

Utopia e resistência na trilogia distópica *MaddAddam*¹

Utopia and resistance in the *MaddAddam* dystopian trilogy

Pedro Fortunato*
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

165

Ildney Cavalcanti*
Universidade Federal de Alagoas - UFAL

RESUMO: Neste trabalho, analisamos a trilogia MaddAddam, composta pelos romances *Oryx and Crake* (2003), *The year of the flood* (2007) e *MaddAddam* (2013), escrita pela autora canadense Margaret Atwood. Através da perspectiva dos estudos críticos da utopia e da distopia, especialmente na exploração de traços da distopia relativos à contranarrativa de resistência (MOYLAN; BACCOLINI, 2003) e funções da utopia (LEVITAS, 2001), demonstramos que essa trilogia apresenta, dentro de sua estrutura distópica, dois grupos que, com suas características utópicas, podem ser lidos como utopias

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

* Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Bolsista da CAPES.

* Doutora em English Studies pela University of Strathclyde, Glasgow (USG). Professora associada na Faculdade de Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

de resistência dentro da distopia altamente corporativista imaginada por Atwood. Tal leitura aponta para conclusões que demonstram que a utopia e a distopia são gêneros intimamente ligados e que simplesmente conceituá-las como oposições binárias não consegue contemplar a complexidade de significações que essa trilogia pode suscitar. Aponta também para a função crítica que distopias como a trilogia de Atwood pode cumprir na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Utopia. Resistência. Distopia. Trilogia MaddAddam.

ABSTRACT: In this paper, we analyze the MaddAddam trilogy, composed by the novels *Oryx and Crake* (2003), *The year of the flood* (2007) and *MaddAddam* (2013), written by Canadian author Margaret Atwood. From the perspective of critical utopian and dystopian studies, with special focus on the exploration of dystopia traits related to the counter-narrative of resistance (MOYLAN; BACCOLINI, 2003) and functions of utopia (LEVITAS, 2001), we argue that this trilogy presents, within its dystopic structure, two groups of resistance that, with their utopian characteristics, can be read as utopias of resistance within the highly corporativist dystopia imagined by Atwood. Such reading points to conclusions that demonstrate that utopia and dystopia are closely related genres and that simply conceptualizing them as binary oppositions fails to contemplate the complexity of meanings that this trilogy can suggest.

KEYWORDS: Utopia. Resistance. Dystopia. MaddAddam Trilogy.

Introdução

Após o conturbado século XX, com todas as suas guerras e conflitos ainda sem resolução, muitos/as de nós chegamos sem esperança ao século XXI e ao antropoceno, era já anunciada na comunidade científica em decorrência da ação humana no planeta (ZALASIEWICZ, 2008). Contudo, a despeito dos noticiários estarem cheios de histórias que muito bem podem ser chamadas de distópicas, distopias literárias continuam a ser escritas e bem recebidas no mercado literário que, com a incrível habilidade de absorção para geração de lucro da máquina capitalista, consegue tornar obras extremamente críticas ao consumismo em produto de consumo. Por triste que seja a realidade de que o capitalismo consegue absorver a arte que o critica e torná-la em combustível para sua manutenção, não argumentamos pela inutilidade de tais obras, pois, segundo Tom Moylan, as distopias têm produzido: “[...] mapas cognitivos desafiadores da situação histórica através do

imaginar de sociedades que são ainda piores do que aquelas que se encontram às portas de seus autores e autoras” (MOYLAN, 2000, p. xi, tradução nossa).²

