

O desejo de parar o tempo: *Oryx e Crake* de Margaret Atwood

Tatiana Massuno
Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro

Correspondence | tatiana.massuno@gmail.com

Citation | Massuno, Tatiana de Freitas. 2019. "O desejo de parar o tempo: *Oryx e Crake* de Margaret Atwood." *Journal of Big History*, IV (1): 21-28. <http://dx.doi.org/10.22339/jbh.v4i1.4171>.
DOI | <http://dx.doi.org/10.22339/jbh.v4i1.4171>

Resumo: E se os humanos continuarem em sua busca por “mais e melhor”? E se continuarmos vivendo dentro de nossos limites antropocêntricos? E se ignorarmos a pergunta de em que ponto muito é muito? A “ficção especulativa” de Margaret Atwood não apresenta novos mundos, já que o mundo de Atwood se assemelha ao nosso; seus romances apresentam, no entanto, “e se” realidades. Ao extrapolar tendências, *Oryx e Crake* retira as questões acima mencionadas do contexto da Modernidade. O romance de Atwood revisita conceitos-chave tais como tempo e subjetividade e faz a progressão parar. No que nosso desejo de parar o tempo, nossa condição humana, pode resultar, no fim das contas? A Modernidade e seus conceitos estão sob escrutínio em um romance no qual a mudança climática e a natureza parecem ter sido superadas. O presente artigo busca, assim, investigar o que essa estória de um “nós sem um mundo” que se torna numa estória de um “mundo sem nós” pode nos dizer sobre as buscas da Modernidade e suas repercussões: ou seja, a consciência ecológica e o bom Antropoceno.

Hora zero, Snowman/Jimmy nos alerta logo no início de *Oryx e Crake* de Margaret Atwood. Ao olhar seu relógio, por hábito, nos diz, ele é tomado por um sentimento de desespero: “A blank face is what it shows him: zero hour. It causes him a jolt of terror to run through him, this absence of official time. Nobody nowhere knows what time it is” (Atwood 2003, 3). Hora zero, como se o tempo estivesse suspenso, como se toda a progressão houvesse parado e Snowman, antigo Jimmy, estivesse preso nesse limbo, preso entre um passado que não pode retomar, um passado que continuasse a escorregar por entre os dedos e um presente sem futuro: “He doesn’t know which is worse, a past he can’t regain or a present that will destroy him if he looks at it too clearly. Then there’s the future. Sheer vertigo” (Atwood 2003, 147). Quando aconteceu mesmo, Snowman se pergunta. “He must have been five, maybe six” (Atwood 2003, 15). Lembra

da fogueira, Snowman? Lembra que você já se chamou Jimmy? Que você já teve uma mãe e um pai e depois uma madrasta e um amigo e amantes, tantas amantes? Lembra quando foi? “Several years passed. They must have passed, thinks Snowman” (Atwood 2003, 59). Nessa hora, nesse espaço vazio que Snowman parece habitar, sua experiência do tempo é reduzida ao “deve ter sido.” Ele deve ter tido seis anos, muitos anos devem ter passado, mas quem pode ter certeza de quando tudo aconteceu? “There are a lot of blank spaces in his stub of a brain, where memory used to be” (Atwood 2003, 4).

O presente de Snowman é constantemente interrompido pela repetição do seu passado, flashbacks que ele não consegue desligar, por vezes que aparecem do nada, por frases de imãs de geladeira, por palavras fora de contexto, e apesar de o leitor ser apresentado a pelo menos

duas narrativas, o presente e passado de Snowman, qualquer senso de progressão é negado. O romance faz uma viagem redonda quando termina com a mesma ideia que lhe deu início: “Zero hour, Snowman thinks. Time to go” (Atwood 2003, 372). Hora zero, mais uma vez. Mas é um início ou um final? Início e final? Um e o mesmo?

Snowman’s broken watch identifies the negation of time as a consequence of catastrophe in two different senses: first, the ending of the mechanical and social commodification of experience through the imposition of clock time and, second, an ending to history through the violent disruption of human memory and civilization. (Dodds 2015, 121)

Não há como negar o sentimento de fim ao longo do romance, a experiência pós-apocalíptica do último

homem que Snowman personifica. Até o último momento, Snowman acredita ser o único homem vivo: “Everything is so empty. Water, sand, sky, trees, fragments of past time. Nobody to hear him” (Atwood 2003, 11). Até o último momento a narrativa se desenvolve enquanto uma experiência de um “mundo sem nós,” quando Snowman, o último homem vivo após um vírus destruir a humanidade, tenta sobreviver ao se tornar um catador de restos, procurando e se atendo aos últimos resquícios da experiência humana. No último momento, entretanto, Snowman descobre que não está sozinho, que há outros, seres humanos, tais como ele, humanos ainda movidos pela imaginação que Crake tentou destruir. A narrativa de um “mundo sem nós” está prestes a se transformar em “nós sem um mundo” quando termina: Hora de ir, Snowman anuncia. Hora de ir para onde? A falta de fechamento, finalização, apenas adiciona outra camada às ambiguidades do romance como todo. Fim ou início, pergunto?

