguns pontos centrais discutidos ao longo dos capítulos anteriores, bem como apresentar reflexões adicionais que emergiram em decorrência do processo de leitura e análise do romance. Apresentam-se algumas perspectivas de estudo recentes da obra de Atwood e, finalmente, tecem-se comentários que envolvem de modo mais específico o contexto em que esta pesquisa foi conduzida.

De modo panorâmico, esta dissertação foi engendrada da seguinte forma. Na Introdução, como contextualização, expôs-se muito brevemente alguns dos principais elementos narrativos para, dessa forma, conduzir a apresentação dos objetivos da dissertação. O Capítulo Primeiro teve por objetivo apresentar os fundamentos teóricos para a análise do romance. Assim sendo, enfocou-se nos conceitos de pós-modernidade, bem como nos seus termos correlatos, como pós-modernismo e pós-moderno, ressaltando-se a dificuldade em diferenciá-los entre si. Alguns autores apontam que de um lado pós-modernismo tem sido visto como um estilo artístico e cultural, enquanto a pós-modernidade refere-se a uma estrutura. Reconhecendo-se os debates quanto aos dois termos e considerando-se os objetivos desta dissertação, adotou-se aqui o termo pós-modernidade enquanto estrutura social aos modos Jameson (2011), ainda que se compreenda que ele está imbricado ao termo pós-modernismo, conforme sugerem as proposições de Eagleton e Jameson abordadas na revisão teórica. Conclui-se que a própria (in) definição desses termos enfatiza a sua natureza que é a de questionar noções outrora tidas como estáveis. Entre elas estão as noções de verdade, autonomia, identidade, realidade e unidade.

O Capítulo Primeiro também revisitou as discussões sobre os mal-estares da modernidade e da pós-modernidade. Para essa revisão teórica, os referenciais foram *O mal-estar na civilização* de Sigmund Freud (2010) e *O mal-estar da pós-modernidade* de Zygmunt Bauman (1998). Freud (2010) destaca em sua obra que os progressos da modernidade, a que ele chama de civilização, não foram capazes de garantir plena satisfação à humanidade, nem de lhe proporcionar plena

felicidade. A modernidade também se preocupa com uma tríade de ideais, a saber, beleza, limpeza e ordem. Há uma excessiva apreensão com relação à segurança e, em nome dela, pode se sacrificar qualquer coisa, inclusive a felicidade. Bauman parte do postulado freudiano com relação à modernidade – você ganha alguma coisa e, em troca, perde alguma outra coisa – e afirma que algo similar ocorre na pós-modernidade. Pois, se a pós-modernidade intenta reavaliar a ordem e a liberdade que eram orgulhos da modernidade, Bauman (1998) sinaliza que tal privilégio jamais haverá de garantir a satisfação em seu estado mais elevado na pós-modernidade. Assim sendo, parece estar na insatisfação oriunda do excesso de liberdade, causada pela insaciável sede de prazer, a gênese dos mal-estares da pós-modernidade.

Ainda no Capítulo Primeiro abordou-se o conceito de FE, argumentando-se que esse é um modo literário bastante coerente com as discussões sobre pós-modernidade, entre elas seus mal-estares. Inicialmente discorreu-se sobre as relações entre FE e FC, observando-se que, embora haja fortunas críticas que as distinguem, os dois modos literários têm muito mais aproximações do que distanciamento. Nesse caso, eles também são termos cuja definição é complexa, pois, a depender do suporte teórico selecionado, a fronteira entre eles é muito permeável. No entanto, nesta dissertação corroboram-se as propostas de que a FE enfoca mais nos aspectos humanos e sociológicos dos mundos ficcionais que ela apresenta. Isto não significa que na FE há uma ausência absoluta de preocupação com os elementos tecnológicos e científicos. No entanto, estes operam simbolicamente, como elementos narrativos que promovem a reflexão sobre os problemas que as inovações tecnológicas podem porventura causar.