Assim, entendemos a importância da escrita distópica que, a despeito da tendência capitalista de transformação da literatura e da arte em produtos de consumo, pode, ainda, nos fazer refletir e assumir posturas políticas de resistência ante aspectos negativos da nossa sociedade que, de uma maneira ou de outra, alimentam a imaginação distópica. Neste artigo, analisamos a trilogia *MaddAddam*, composta pelos romances *Oryx and Crake* (2003), *The year of the flood* (2007) e *MaddAddam* (2013)³, da premiada autora canadense Margaret Atwood. Nossa análise focaliza não os aspectos estruturais que formam essa distopia, mas suas possibilidades utópicas. Propondo uma leitura de dois grupos de personagens - Os Jardineiros de Deus e o grupo MaddAddam -, que, ao viverem um estilo de vida contrário ao modelo hegemônico das corporações que dominam a sociedade fictícia imaginada por Atwood, podem ser interpretados como grupos utópicos de resistência, demonstramos não apenas possibilidade utópica dentro da distopia, mas as intrincadas relações entre utopia e distopia nessa obra literária.⁴

² No original: “[...] challenging cognitive maps of the given historical situation by way of imaginary societies which are even worse than those that lie outside their authors' and readers' doors”.

³ *Oryx and Crake* foi traduzido e publicado em 2004 com o título *Oryx e Crake*; e *The Year of the Flood*, em 2011, com o título *O Ano do Dilúvio*; enquanto o terceiro romance da trilogia, *MaddAddam*, ainda não possui tradução publicada. Neste texto, utilizamos as traduções para o português dos dois primeiros romances, trazendo as versões originais em inglês em notas de rodapé. Para as citações ao romance *MaddAddam*, fizemos traduções próprias e colocamos o texto original em notas de rodapé.

⁴ Há ainda um terceiro grupo de personagens que pode ser lido como utópico nesta trilogia, que são os Crakers, seres humanoides geneticamente engenhados pelo cientista Crake para substituir a humanidade após a disseminação do vírus apocalíptico por esse mesmo cientista. Apesar de lermos esse grupo como possibilidade utópica, não o associamos a uma perspectiva de resistência, como acontece com os Jardineiros de Deus e o grupo MaddAddam, uma vez que sua ingenuidade os torna mais colaboradores do que um grupo ativo na resistência. Por isso, não os abordamos neste artigo. Para uma leitura de possíveis características utópicas dos Crakers ver: Ildney Cavalcanti (2006), Melissa de Sá (2014) e Pedro Fortunato de Oliveira Neto (2018).

A distopia corporativista da trilogia *MaddAddam*

Ambientada em um futuro próximo, trilogia *MaddAddam* apresenta um intercâmbio entre duas temporalidades, antes e depois de um evento apocalíptico - o dilúvio seco do título da segunda obra -, de modo que há capítulos pré-apocalípticos e capítulos pós-apocalípticos. Nossa análise irá percorrer passagens nas duas temporalidades, conforme elas ilustrem pontos relevantes na caracterização desses grupos que, em nossa interpretação, podem ser lidos como utopias de resistência dentro dessa trilogia distópica. Gregory Claeys argumenta que as distopias são “[...] preocupadas principalmente em retratar sociedades onde uma maioria substancial sofre escravidão e/ou opressão como resultado da ação humana” (CLAEYS, 2017, p. 290, tradução nossa).⁵ Na trilogia *MaddAddam*, essa dominação da maioria pela minoria se dá através de um corporativismo extremado, no qual o Estado praticamente não aparece e as corporações dominam a sociedade.

É notável a falta de referências ao sistema político na trilogia *MaddAddam*. De fato, as palavras *governo*, *estado* (governamental) ou *partido* (político), sequer aparecem nas mais de mil páginas que compõem toda a trilogia. Diferente do Estado Único, em *We [Nós]* (1924), do escritor russo Yevgeny Zamyatin; do Partido Interno, do icônico *Nineteen eighty-four [1984]* (1949), de George Orwell; dos Administradores Mundiais, em *Brave new world [Admirável Mundo Novo]* (1932), de Aldous Huxley; ou mesmo da República de Gilead que assume o governo dos Estados Unidos na distopia anterior de Atwood, *The handmaid’s tale [O Conto da Aia]* (1985), não existe a presença de um Estado forte ou de um poder hegemônico centralizado e facilmente localizável que cause a opressão típica da ficção distópica na sociedade representada na trilogia *MaddAddam*. Há apenas sete menções à classe política nessa trilogia (duas em *Oryx e Crake* e cinco em *MaddAddam*), e três menções ao ato de votar em políticos (uma em *Oryx e Crake* e duas em *MaddAddam*). Essa escassez de referências