A recuperação da expressão hora zero no final, a insistência de Atwood na imobilidade do tempo cronológico, apesar das diferentes histórias do romance, aponta a uma problemática a ser perseguida: a relevância do tempo ou do enquadramento do tempo para os diferentes níveis de experiência em *Oryx e Crake*. Ademais, como o tempo é um dos princípios norteadores de nossa experiência moderna, nossa nova experiência moderna, o romance como um todo, enquanto “ficção especulativa”, coloca a Modernidade sob escrutínio.

Hegel foi, de acordo com Habermas, o filósofo que inaugurou o discurso da Modernidade. Hegel apontou para a necessidade de autocertificação da Modernidade, uma vez que os modelos antigos não seriam mais capazes de entender o que a Modernidade representaria. Os seus critérios (da Modernidade)

deveriam, assim, ser extraídos de si. Seria, dessa forma, certificada por suas próprias normas, não mais devendo, assim, à visão de mundo pré-moderna. A autocertificação da Modernidade seria tomada por Hegel enquanto norteadora de todas as suas preocupações filosóficas. Seu princípio central, a subjetividade, garantiria a superioridade moderna (quando comparada ao mundo pré-moderno) e seria iluminada pelas ideias de “liberdade” e “reflexão” (Habermas 2002, 25). A liberdade subjetiva do sujeito permeia a cultura moderna e ganha total expressão, de acordo com Hegel, na arte romântica devido a sua absoluta interioridade. A subjetividade, no entanto, não estaria restrita às artes e, enquanto princípio, organizaria a vida religiosa, o estado e a sociedade como um todo.

Certos eventos históricos foram, entretanto, cruciais para o estabelecimento da subjetividade, a saber: a Reforma, o Iluminismo e a Revolução Francesa. A Reforma levou à refletividade da fé, já que a tradição perdera sua autoridade para a soberania do individual. A Declaração dos direitos do Homem e do Cidadão e o Código Napoleônico, ao focarem na liberdade da vontade como o fundamento substancial do Estado, similarmente, fizeram o direito histórico perder seu valor—uma vez que direitos e ética não seriam mais impostos de fora, enquanto mandamentos de Deus, mas fundamentados na vontade humana.

A expressão subjetividade poderia ter quatro conotações, Habermas continua: individualismo—singularidade infinitamente particular; o direito à crítica—aquilo que é reconhecido por todos deve se mostrar legítimo; autonomia da ação—a possibilidade de responder pelo que fazemos; filosofia idealista—a filosofia deveria assegurar de que sabe o que é (Habermas 2002, 121). A Modernidade, dessa maneira, ao quebrar com os parâmetros pré-modernos, ao ser estabelecida a partir da “liberdade” e da

“reflexão,” implicaria uma ruptura no tempo. O termo Modernidade não é aceito sem controvérsias, entretanto.

Para Marshall Berman a história da Modernidade possuiria três estágios distintos. O primeiro, quando as pessoas começam a experimentar a vida moderna sem ter ainda consciência do que as atingiu, iria do século dezesseis ao dezessete. O segundo estágio começariam em 1790, quando há a sensação de se viver em uma época revolucionária que provoca mudanças profundas. No seu terceiro estágio, o século vinte, a Modernidade perde a capacidade de dar sentido às coisas, uma época moderna que perdeu o contato com suas raízes (Berman 2007, 25-26). Kumar, por outro lado, não entende ser o século dezessete o início da Modernidade. Exceto por Descartes que, no *Discurso sobre o Método*, rejeita os modos antigos de pensamento para estabelecer um novo modo baseada na razão humana, desenvolvendo, assim, um novo método para buscar a verdade; de um modo geral, as conquistas modernas eram relacionadas à ideia de decadência (Kumar 1997, 89). Pelo progresso e crescimento, a humanidade tinha que pagar um preço: a decadência moral e espiritual.

Ao longo do século dezessete há o retorno de um pensamento apocalíptico que limitava o interesse no presente. O presente se torna um momento de preparação e espera por um futuro que era resultado da intervenção divina. A ação humana tinha pouca relevância. Somente na segunda metade do século dezoito a percepção do tempo e da história gradualmente cederia a um novo conceito de Modernidade (Kumar 1997, 91). Para que a ideia de Modernidade pudesse se desenvolver completamente havia a necessidade de exorcizar a visão apocalíptica do mundo, condição preenchida somente através da secularização do tempo cristão no século dezoito. A Modernidade não

era mais cópia degenerada dos tempos antigos, muito pelo contrário, começa a significar uma abertura de caminhos, ruptura com o passado, uma abertura a um tempo de progresso sem precedentes (Kumar 1997, 91). Os modernos são, dessa forma, aqueles que vivem em um novo mundo e deveriam confiar em si próprios para descobrir novos modos de agir e pensar. O novo enquanto valor, ou “time’s irreversible arrow” (Latour 1993, 10), nos termos de Latour.