A permeabilidade de fronteiras entre os modos literários também pode ser observada quando se examinam os termos utopia e distopia, que normalmente são associados à FE. Respectivamente, os termos remetem aos sonhos de um mundo melhor do que o que se apresenta na ‘realidade’ e aos pesadelos de um mundo pior do que o ‘real’. Porém, ao se refletir sobre a utopia, observa-se que nela há também elementos distópicos. De modo similar, a distopia tem em si um grau de utopia. *Oryx e Crake* bem ilustra a confluência entre utopia e distopia. Por um lado, há o sonho de Crake de que haja uma humanidade melhor do que aquela que se apresenta no presente diegético. Porém, para que ele realize esse sonho, a humanidade precisa ser destruída e nisso reside um dos elementos distópicos do

romance. Também os espaços da narrativa sugerem a convergência entre utopia e distopia. Por exemplo, os Complexos representam tudo o que pode haver de melhor em termos de desenvolvimento econômico, científico e tecnológico. Porém, é nesse mundo idealizado que irrompe a solução final: o extermínio da humanidade. Tendo em vista a convergência entre utopia e distopia, o capítulo teórico abordou também um termo mais recente, a ustopia, proposto por Margaret Atwood.

Conforme se propôs nesta dissertação, o objetivo geral da pesquisa foi analisar *Oryx e Crake* sob a perspectiva dos estudos sobre pós-modernidade e a partir das teorias de FE. Uma das premissas sobre a FE, segundo diversas fortunas críticas, é de que ela se articula em torno da expressão ‘e se?’ Ou seja, o cerne da FE é ‘especular’ sobre questões cruciais da ‘realidade’, a qual se optou aqui por denominar ‘mundo referencial’. Assim, ao apresentar os eventos e seus resultados no mundo ficcional, a FE pode soar como um sinal de alerta sobre a possibilidade de eles virem a ocorrer no mundo referencial. Desse modo, o Capítulo Segundo concentrou-se na análise de *Oryx e Crake*, examinando como o romance pode incitar o leitor a indagar-se, a partir do ‘e se’, próprio da FE: “E se emergir um vírus mortal como o do romance?”; “E se a humanidade como a conhecemos for exterminada?”; “E se alguém realmente se utilizar das experiências genéticas para criar seres como os Crakers?”.

Para desenvolver a análise sob as perspectivas dos estudos sobre pós-modernidade, enfocou-se em elementos literários, como a estruturação da narrativa e a caracterização de alguns dos personagens. Observou-se que a narrativa não se constrói cronologicamente, mas se alterna entre duas temporalidades, o presente e o passado. Dessa forma, o tratamento dado à estrutura é condizente com as noções de descontinuidade e fragmentação características da pós-modernidade.

O modo como os personagens são construídos também ressaltam a descontinuidade e fragmentação. Nesse sentido, o Homem das Neves é um dos personagens mais icônicos. Ele rememora eventos de sua infância e juventude, talvez numa tentativa de (re) construir sua identidade, no contexto traumático pós-catástrofe. Ele precisa construir sentidos sobre si próprio e um dos seus referenciais é o seu passado como Jimmy. Mas o que lhe resta são fragmentos de memória que, metaforicamente, são como os destroços da civilização que ele encontra na praia em que habita. Até mesmo sua linguagem precisa ser (re)

construída para poder explicar o mundo aos Crakers e também (re) construir significados sobre si próprio.

Se o Homem das Neves é sugestivo de um complexo processo de (re) construção de identidade, a personagem Oryx alude a outra faceta importante das discussões sobre o tema. Inicialmente vista na Internet em um site pornográfico, ela se constitui em imagens, ou seja, representações. Sua identidade é, portanto, mediada por aqueles que a exploram. E até mesmo quando Jimmy e Crake a conhecem pessoalmente, o que eles têm são visões fragmentadas da personagem, produtos das diferentes versões produzidas por seus exploradores. No mundo novo articulado por Crake não há mais espaço para Oryx que, pode-se pensar, é sugestiva do poder da mídia em articular as identidades na pós-modernidade.