⁵ No original: primarily concerned to portray societies where a substantial majority suffer slavery and/or oppression as a result of human action

por si só já simboliza o apagamento do Estado e a fraqueza da classe política neste mundo ficcional, mas há ainda passagens dos romances que ilustram essa diminuição do Estado.

Na trilogia, a dominação corporativa pode ser percebida em vários níveis. Primeiramente, o controle social normalmente exercido pela força policial é privatizado e entregue a uma empresa de segurança chamada CorpSeCorps, conforme relatado pela personagem Toby, em *O ano do dilúvio*: “Na ocasião a CorpSeCorps estava consolidando seu poder. Começou como uma firma de segurança privada para atender as corporações, mas acabou assumindo o poder quando a força policial local entrou em colapso por falta de verbas.” (ATWOOD, 2011a, p. 37).⁶ A privatização da polícia é simbólica pois coloca a força repressiva e de controle social não no Estado, com seus representantes democraticamente eleitos, mas nas corporações, garantindo-lhes poder e impunidade. Isso significa que a força para repressão social não atende aos interesses da população, mas das empresas. Outra área vital da sociedade que é controlada pelas corporações nessa trilogia é a mídia, conforme argumenta a personagem Adão Um, líder e fundador dos Jardineiros de Deus, em conversa com seu irmão Zeb, líder e fundador do grupo MaddAddam: “A imprensa é controlada pelas corporações, como você sabe, e qualquer regulamentação independente é independente somente em nome.” (ATWOOD, 2013, p. 255, tradução nossa).⁷ O controle da mídia e da polícia representam o controle da informação e do poder repressor, o que confere às corporações da trilogia um poder semelhante ao dos regimes totalitários de outras distopias, como é o caso das obras já citadas acima de Zamyatin, Orwell, Huxley e Atwood. Portanto, estamos diante não de uma distopia estatal, mas corporativa, que segue uma tendência apontada por Moylan sobre a escrita distópica desde o final do século XX:

⁶ No original: “Already, back then, the CorpSeCorps were consolidating their power. They’d started as a private security firm for the Corporations, but then they’d taken over when the local police forces collapsed for lack of funding” (ATWOOD, 2009, p. 25).

⁷ “The press is Corps-controlled, as you know, and any independent regulation is independent in name only.”

[...] na mudança distópica das décadas de encerramento do século XX, o poder do Estado autoritário cede lugar à tirania mais generalizada da corporação. A vida cotidiana nas novas distopias ainda é observada, regida e controlada, mas agora também é reificada, explorada e comercializada. (2003, p. 135-136, tradução nossa)⁸

Mas uma das formas mais claras de dominação social das corporações e que é introduzida logo ao início de *Oryx e Crake* é a total divisão espacial entre classes. Na temporalidade anterior ao apocalipse, há uma radical separação entre ricos e pobres, sendo que os primeiros moram nos Complexos residenciais das corporações, comunidades totalmente fechadas que dispõem de toda a estrutura social necessária para que não se precise sair delas por motivo algum, e os últimos vivem nas cidades, agora denominadas de terras de plebeus,⁹ locais onde reinam o caos e o abandono do governo conforme podemos ver na passagem a seguir:

O pessoal do Complexo não ia às cidades a não ser que precisassem ir, e nunca sozinhos. [...]. Eles chamavam as cidades de terras de plebeus. Apesar dos cartões de identificação de impressões digitais usados por todos, a segurança nas terras dos plebeus 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, 2004, p. 35)¹⁰

⁸ [...] in the dystopian turn of the closing decades of the twentieth century, the power of the authoritarian state gives way to the more pervasive tyranny of the corporation. Everyday life in the new dystopias is still observed, ruled, and controlled; but now it is also reified, exploited and commodified.