Mas a condição humana, Crake contra-argumentaria é o “wish to stop time” (Atwood 2003, 292). Frente à morte, os seres humanos, ao contrário de outras espécies, irão procriar, como última tentativa de driblar a morte, de continuar a viver, de buscar a imortalidade. Parar o tempo, como se pudesse reverter a seta que aponta para o grande final de todos nós: a morte. A frase de Crake parece a princípio uma resposta à pergunta de Jimmy: “what pays for all this?” (Atwood 2003, 292) mas o que segue à resposta cínica, irônica, desapegada é a apresentação da pílula BlyssPlus, cuja justificação residiria no fato de “we’re running out of space-time” (Atwood 2003, 295). Há pouco tempo, não há tempo suficiente, antes que toda a espécie esteja condenada, “Grief in the face of inevitable death” (Atwood 2003, 292). A pílula BlyssPlus daria à humanidade, aos remanescentes pelo menos, a chance de um futuro melhor. Seus benefícios, proteção contra doenças sexualmente transmissíveis, fornecimento ilimitado de libido e juventude prolongada, seriam seus atrativos comerciais; seus efeitos contraceptivos, entretanto, não seriam divulgados. O interesse de Crake não residiria em seus benefícios. Os benefícios apenas atrairiam os compradores, garantiriam que a pílula atingiria uma parcela maior da população ao apelar à assim chamada natureza humana: “The tide of human desire,

the desire for more and for better, would overwhelm them. It would take control and drive events, as it had in every large change throughout history” (Atwood 2003, 292). “Mais e melhor,” diz Crake, a força por trás do impulso por novidade, por uma experiência sexual aprimorada. A pílula iria, dessa maneira, revolucionar as interações humanas ao apelar à necessidade por novidade, àquilo que parece impulsionar os seres humanos. A busca por “mais e melhor,” a mesma que havia levado à escassez de espaço-tempo, faria, agora, a humanidade ganhar tempo, ao reverter a seta irreversível do tempo, garantindo uma melhor chance aos humanos. Face à iminente morte, a extinção humana, Crake tenta parar o tempo.

Lara Dodds, em “Death and the ‘Paradise within’ in *Paradise Lost* and Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*,” posiciona *Oryx e Crake* dentro de uma tradição da ficção científica que responde ao *Paraíso Perdido* de Milton. No romance de Atwood, o plano de Crake busca reverter o mito da queda, conforme Dodds. A nova raça de homens habitaria um novo éden, onde a consciência da morte seria inexistente. Após comer o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, Adão e Eva ganham consciência de sua mortalidade. Repentinamente, percebem que sentem vergonha de seus corpos nus. Tornam-se conscientes dos componentes corpóreos que fazem o que são – corpos que apodrecem, corpos que morrem. Conversamente, a raça bioconstruída que Crake vislumbra não possui consciência da morte. O aspecto físico da morte ainda existe, já que seus corpos são programados a morrer. “As crianças de Crake”, todavia, não sabem que vão eventualmente morrer e são mantidas nesse estado de inocência, em um éden bioconstruído, em um mundo pós-apocalíptico. Crake deseja parar o tempo, então, ao retornar a humanidade ao estado

anterior à consciência da morte, antes de a humanidade ser determinada pelo fluxo do tempo: “To be subject to death, as Adam and Eve are following the Fall, is to be subject to the gap between the duration of one’s life and the shape of time. It is in this sense that human history can be said to begin with the Fall (. . .)” (Dodds 2015, 128). Parar o tempo, nos termos de Crake, poderia ter dois sentidos. Primeiramente, poderia significar a ilusão da imortalidade. Não ter consciência da morte implicaria não sofrer em antecipação, o que poderia resultar na não percepção da passagem do tempo. Em segundo lugar, poderia prolongar a existência dessa nova raça recém-criada. Menos indivíduos mais adaptáveis à mudança climática e aos perigos de um meio-ambiente alterado provavelmente causariam menos danos ao meio-ambiente, garantindo tanto a permanência da espécie e a do mundo. Parar o tempo, contudo, somente seria possível ao modificar a “natureza humana” através dos estágios do seu plano. Primeiro as pílulas como Crake explica, “The BlyssPlus Pill was designed to take a set of givens, namely the nature of human nature, and steer these givens in a more beneficial direction than the ones hitherto taken” (Atwood 2003, 293). A pílula que mataria basicamente toda a raça humana, exceto por alguns indivíduos, assim o faria ao “manipular” a assim chamada natureza, ao fazer a natureza trabalhar a favor de um plano previamente concebido. E após a extinção massiva, uma nova raça aprimorada dominaria. *Paradise Project* era seu nome. Ao alterar o antigo cérebro primata, características destrutivas tais como racismo, hierarquia, territorialidade e tormentos derivados da sexualidade seriam eliminados e esses seres aperfeiçoados repovoariam o mundo no seu modo ecologicamente amigável. Havia um porém, no entanto, Crake alerta