Crake também não está presente nessa aurora da nova humanidade. No presente diegético, ele é apenas um corpo estendido na Bolha do CorpSeCorps – não é coincidência que esse espaço recebe tal nome, já que traduzido do inglês, ele literalmente se refere à cadáveres. Sua morte parece indicar que nem mesmo ele se achava digno de fazer parte desse novo tempo, num mundo melhor do que o seu. Ele representa as possibilidades da ciência e dos avanços tecnológicos. Mas, ironicamente, caberá ao homem das letras e das artes, o Homem das Neves, cumprir seu papel de pai, profeta e guia para os novos habitantes do planeta. Nesse sentido, a própria relação entre Crake e Jimmy parece apontar para a crise dos saberes própria da pós-modernidade e os debates constantes sobre o papel das Humanidades em um mundo tecnológico.

As ironias são centrais a *Oryx e Crake*. Assim, não é por acaso que Atwood faz uma referência direta à Jonathan Swift, selecionando como epígrafe uma passagem de *As Viagens de Gulliver*. Porém, Swift permeia a narrativa às vezes ao nível da alusão. Gulliver é um náufrago, isolado da civilização, à qual deseja retornar. O Homem das Neves é o náufrago da própria civilização, sem esperanças de qualquer retorno. Mas a metáfora se torna muito mais contundente quando se pensa em Crake. Tanto Swift, o autor implícito de *As viagens de Gulliver*, quanto o autor ficcional, Lemuel Gulliver, revelam sua insatisfação com a humanidade. Há nesse romance fundacional uma visível descrença na civilização que se apresentava nos primórdios da era do racionalismo e do pensamento científico.

Assim, ironicamente, Crake, o Homem da Ciência, é quem provoca a catástrofe. Paradoxalmente, sua proposta de salvação para humanidade está

exatamente na destruição desta. Cabe então perguntar sobre o que leva o personagem a esse ato extremo. Ele provém das classes sociais mais elevadas. Tem acesso ao melhor que essa sociedade pode oferecer, incluindo a formação científica. Mas suas ações são guiadas pelo exagero dos seus métodos científicos e uso exacerbado do racionalismo. Mesmo que os argumentos para suas ações possam envolver o desejo de bem-estar da humanidade, falta-lhe aquilo que justamente as Humanidades poderiam proporcionar. É significativo, portanto, que ele pereça e sua morte possa então, simbolicamente, referir-se ao vazio das ciências e tecnologia sem o saber das Humanidades.

Crake é sobretudo um indivíduo insatisfeito. Está descontente com sua família, consigo mesmo e com a civilização. De fato, todos os personagens do romance apresentam-se insatisfeitos. Extravasam sua insatisfação na busca pelo prazer. Recorrem à mídia, por meio da qual assistem programas violentos, incluindo execuções apresentadas na internet em tempo real. Buscam o prazer na realidade virtual, nos filmes pornográficos. Desse modo, a insatisfação e sede de prazer se configuram como temas centrais na narrativa e apontam para o que de pior pode acontecer quando os indivíduos se sentem vazios.

Mas, para os propósitos de Crake se concretizarem, houve ironicamente uma espécie de combinação ideal entre a esperança e a catástrofe, a utopia e a distopia. Em relação à insatisfação e à sede de prazer, percebe-se na narrativa de *Oryx e Crake* uma espécie de “via de mão dupla”. Assim sendo, tem-se de um lado um Crake profundamente insatisfeito, mas que recebe o apoio da corporação RejoovenEsense, para colocar sua proposta de revolta/vingança em ação. De outro lado, há toda uma humanidade terrivelmente sedenta de prazer em busca justamente daquilo que a pílula BlyssPluss supostamente poderia oferecer: juventude, beleza e energia. Uma pergunta que emerge é sobre o que aconteceria sem essa combinação. Possivelmente a catástrofe planetária teria sido evitada.