⁹ O termo original nos romances em inglês é *pleebland*, o qual a tradutora do primeiro romance, Leá Viveiros de Castro, traduziu como *terra de plebeus*, enquanto a do segundo, Márcia Frazão, usou *plebelândia*. Esse não é o único termo em que há escolhas de tradução diferentes feitas pelas duas tradutoras e, neste artigo, utilizamos os termos da versão de Léa Viveiros de Castro em *Oryx e Crake*.

¹⁰ No original: Compound people didn't go to the cities unless they had to, and then never alone. [...]. They called the cities the pleeblands. Despite the fingerprint identity cards now carried by everyone, public security in the pleeblands was leaky: there were people cruising around in those places who could forge anything and who might be anybody, not to mention the loose change - the addicts, the muggers, the paupers, the crazies. (ATWOOD, 2003, p. 27).

O primeiro romance da trilogia apresenta o ponto de vista de Jimmy, um sobrevivente do apocalipse que vivera toda sua vida nos Complexos devido ao trabalho científico de seu pai e de sua mãe - embora ela logo abandone seu trabalho como cientista por discordar da ética corporativa, chegando até mesmo a fugir da corporação onde morava, deixando para trás marido e filho. Detalhe importante para a resistência, retomaremos esta fuga adiante. Através das memórias de Jimmy, narradas por uma voz narrativa heterodiegética, temos o ponto de vista de dentro dos complexos, ou seja, da elite. É dito que o pai de Jimmy trabalhava no projeto porcão, descrito nos seguintes termos:

O objetivo do projeto porcão era cultivar uma variedade de tecidos de órgãos humanos, inteiramente seguros, em um incrível porco transgênico hospedeiro [...]. Um gene de amadurecimento rápido foi introduzido de modo que os rins e fígados e corações do porcão ficassem prontos mais depressa, e agora eles estavam aperfeiçoando um porcão que podia desenvolver cinco ou seis rins de cada vez. Um hospedeiro destes poderia ser privado dos seus rins extras; em seguida, em vez de ser destruído, poderia continuar vivendo e desenvolver mais órgãos [...]. Isso seria menos oneroso, já que se precisava de muita comida e cuidados para criar um porcão. Tinha sido feito um grande investimento financeiro nas Fazendas OrganInc. (ATWOOD, 2004, p. 31)¹¹

A descrição do projeto permite vislumbrar o ideal utilitarista das Fazendas OrganInc em relação aos animais não humanos. Ao observarmos os termos com que os porcos são descritos, temos a redução desses animais em meros produtos. O substantivo *hospedeiro* é escolhido, no lugar do substantivo *animal*, denotando o caráter utilitário com que se tratavam os porcos; utiliza-se o verbo *destruído*, normalmente empregado para coisas ao invés de verbos mais tradicionalmente associados aos

¹¹ No original: “The goal of the pigoon project was to grow an assortment of foolproof human-tissue organs in a transgenic knockout pig host [...]. A rapid-maturity gene was spliced in so the pigoon kidneys and livers and hearts would be ready sooner, and now they were perfecting a pigoon that could grow five or six kidneys at a time. Such a host animal could be reaped of its extra kidneys; then, rather than being destroyed, it could keep on living and grow more organs [...]. That would be less wasteful, as it took a lot of food and care to grow a pigoon. A great deal of investment money had gone into OrganInc Farms” (ATWOOD, 2003, p. 22-23).