Jimmy:

Watch out for art, Crake used to say. As soon as they start doing art, we're in trouble. Symbolic thinking of any kind would signal downfall, in Crake's view. Next they'd be inventing idols, and funerals, and grave goods, and the afterlife, and sin, and Linear B, and kings, and then slavery and war. (Atwood 2003, 361)

As preocupações de Crake estão em sintonia com as preocupações de Raphael em *Paraíso Perdido* de Milton. “But apte the Mind or Fancie is to roave / Uncheckt, and of her roaving is no end” (Milton 1952, 236), Raphael alerta Adão. Cuidado com a imaginação, em breve estará pesando em mundos invisíveis, imaginando coisas remotas, distantes da vida diária, em breve estará transgredindo, pergunto? É isso? Curiosamente, Lúcifer, logo após ser expulso do Paraíso por não concordar com um decreto que logicamente ofenderia os princípios pelos quais os anjos haviam vivido até então – igualdade e liberdade—percebe que não importa onde estivesse, Paraíso ou Inferno, algo se mantém inalterado: “A mind not to be chang'd by Place or Time” (Milton 1952, 99). Sua resistência ao decreto tirânico seria sua própria mente. Muito melhor ser livre no Inferno que servir no Paraíso, já que, “The mind is its own place, and in itself / Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven” (Milton 1952, 99) “a Heaven of Hell, a Hell of Heaven”, diz Lúcifer, enfatizando, dessa forma, o poder reflexivo da mente. A reflexão se torna visível pela inversão das palavras. A apresentação física (visível) do verso se alinha ao seu conteúdo, não havendo disjunção entre significante e significado, uma vez que ambos apontam para a ideia de reflexão. Reflexão, espelho, especulação. O que a mente faz? A mente especula, e ao fazê-lo altera a realidade do seu entorno. Paraíso

pode ser Inferno e Inferno, Paraíso basta a mente querer. E as possibilidades são inúmeras, adverte Raphael. Sem limites, fronteiras, limitações, o voo não tem fim. Os homens imaginam, Crake continuaria, que existe uma vida após a morte, que há uma alma, que a alma deixa o corpo quando morremos, que nossas almas vivem em outra dimensão, que a poesia poderia alcançar a imortalidade, que há um Deus e uma Natureza: “I don't believe in Nature either”, said Crake. ‘Or not with a capital N’” (Atwood 2003, 260). E o que significaria acreditar em uma natureza com n ao invés de uma natureza com N? O que muda ao pensar na Natureza enquanto sujeito ou enquanto objeto?

Significa que para Crake o conceito de Natureza havia sido superado, que estaríamos vivendo em um mundo pós-natureza. Christophe Bonneuil, em *The Geological Turn: Narratives of the Anthropocene*, entende que o termo pós-natureza pode adquirir diferentes sentidos. O discurso da Modernidade sempre atrelou sentido à libertação humana do determinismo natural. A reflexão (consciência) permitiu à humanidade ganhar mais e mais liberdade com o passar do tempo. Mais consciência significava mais liberdade e a liberdade subjetiva, conforme Hegel, permearia os tempos modernos. A separação entre cultura e natureza é, todavia, questionada quando o conceito de Antropoceno é trazido à discussão. Conceber a espécie humana enquanto uma força geológica que altera a Terra significa que ambos domínios—humano e planetário—estão mais enredados que previamente pensado. Ademais, as diferentes temporalidades—planetária e humana—não estão separadas, no fim das contas. A mudança climática, a acidificação dos oceanos, os terremotos e tsunamis, a escassez de “tempo-espço” como Crake menciona, têm um papel na história humana. Não há história humana sem o seu contraponto

natural. A natureza não é mero cenário para a história humana, uma vez que cultura e natureza nunca estiveram separadas. A assim chamada Grande Divisão não fora nada além de uma falácia, nos termos de Latour, uma vez que nunca fomos modernos. Natureza com N maiúsculo fora apenas uma construção romântica, Crake diria. A aceitação da ideia de pós-natureza se, de um lado, incutiria humildade em nosso trato com o planeta, já que o paradigma de excepcionalismo humano seria desacreditado; por outro lado, poderia levar ao chamado “bom Antropoceno:”