Ao tecer estas considerações finais, relembra-se que para a elaboração desta dissertação foram consultadas diversas obras teóricas e literárias. Algumas são citadas diretamente em algum ponto do texto; outras contribuíram de forma menos direta, mas fizeram parte do processo de reflexão. Durante a pesquisa bibliográfica, observou-se que as discussões sobre *Oryx e Crake*, notadamente nos últimos quatro anos, tem tido uma certa ênfase aqui no Brasil. Algumas das discussões mais recentes incluem, *Reflexos da pós-modernidade: discutindo sobre*

a sociedade sombria em *Oryx e Crake*, de Margaret Atwood, em que Michelly Bottega (2020) busca entender o mundo pós-moderno implícito na narrativa. Na sua tese de doutorado, *Apocalipse, sobrevivência e pós-humano: uma narrativa ecocrítica da trilogia MaddAddam*, de Margaret Atwood, Suênio Stevenson Tomaz da Silva (2019), oferece uma proposta de leitura hermenêutica pelo viés da ecocrítica, abordagem teórico-literária que trata, dentre várias questões, da relação entre literatura e meio ambiente. Outras dissertações e teses também discutem o romance de Atwood sob a perspectiva de estudos críticos de utopia e distopia, como a dissertação *Representações utópicas e distópicas na trilogia, MaddAddam*, de Margaret Atwood, de Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018). No artigo “O antropoceno e a antroppo-cena pós-humana: narrativas de catástrofe e contaminação”, Sonia Torres (2017) discute a cena humana (a antroppo-cena) a partir da ficção especulativa, levando em conta o papel da linguagem e da representação na construção do (pós) humano, frente ao desastre, ao biopoder e à biopolítica.

Porém, como é da natureza da literatura, as discussões não se exaurem. As reflexões que emergem do romance de Atwood nos parecem agora ainda muito mais próximas e urgentes, especialmente quando se considera o contexto significativo da elaboração desta dissertação. Esta pesquisa teve início precisamente em 2020, quando o mundo subitamente se viu diante da mais grave crise sanitária do século, a pandemia de SARS-COV 2. Assim, significativamente, para elaborar esta dissertação, todo o trabalho de pesquisa e orientação se deu de forma remota, por meio de tecnologias, levando-nos a pensar também no papel das mídias e redes sociais, tema que também emerge no romance de Atwood. Quando se procedeu uma das primeiras revisões do presente texto, quase um ano e meio já havia decorrido desde as primeiras medidas de distanciamento social estabelecidas na tentativa de conter a disseminação do vírus. Como o protagonista do mundo futurista de *Oryx e Crake*, que se isola em uma bolha, também experimentamos o isolamento e seus reflexos.

À crise sanitária instaurada com a pandemia, somam-se os problemas econômicos, políticos e sociais dela advindos. Não se pode afirmar se a humanidade se tornará melhor ou pior após a pandemia. Também não se pode generalizar as próprias implicações da pandemia, uma vez que ela atingiu o planeta de forma diversa, levando-se em consideração os contextos locais, regionais e

nacionais. A depender, por exemplo, das condições econômicas e sociais, certamente alguns países e regiões tiveram diferentes desdobramentos. Mas é possível conjecturar que as consequências e as memórias deste evento global devem perdurar por muito tempo. Adiciona-se ainda o contexto ambiental, com prognósticos cada vez mais sombrios sobre as mudanças climáticas e suas sérias implicações globais.