animais como *abatido*, *sacrificado* ou até mesmo *morto*; já as palavras *oneroso* e *investimento*, ressaltam que se está a falar de um animal como um produto pertencente a uma empresa. Esse tipo de visão sobre a vida animal acaba causando uma profunda depressão em Sharon, mãe de Jimmy, personagem que serve como primeiro modelo crítico de resistência ao corporativismo em *Oryx e Crake*, pois, nas memórias de Jimmy, antes de sua fuga, estava sempre insatisfeita e reclamando:

Sua mãe também costumava reclamar de vez em quando, dizia que estavam arruinando tudo, que as coisas nunca mais voltariam a ser as mesmas, como a casa de praia que sua família possuía quando ela era pequena, aquela que foi invadida pelas águas junto com o resto das praias e muitas das cidades costeiras do Ocidente, quando o nível do mar subiu tão repentinamente. (ATWOOD, 2004, p. 65)¹²

As reclamações de que estavam “arruinando tudo” baseiam-se na insatisfação com a exploração do meio ambiente pelas corporações e as consequências disso. Em *Oryx e Crake*, não é narrada a elevação do nível do mar, que invadira muitas cidades costeiras, mas a menção a tal evento como algo passado indica que esse é um futuro à beira de um colapso ambiental, algo confirmado mais tarde na narrativa pelo personagem Crake, o cientista que, propositalmente, desenvolve o vírus apocalíptico que destrói a humanidade:

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

¹² No original: “There were the things his mother rambled on about sometimes, about how everything was being ruined and would never be the same again, 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 she used to snivel about her grandfather’s Florida grapefruit orchard that had dried up like a giant raisin when the rains had stopped coming, the same year Lake Okeechobee had shrunk to a reeking mud puddle and the Everglades had burned for three weeks straight” (ATWOOD, 2003, p. 63).

marginais, por isso a seca e a fome; mas muito em breve a demanda vai exceder para todo mundo. (ATWOOD, 2004, p. 272)¹³

Combinando as reclamações da mãe de Jimmy sobre a elevação dos níveis dos mares, com o objetivo do projeto porcão, que reduz os porcos a meros receptáculos de órgãos, com a informação confidencial revelada por Crake, sobre a demanda por recursos que excede a oferta, concluímos que essa distopia imaginada por Margaret Atwood é altamente ligada a questões ambientais e dos direitos dos animais não humanos, ou seja, trata-se de uma ecodistopia, para usar o termo de Brandão (2016). E é exatamente nesse aspecto que surge o primeiro grupo de resistência que podemos ler como utópico na trilogia, os Jardineiros de Deus, sobre o qual passamos agora a refletir como alternativa utópica dentro dessa distopia.

A utopia ecológica dos Jardineiros de Deus

Se voltarmos à *Utopia* (1516) de Thomas More (1478-1535), percebemos que a obra é estruturada em duas partes: uma primeira em que há uma discussão filosófica sobre problemas da Inglaterra do século XVI, concernentes principalmente à questão da distribuição dos bens e à propriedade privada; e uma segunda, onde se descreve a ilha de Utopia como um lugar considerado melhor do que seria a Inglaterra naquela época - pelo menos na visão do narrador do segundo livro, o navegante português criado por More, Rafael Hitlodeu. Essa é uma estratégia narrativa de comparação por contraste, na qual a Utopia é realçada como boa justamente por se contrastar com a má Inglaterra. A comparação de More, portanto, é entre um lugar imaginário e um lugar real e várias utopias foram escritas dessa maneira após ele, o que leva à conhecida definição de utopia de Lyman Tower Sargent:

¹³ No original: “I’ve seen the latest confidential Corps demographic reports. As a species we’re in deep trouble, worse than anyone’s saying. They’re afraid to release the stats because people might just give up, but take it from me, we’re running out of space-time. Demand for resources has exceeded supply for decades in marginal geo-political areas, hence the famines and droughts; but very soon, demand is going to exceed supply *for everyone*” (ATWOOD, 2003, p. 294-295).