[T]here will no longer be an environment that is external (read: hostile) to humankind. Not so much because man will be transfigured by technology, as Singularitarians dream, but because the old Nature will be recodified (or rather re-axiomatized) by the capitalist machine as merely a matter of managing resources, of environmental governance—everything according to so-called “best practice.” The anthropic dream of the Moderns would thus be finally materialized: a post-environmentalism in which man will find himself contextualized and sustained only by himself, surrounded by the immense accumulation of commodities, energized by his shiny new and super-safe nuclear centrals (with cold-fusion reactors, if possible), and relaxed by large and pleasant ecological leisure areas, populated of course by a carefully curated, genetically enhanced flora. (Danowski and Viveiros de Castro 2017, 49)

As duas principais estórias de *Oryx e Crake*, o passado e o presente de Snowman, acontecem em diferentes momentos do bom Antropoceno. A vida de Jimmy, nos complexos, em Martha Graham, era cercada por tecnologia, por comidas

e até animais de estimação bio-construídos; uma vida atrás dos muros dos complexos onde tudo era controlado e ordenado, onde a vigilância era a norma e as pessoas não podiam ir e vir como queriam. Viver nos complexos era viver em uma bolha, artificialmente protegido da dura mudança ambiental em volta. Não é de se admirar que a mudança climática e as catástrofes tomem a forma de comentários um tanto a propósito, quase como notas de rodapé, descrições apressadas que parecem deslocadas da ação principal:

Still, as time went on and the coastal aquifers turned salty and the northern permafrost melted and the vast tundra bubbled with methane, and the drought in the midcontinental plains regions went on and on, and the Asian steppes turned to sand dunes, and meat became harder to come by, some people had their doubts. (Atwood 2003, 24)

De acordo com Adam Trexler, a mudança climática

is little more than a footnote to the novel's concerns. Atwood describes a world where hierarchical, corporate capitalism and biotechnologies allow the unprecedented exploitation of human bodies. The world population is decimated by a virus engineered in the center of the corporate machine, and a new race of posthumans is positioned to live more sustainably. (Trexler 2015, 196)

A mudança climática não é uma questão no romance. É, entretanto, o contexto a partir do qual novas tecnologias emergem. É o contexto que impulsiona mais e mais avanços científicos. A busca por “mais e melhor” que dotou a humanidade de agência geológica continua a ser o impulso atrás dos muros dos complexos. A ciência responde à

mudança ambiental e às novas demandas impostas por um meio ambiente alterado. A mudança climática é, então, uma questão do romance. Como viver em mundo alterado, o romance se pergunta? Por que tipo de humanos a mudança climática e os desastres ambientais pedem? Como garantir a permanência humana em uma época pós-humana? O romance é, então, sobre a agência humana face ao colapso ambiental: sobre o gerenciamento humano, sobre viver no bom Antropoceno. E quando a primeira tentativa parece falhar, quando há ainda escassez de “espaço-tempo” apesar de tudo, Crake coloca o seu plano em ação: uma nova raça, uma raça aperfeiçoada, uma raça bioconstruída. Crake quer parar o tempo, reiniciá-lo, voltar ao início.

A mudança climática está para além dos portões dos complexos. Nesses espaços murados, onde ciência e dinheiro se combinavam, qualquer mudança no nível do mar, escassez de carne, extinção animal e aumento na temperatura global eram mitigados por novas tecnologias e biotecnologias que forneceriam espaços confortáveis para se viver. A mudança climática estava, enquanto realidade, basicamente superada, algo do passado, trazida quando o passado era evocado: “[. . .] like the beach house her family had owned when she was little, the one that got washed away with the rest of the beaches and quite a few of the eastern coastal cities when the sea-level rose so quickly, and then there was that huge tidal wave, from the Canary Islands volcano” (Atwood 2003, 63). Os complexos eram, assim, o mundo pós-natureza e pós-mudança climática. Os complexos eram também, não somente uma realidade, espaços de status e poder, mas também a grande metáfora para um romance obcecado com fronteiras, muros, limites, binarismos:

The Compounds encapsulate corporate “yes” culture in a spatial metaphor of bringing together into one place all those

who have “opted in,” who have internalized the goals, truth, and ethics of the company as their own, and excluding or expelling everything that is threatening to this homeostasis. (Crooke 2006, 69)

Desde o início sabemos que há duas categorias de pessoas: a dos números e a das palavras. Crake se enquadra no perfil das pessoas “dos números”, enquanto Jimmy cai na categoria “das palavras.” A dualidade permeia o romance, sendo recorrentemente mencionada e ajuda a entender os sucessos e fracassos de ambos. Suas habilidades científicas ou retórico-linguísticas eram fatores determinantes não apenas nas universidades em que eram aceitos e nas ofertas de emprego que recebiam, como também onde viviam. Numa sociedade técnico-científica, onde a natureza havia sido superada e a mudança climática era coisa do passado, ter orientação científica, ou ser uma pessoa “dos números”, nas palavras de Atwood, era realmente rentável. Como os complexos era espaços movidos pela ciência, os melhores cientistas tinham os melhores empregos e viviam nos melhores complexos. A busca por “mais e melhor” levava a diferentes mudanças de casa e determinava quão contingente as relações eram: “Kids came and went, desks filled and emptied, friendship was always contingent” (Atwood, 2003, 71). Por trás de toda cientificidade, no entanto, estava o grande catalista da mudança social: dinheiro.