Assim, uma vez que a pandemia de SARS-COV ainda não está encerrada, na condição em que ainda nos encontramos presentemente, revisitar um romance como *Oryx e Crake* é um exercício profícuo de reflexão na medida em que ele provoca questionamentos vários. O SARS-COV e o JUVE não são semelhantes, uma vez que o vírus na ficção praticamente dizimou a humanidade. Também não se cogita aqui alguma teoria da conspiração que afirme que a COVID-19 se originou em laboratório, como aconteceu com relação ao JUVE. Mas tanto o evento ficcional quanto o contexto atual de pandemia nos fazem indagar sobre as possibilidades de a humanidade um dia vir a enfrentar situações como a do romance de Atwood. Lido no contexto atual, *Oryx e Crake* também possibilita refletir quanto à probabilidade de subsistência da humanidade se um evento de ainda maiores proporções e gravidade ocorrer, especialmente em um mundo globalizado e que está cada vez mais sujeito ao poder do capital.

É inegável que do romance afloram também as indagações sobre a condição humana no contexto da pós-modernidade. Os personagens de *Oryx e Crake* se veem envolvidos em um mundo em que as certezas de outrora estão sob escrutínio. Conceitos como família, religião, Estado estão sob questionamentos. A própria ciência se vê diante dessas incertezas. O mundo ficcional se depara com o poder dos grandes conglomerados que, obviamente, detêm o capital. É uma sociedade que mesmo diante de todos os avanços tecnológicos, até mesmo os que se relacionam à preservação da saúde e da vida, está extremamente insatisfeita. Como indivíduos, os personagens buscam diversas formas de extravasamento, como os vícios em drogas, álcool e mídia violentas. Suas ações se refletem no coletivo. Devido à insatisfação e a sede de prazer dessa sociedade, tanto o mundo aparentemente ordenado dos Complexos, quanto a Plebelândia em sua visível anarquia são destruídos.

Assim, quase duas décadas após o seu lançamento, *Oryx e Crake* oferece-se como um campo fértil para uma releitura ainda mais significativa por, já no início

dos anos 2000, ter apresentado questões que, hoje, ampliam-se diante da fragilidade humana e das incertezas que pairam não exatamente sobre o futuro, mas sobre o presente.

## 5. REFERÊNCIAS

AGUIAR, Cristhiano Motta. "Utopias e Ficção Científica: Ray Bradbury e Philip k. Dick". Revista Encontros de Vista, Recife, 9 (1): 60-69, jan./jun. 2012. Acesso em 24/11/2020. Disponível em:

<http://www.journals.ufrpe.br/index.php/encontrosdevista/article/view/4478>

ATWOOD, Margaret. "Margaret Atwood: the road to Ustopia". Fri 14 Oct 2011 22.55 BST. Acesso em 10/11/2020. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/books/2011/oct/14/margaret-atwood-road-to-ustopia>

\_\_\_\_\_, Margaret. *Oryx e Crake*. [Trad. Léa Viveiros de Castro]. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2003. Em PDF. Acesso em 15/10/2020. Disponível em:

<https://lelivros.love/book/baixar-livro-oryx-e-crake-margaret-atwood-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler->

\_\_\_\_\_, Margaret. *In Other Worlds: SF and Human Imagination*. Toronto: Signal M&S, 2012.

BARRY, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester University Press: NY USA, 2002. Acessom em 06/10/2021. Disponível em:<https://books.google.com.br/books?id=SNy26bx7L5UC&pg=PA84&lpg=PA84&dq=In+instances+like+this+there+is+a+tone+of+lament,+pessimism,+and+despair+ab>

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. [Trad. Maria João da Costa Pereira]. Relógio D'Água.1991.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. [Trad. Mauro Gama et ali]. Editora Zahar: Rio de Janeiro, 1998.

BERTHENS, Hans. *The Idea Of The Postmodern*. Routledge, London and New York,1995. Acesso em 15/04/2021. Disponível em:

[https://books.google.com.br/books?id=3FEiEqi060MC&pg=PP7&hl=ptBR&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=3FEiEqi060MC&pg=PP7&hl=ptBR&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false)

BIRKERTS, Sven. "Present at the Re-Creation", In: The New York Times. Published 18 de mai, 2003. Acesso em 05/10/2021. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html>

BOOKER, Keith M. *Dystopian Literature: A theory and research guide*. Wesport, CT: Greenwood Press, 1994.