Eutopia ou utopia positiva - uma sociedade não existente descrita em considerável detalhe e normalmente localizada no tempo e espaço cujo/a autor/a pretendeu que leitores/as contemporâneos/as vissem como consideravelmente melhor do que a sociedade em que esses/as leitores/as viviam. (SARGENT, 1994, p. 9, tradução nossa)¹⁴

Uma maneira usual de se ler uma utopia literária é compará-la com as sociedades de seus/as autores/as dentro de seus devidos contextos históricos. Se a *Utopia* de Thomas More, ou alguma outra obra utópica, nos parece um mau lugar (uma distopia), isso pode ser parcialmente explicado pela mudança de perspectivas, valores, hábitos e costumes resultantes de séculos de distanciamento histórico - ou até mesmo das diferenças de opiniões políticas entre autores/as e leitores/as de utopias. Neste artigo, porém, nossa leitura é dos grupos utópicos em uma trilogia distópica e, portanto, ressaltamos que há uma diferença na comparação dos objetos. Apesar de se poder comparar os valores e práticas dos grupos que lemos como utópicos nessa trilogia com aqueles de nossa própria sociedade do século XXI, nossa primeira comparação não será entre ficção e realidade, mas entre diferentes grupos dentro da própria sociedade ficcional criada por Atwood na trilogia *MaddAddam*.

Na seção anterior, fizemos uma breve descrição e análise das características sociais representadas nesta trilogia que nos remetem a outras obras distópicas, situando essa representação social nas malhas intertextuais da distopia. Para agora fazermos uma leitura utópica de certos grupos presentes nessa obra, compararemos tais grupos, em seus valores e práticas, não com nossa sociedade histórica em si, mas com os valores e práticas das corporações que dominam essa sociedade imaginada por Atwood. Portanto, apesar de consideramos a definição de Sargent, precisamos ir além dela. Um ponto que nos permite refletir sobre um grupo utópico dentro de uma ficção distópica é levantado por Raffella Baccolini e Tom Moylan, que argumentam que o texto distópico é: “[...] edificado ao redor da construção de uma narrativa da

¹⁴ No original: [...] built around the construction of a narrative of the hegemonic order and a counter-narrative of resistance.

ordem hegemônica e uma contranarrativa da resistência.” (BACCOLINI; MOYLAN, 2003, p. 5, tradução nossa).¹⁵ Tendo demonstrado que tipo de narrativa a ordem hegemônica das corporações produz nessa trilogia ecodistópica, passamos agora a explorar a contranarrativa, ou seja, a resistência a esse modelo hegemônico, que, conforme nossa leitura, se manifesta em dois diferentes grupos: os Jardineiros de Deus e o grupo MaddAddam. Passemos agora à análise dos Jardineiros.

O primeiro contato do público leitor com os Jardineiros de Deus é em *Oryx e Crake*, quando Jimmy entra na faculdade. Lá, ele conhece a personagem Bernice, descrita como “[...] uma vegetariana xiita” (ATWOOD, 2004, p. 176).¹⁶ A impressão de Jimmy não é positiva, e os Jardineiros são retratados de maneira negativa durante todo o primeiro romance - em uma conversa entre Jimmy e Crake, por exemplo, eles são chamados de: “bando de doidos” (ATWOOD, 2004, p. 198).¹⁷ Contudo, o primeiro romance da trilogia também deixa claro que os Jardineiros de Deus possuem posturas contrárias ao *modus operandi* das corporações, mas não endentemos exatamente suas crenças e se são um grupo legítimo de resistência ou apenas uma seita religiosa de malucos. Contudo, em *O ano do dilúvio*, conhecemos os Jardineiros de perto e podemos fazer uma leitura de suas crenças e ações.