Interesses científicos e de pesquisa não existiam em si próprios, entretanto. O romance não apresenta um conto da ciência enquanto um fim em si próprio; muito pelo contrário, interesses científicos eram circunstanciais, mais baseados na demanda que na natureza investigativa. A ciência era apenas uma commodity, e uma bem lucrativa, é necessário acrescentar.

A divisão entre pessoas “dos números” e “das palavras,” ou em

termos gerais, entre ciência e humanidades, pode ser entendida como Stephen Dunning compreendeu enquanto uma forma de extrapolar a divisão dos campos de estudos e alertar contra as suas consequências. *Oryx e Crake* seria, assim, um conto preventivo sobre os perigos de se conceber o conhecimento científico sem levar em consideração as preocupações humanas. As questões humanas deveriam mediar o conhecimento científico, deveriam frear a ambição por “mais e melhor.” A ambição por mais dinheiro?

Crake representa a divisão clara entre os diferentes campos de saber: “His clothes were dark in tone, devoid of logos and visuals and written commentary—a no-name look” (Atwood 2003, 72). Até em sua escolha de roupas Crake revela sua falta de afinidade com as palavras. O visual lacônico de Crake pode ser lido como uma metáfora para o seu comportamento com o mundo. As roupas deveriam ser roupas e nada mais, deveriam apenas servir para cobrir seu corpo. Tudo existia por uma razão, conforme Crake: “Crake is a biological determinist, believing also in a logical biology, a biologic of sense. Art, for instance, exists for a purely biological function” (Crooke 2006, 77). A arte servia um propósito, assim como as palavras, apenas isso.

Apesar de Jimmy ser o exemplo clássico de uma pessoa “das palavras,” ambos amigos era mais parecidos do que era de se esperar. Ser uma pessoa “dos números” ou “das palavras” não implicava serem opostos, significava, contudo, ocupar diferentes espaços murados: “There had been something willed about it though, his ignorance. Or not willed, exactly: structured. He’d grown up in walled spaces, and then he had become one. He had shut things out” (Atwood 2003, 184). Jimmy expulsava, calava as coisas, assim como Crake, ou até mesmo os complexos. Há diferentes níveis, assim, de expulsão de coisas no romance. Conforme mencionado, através dos personagens, espaços, linhas, histórias, o romance mostra a sua obsessão com fronteiras, limites, limitações. *Cuidado*

com a arte, diz Crake, estabelecendo outro limite para os pós-humanos, “As crianças de Crake.” Mas por que a arte, Crake, pergunto?

Ao longo do romance, Snowman luta com a linguagem. Há o sentimento de que a linguagem está escapando de si, de pouco em pouco. Ele esquece as palavras, seus sentidos: “Hang on to the words,” he tells himself. The odd words, the old words, the rare ones. Valence. Norn. Serendipity. Pibroch. Lubricious. When they’re gone out of his head, these words, they’ll be gone, everywhere, forever. As if they had never been” (Atwood 2003, 68). Mas por que as palavras antigas, Snowman?

Como Snowman acredita ser o último homem vivo, algumas palavras existem apenas em sua mente. São os resquícios de um modo de vida passado, de um tipo de humano antigo. Palavras raras, antigas, assim como ele, um raro ser humano, tão diferente da beleza aperfeiçoada das “crianças de Crake.” Assim que morrer, a vida humana como tal desaparecerá para sempre, e o mesmo se diz da linguagem. Os humanos aperfeiçoados de Crake ainda usam a linguagem para se comunicar mas não conheciam a malícia: “but these people didn’t go in for fancy language: they hadn’t been taught evasion, euphemism, lily-gilding. In speech they were plain and blunt” (Atwood 2003, 348). Seu uso da língua era mais prático, diário, literal. Por que teriam que recorrer a um conceito tal como acaso, tão distante de suas preocupações diárias, tão distante de sua nova realidade? A linguagem de Snowman referia a um tipo de experiência passada: “I used to be erudite,” he says out loud. Erudite. A hopeless word. What are all those things he once thought he knew, and where have they gone? (Atwood 2003, 148). Fora dos complexos, entretanto, além do mundo murado, das experiências muradas, do mundo fechado do conhecimento estabelecido, além da soberania do sujeito, o saber sabido não dava conta desse novo mundo. As palavras esvanecem, perdem sua solidez, tornam-se, de uma hora para outra,

insuficientes; de repente, a sabedoria se transforma em tolice, tal como Raphael imaginara. Assim que a fronteira é ultrapassada, o conhecimento, as palavras, os conceitos, tornam-se escorregadios, contingentes, vazios.