CAMARGO, Mabiana. "Give me Children Or Else I Die": A maternidade como novum na ficção científica *The Handmaid's Tale* (1985) de Margaret Atwood. Dissertação de Mestrado. Guarapuava, 2015. Acesso em 05/10/2020. Disponível em: <http://www2.unicentro.br/ppgl/files/2015/10/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Mabiana-Camargo.pdf>

CAMUS, Albert. *O Homem Revoltado*. [Trad. Valerie Rumjanek]. Editora Record, Rio de Janeiro, 2011. Acesso em 10/10/2021. Disponível em: [https://www.amazon.com.br/Homem-Revoltado-Albert-Camus/dp/8501111252/ref=sr\\_1\\_1?adgrpid=129522625394&gclid=CjwKCAiArOq](https://www.amazon.com.br/Homem-Revoltado-Albert-Camus/dp/8501111252/ref=sr_1_1?adgrpid=129522625394&gclid=CjwKCAiArOq)

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

CHAUÍ, Marilena. "Notas sobre utopia". *Ciência e Cultura* vol.60 no. spe1 São Paulo julho 2008. Acesso em 24/11/2020. Disponível em: [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S000967252008000500003&lng](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252008000500003&lng)

CHATAIGNIER, G. Estilo: a moda na pós-modernidade. *dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 17–20, 2008. Acesso em 10/08/2021. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/322/319>

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. [Trad. Cleonice P. B. Mourão et all]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. Acesso em 28/12/2020. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/nx0x1nc>

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. [Trad. Elisabeth Barbosa]. Rio de Janeiro: J. Zahar ed.1996.

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. *O Anti-herói no Romance Distópico Produzido na Pós-modernidade ou o Prometeu Pós-moderno*. Tese de doutorado. Rio Grande, 2016. Acesso em 20/02/2021. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/xmlui/bitstream/handle/1/9325/TESE%20LUIZ%20FELIPE%20VOSS%20ESPINELLY.pdf?sequence=1>

FONTANA & COSTA et all. “Teorias demográficas e o crescimento populacional no mundo”. Cadernos de Graduação. Ciências Humanas e Sociais Unit. Aracaju, 2015. Acesso em 15/11/2021. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/cadernohumanas/article/view/1951/1209>

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. [Trad. Paulo César Lima de Souza]. Editora Schwarcz Ltda: São Paulo, 2010. Acesso em 20/02/2021. Disponível em: <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2013/10/freud-obras-completas-vol-18-1930-1936.pdf>

GAZZONI & OST. “A Resolução de Um Problema: Soluções Alternativas e Variações na Formulação”. VIDYA, v. 28, n. 2, p. 37-45, jul/dez, 2008 - Santa Maria, 2009. Acesso em 11/11/2021. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/viewFile/341/315>

GOLDIM, José Roberto. “Eugenia”. UFRGS, 1998. Acesso em 11/11/2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/bioetica/eugenia.htm>

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. [Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro]-11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. [Trad. Adail Ubirajara Sobral et all ]. Edições Loyola: São Paulo SP, 2008. Acesso em 20/12/2020. Disponível em: <https://farofafilosofica.com/2016/12/23/david-harvey-9-livros-em-pdf-para-download/>

HEINLEIN, ROBERT A. "On the Writing of Speculative Fiction". Acesso em 12/01/2021. Disponível em: [https://staging.paulrosejr.com/wp-content/uploads/2016/12/on\\_the\\_writing\\_of\\_speculative\\_ficton.pdf](https://staging.paulrosejr.com/wp-content/uploads/2016/12/on_the_writing_of_speculative_ficton.pdf)

HILÁRIO, Leomir Cardoso. "Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade". Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013. ISSN 2175-7917. Acesso em 12/11/2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201>