Há outra dimensão para as questões de Snowman. Após o mundo ao seu redor se alterar, ele tenta ainda se ater ao familiar, como se tentasse compensar a perda de controle. Ele sempre fora uma pessoa “das palavras,” alguém que achou seu espaço no mundo científico através de sua habilidade linguística. A publicidade fora a sua saída. A publicidade, entretanto, implicava uma relação específica com as palavras: “Reading a poem introduces some wiggle room between ideas and ways of having them. Propaganda closes this space down” (Morton 2018, 30). As palavras, assim, estariam à disposição de Jimmy. A atitude de Jimmy, segurando as palavras, fazendo-as significar o que queria, mandando nelas (nas palavras), assemelha-se à atitude de Crake com relação ao mundo. Pessoas de números ou de palavras são mais parecidas que esperado. E conforme Timothy Morton nos alerta, “It’s not what you think but *how you think* that starts World War III” (Morton 2018, 33). Não o que se pensa—questões científicas ou humanas—mas como se pensa. Em *Oryx e Crake*, a ciência cumpria um propósito, assim como as palavras. É, então, a apoteose do dualismo sujeito-objeto, o desaparecimento de um mundo onde tudo que podia era objetivado. Comodificação pura e simples. E quando os muros entre o mundo humano perfeitamente construído e o mundo em volta racha, quando os humanos perdem o controle de um mundo que não pode mais ser programado, previsto, as palavras falham. É a experiência inimaginável? Supera as nossas habilidades humanas de compreensão? Virou a sabedoria tolice?

Somente o desejo humano de parar o tempo, Crake nos alerta, mas que tempo, pergunto, de quem? Paradise Project de Crake e sua tentativa de negar aos pós-humanos, à

nova raça recém-criada, a consciência da morte é uma forma quase muito literal de reverter a queda do homem. A nova raça seria mantida nessa inocência eterna, vivendo uma vida mais ecológica. É também a tentativa de começar tudo novamente do zero.

Mas “Everything emits time, not just humans” (Morton 2018, 77). Então de que tempo se fala, pergunto? Toda a experiência do tempo, Crake diria. Em nenhum momento os não humanos entram na conta de Crake. Suas temporalidades nunca foram reconhecidas. E quando os desastres ambientais atingiram o globo, modificando a vida tal como era conhecida, o mundo não humano continuou a ser excluído. A humanidade achou um jeito de banir os não humanos, negar-lhes temporalidade, de parar o tempo. Os complexos, assim, funcionavam como uma forma de evitar a consciência ecológica: “Ecological awareness is shaking our faith in the anthropocentric idea that there is one scale to rule them all—the human one” (Morton 2018, 22). A medida humana continuou a ser a regra até que a escassez de espaço-tempo fora tanta que a negação não era mais possível. Espaço e tempo, as duas condições a priori da sensibilidade humana se mostraram condicionadas no fim das contas. “This is one of the ways, and not the least important, in which it can be said that our world has ceased to be Kantian” (Danowski and Viveiros de Castro 2017, 9). Os homens se revelaram incapazes de serem elevados para além da ordem fenomenológica e da causalidade. Eles não eram os legisladores da natureza, no fim das contas, mas estavam sim presos fenomenologicamente e condicionados tanto pelos mundos humano quanto não humano: “You aren’t outside the biosphere looking in. You are glued to the biosphere phenomenologically” (Morton 2018, 41). As fronteiras não foram suficientes, pois. Eram mais porosas que o esperado. Crake, entretanto, ao invés de aceitar a porosidade das fronteiras, ao invés de reconhecer o mundo não humano, decidiu dar fim à vida

humana tal como conhecida, voltar ao início, porém, com uma mudança. O começar do zero era ainda condicionado: “*Watch out for art, Crake used to say. As soon as they start doing art, we’re in trouble. Symbolic thinking of any kind would signal downfall, in Crake’s view*” (Atwood 2003, 361).

A arte determinava o sucesso ou o fracasso do projeto. O voo da imaginação não tem limites, Raphael alertou a Adão, não conhece fronteiras, podemos inferir. A imaginação traz visibilidade à dimensão invisível, estabelece conexões não aparentes. Raphael iguala a mente à imaginação, como se fossem as duas uma só, como se compartilhassem de características similares. O voo da imaginação não tinha limites, assim como não tinha o da mente. Lúcifer concordaria: a mente era seu próprio lugar, tinha o poder de alterar o espaço e o tempo, o poder de ser um espaço de resistência. Para Lúcifer, a mente se tornara símbolo de liberdade. Como se libertar do decreto divino? Através da mente. Lúcifer se tornara, assim, sujeito:

He is a “subject” in our contemporary theoretical sense (the “humanist subject”), and certainly his troubled “I” is prominent in the poem. But he is a “subject” also in the more literal, root sense of the term (sub iectus, thrown under): he discovers at the moment of his rebellion just what it means to be subject to God. Subjectation is the origin of his subjectivity. (Forsyth 2003, 150)

Sua busca pela liberdade, pelo incondicionado, é a origem de sua subjetividade. Então, a nova raça, “as crianças de Crake” poderia ter chance apenas se a subjetividade não emergisse? Se o princípio por trás da ideia da Modernidade, como Hegel afirma, não norteasse o progresso da humanidade? O problema não é o que se pensa, diria Timothy Morton, mas como se pensa.

Snowman descobre que os Crakers, apesar da tentativa de Crake

de eliminar qualquer pensamento simbólico, o ponto G do cérebro como chamava, têm curiosidade de saber sobre suas origens, são ansiosos por criar narrativas: “They’re up to something though, something Crake didn’t anticipate: they’re conversing with the invisible, they’re developing reverence” (Atwood 2003, 157); cantar e sonhar não eram as únicas programações humanas. O pensamento simbólico parece ser parte da natureza humana. A queda humana novamente? Hora zero, Snowman nos avisa.

Mas, e se a subjetividade permitisse uma nova experiência? Uma na qual espaços murados não fossem a realidade e a exclusão não fosse a norma? E se não deixarmos nada passar, como Isabelle Stengers sugere que façamos (Stengers 2015, 143)? E se aceitássemos total responsabilidade pela realidade de nossas abstrações? E se amássemos nossos monstros?

Cuidado com a arte, Crake diz. Não há como negar que o pensamento abstrato, simbólico permite apropriação, ao eliminar qualquer escala que não seja a humana. Mas não haveria outro lado? A experiência estética implica solidariedade com o que não é humano, Timothy Morton responderia, cuidado por algo que não é um ser humano. Ademais, a beleza é indiferente ao sujeito. A experiência estética poderia, devido a sua estranheza (Morton 2018, 65), nos prover com um pouco de estranheza (familiaridade não-familiar) necessária para destronar a soberania do sujeito: “this feeling of openness, this uncanny sensation of finding ourselves somewhere and not recognizing it, is exactly a glimpse of living less definitively, in a world comprised almost entirely not of ourselves” (Morton 2018, 26). Viver menos definitivamente seria a chave, então?

“É hora zero,” diz Snowman. É hora de ir.

Referências

- Atwood, Margaret. 2003. *Oryx and Crake*. New York: Anchor Books.
- Berman, Marshall. 2007. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das letras.
- Bonneuil, Christophe. 2015. "The Geological Turn: Narratives of the Anthropocene." In *The Anthropocene and the Environmental Global Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*. London: Routledge: 15-31.
- Chakrabarty, Dipesh. 2012. "Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change." *New Literary History*, 41 (1): 1-18. doi: 10.1353/nlh.2012.0007.
- . 2009. "The Climate of History: Four Theses." *Critical Inquiry*, 35 (2): 197-222. doi: 10.1086/596640.
- Clark, Timothy. 2015. *Ecocriticism on Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. New York: Bloomsbury Academic.
- Crooke, Grayson. 2006. "Technics and the Human at Zero-hour: Margaret Atwood's *Oryx and Crake*." *Studies in Canadian Literature*, 31 (2): 63-83.
- Danowski, Déborah, and Viveiros de Castro, Eduardo. 2017. *Há mundos por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. 2nd ed. Florianópolis: Instituto Socioambiental.
- . 2017. *The Ends of the World*. Cambridge: Polity Press.
- Dodds, Lara. 2015. "Death and the 'Paradise within' in *Paradise Lost* and Margaret Atwood's *Oryx and Crake*." *Milton Studies* 56: 115-150.
- Forsyth, Neil. 2003. *The Satanic Epic*. Princeton: Princeton University Press.
- Habermas, Jürgen. 2002. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Hamilton, Clive. 2017. *Defiant Earth: the Fate of Humans in the Anthropocene*. Sydney: Allen and Unwin.
- Kumar, Krishan. 1997. *Da Sociedade Pós-industrial à Pós-moderna: Novas Teorias Sobre o Mundo Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar (ed.).
- Latour, Bruno. 1993. *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Milton, John. 1952. *Paradise Lost*. Chicago: Encyclopaedia Britannica.
- Morton, Timothy. 2018. *Being Ecological*. Cambridge: The MIT Press.
- . 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Scranton, Roy. 2015. *Learning to Die in the Anthropocene*. San Francisco: City Lights Books.
- Stengers, Isabelle. 2015. "Accepting the Reality of Gaia: A Fundamental Shift?" In: *The Anthropocene and the Environmental Global Crisis: Rethinking Modernity in a New Epoch*. London: Routledge, 134-144.
- Trexler, Adam. 2015. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press.