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. [Trad. Ricardo Cruz]. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. Acesso em 24/11/2020. Disponível em: <https://literaturacomparadaufrj.files.wordpress.com/2019/03/80199935-hutcheon-linda-poetica-do-pos-modernismo.pdf>

JAMESON, Fredic. "Pós-modernismo ou pós-modernidade?", in: *Fronteiras do Pensamento*, 2011. Acesso em 05/03/2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=nSNAhib3B\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=nSNAhib3B_M)

LENNON, J. Robert. "Margaret Atwood's latest novel a love letter to literature", In: *The Globe and mail*. Published August 30, 2013. Acesso em 05/10/2021. Disponível em: <https://www.theglobeandmail.com/arts/books-and-media/book-reviews/margaret-atwoods-latest-novel-a-love-letter-to-literature/article14041469/>

MOREIRA, Carlos André. "Margaret Atwood: muito além do 'Conto da Aia", In: *Fronteiras do Pensamento*. Publicado em 23.09.202. Acesso em 05/10/2021. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/artigos/margaret-atwood-muito-alem-do-lconto-da-aiar>

NEUGEBAUER, Annie. "What Is Speculative Fiction?". Posted on March 24, 2014 by Annie Neugebauer. Acesso em 12/01/2021. Disponível em: <https://annieneugebauer.com/2014/03/24/what-is-speculative-fiction/>

NETO, Pedro Fortunato de Oliveira. *Representações utópicas e distópicas na trilogia, Maddaddam, de Margaret Atwood*. Dissertação de mestrado. Maceió: 2018. Acesso em 20/09/2020. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/bitstream/riufal/2988/1/Representa%C3%A7%C3%B5es%20ut%C3%B3picas%20e%20dist%C3%B3picas%20na%20trilogia%20de%20Margaret%20Atwood.pdf>

OZIEWICZ, Marek. "Speculative Fiction". Published online: 29 March 2017. Acesso em 17/03/2021. Disponível em: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>

PASOLD, Bernardete. *Utopia X Satire In English Literature*. Santa Catarina: Advanced Research in English Series (ARES), 1999.

PEDROSA, Paulo Sérgio R., "Eugenia: o pesadelo genético do Século XX. Parte I: o início". Acesso em 10/10/2021. Disponível em: <http://www.montfort.org.br/bra/veritas/ciencia/eugenia1/>

SANTAELLA, Lucia. "A tecnocultura atual e suas tendências futuras", In: Signo y Pensamiento. Vol. XXX, nº 60. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, 2012. Acesso em 10/10/2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/860/86023575003.pdf>

SILVA, Suênio Stevenson Tomaz da. *Apocalipse, sobrevivência e pós-humano: uma narrativa ecocrítica da trilogia Maddaddam, de Margaret Atwood*. Tese de doutorado. Campina Grande, 2019. Acesso em 25/11/2020. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/browse?type=author&value=Silva%2C+Su%C3%A9nio+Stevenson+Tomaz+da>

SILVA & OLIVEIRA. "Método Científico: O conhecimento Como uma Unidade em que Todos os Saberes estão Conectados". Educação, Gestão e Sociedade: revista

da Faculdade Eça de Queirós, Ano 7, número 25, fevereiro de 2017. Acesso em 10/10/2021. Disponível em:

<http://uniesp.edu.br/sites/biblioteca/revistas/20170509163958.pdf>

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. [Trad. Cruz Teixeira]. EbooksBrasil, 2004. Acesso em 15/12/2020. Disponível in:

<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/gulliver.pdf>

TORRES, Lilian de Lucca. “Reflexões sobre raça e eugenia no Brasil a partir do documentário “Homo sapiens 1900” de Peter Cohen”. Ponto Urbe, 30 dezembro 2008. Acesso em 28/10/ 2021. Disponível em:

<https://journals.openedition.org/pontourbe/1914>