No segundo romance da trilogia, temos uma mudança de perspectivas narrativas, que também significa uma mudança espacial e social. Atwood deixa o ponto de vista de Jimmy e das corporações para levar seus leitores e leitoras para dentro das terras dos plebeus. O segundo romance da trilogia não apenas faz um intercâmbio temporal, entre antes e depois do apocalipse, mas também entre vozes narrativas. Atwood nos leva para as terras de plebeus através das narrativas de Toby e Ren,

¹⁵ No original: Eutopia or positive Utopia - a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably better than the society in which that reader lived.

¹⁶ No original: “[...] a fundamentalist vegan” (ATWOOD, 2003, p. 188).

¹⁷ No original: “bunch of wackos” (ATWOOD, 2003, p. 213).

havendo um intercâmbio de perspectivas - ora são capítulos de Toby e ora são capítulos de Ren - com os capítulos sendo distribuídos por seções. Fica clara nesta estrutura a centralidade das personagens femininas, em contraste com o primeiro romance da trilogia. Além disso, iniciando cada seção, há uma pregação do líder dos Jardineiros, Adão Um. Através de seus sermões temos acesso às crenças dos Jardineiros de forma teórica, enquanto que, através das experiências vividas por Toby e Ren dentro da seita, temos acesso a seu modelo de vida de forma prática.

Os Jardineiros de Deus aparecem como uma comunidade que defende uma comunhão com outras espécies de animais, resultando, conseqüentemente, em um veganismo e em confecção de roupas usando apenas material vegetal. Esse grupo vive em jardins autossustentáveis escondidos nas periferias da terra de plebeus, sendo vistos pela maioria dos seus moradores como loucos por não partilharem do consumismo comum da sociedade, já que seus trajes são simples e não possuem apetrechos tecnológicos como celulares, computadores e nem mesmo relógios. São também a representação de um grupo apocalíptico, visto que uma de suas crenças principais é que haverá um Dilúvio Seco,¹⁸ uma catástrofe mandada por Deus para destruir o mundo, do qual eles se salvarão por estocarem comida e mantimentos em seus jardins suspensos, o qual chamam de Ararat, em referência à montanha onde a arca de Noé aportou na história bíblica do dilúvio. Estes jardins sugerem um diálogo com a tradição utópica clássica (evocam o Jardim do Éden, dentre tantos outros, lembrando aqui que, na obra de More, a conversa entre Rafael Hitlodeu e Thomas More sobre a ilha de Utopia acontece num jardim; além do fato de os jardins serem uma espacialidade especial nas cidades de Utopia).¹⁹ Além da reiteração do tropo do *locus amoenus*, caro à malha discursiva das utopias, pelo fato de os jardins dessa comunidade alternativa ocuparem prédios abandonados, locais indesejados, eles estão também relacionados à heterotopia, conforme concebida por Michel Foucault

¹⁸ No original: Waterless Flood.

¹⁹ Para uma análise dos jardins da *Utopia*, de Thomas More, sob uma perspectiva heterotópica, cf. De imagens e Aparições, em Cordiviola (2013).

(2013), espaços de desvio, de crise, de passagem que circunscrevem o outro, este outro que não pertence a uma ordem ou a um sistema dominante específico. O próprio Foucault explora o potencial heterotópico dos jardins em sua reflexão sobre as heterotopias. E, neste caso específico da narrativa da trilogia, considerando que os jardins suspensos estão em prédios abandonados, a aproximação é com as heterotopias de desvio, uma vez que estes espaços recebem indivíduos de comportamento desviante em relação tanto à ordem das corporações, quanto ao nexos da terra de plebeus. Representam, assim, uma alteridade situada dentro de um contexto dominante mais amplo, um “*contraespaço*” (para o usar o termo foucaultiano), dentro de um espaço reconhecido. Ganham, com tais traços, evidentes contornos de enclave utópico; de uma utopia situada na periferia da espacialidade distópica.

Por serem desviantes, possuem valores e práticas que são radicalmente diferentes tanto da classe dominante dos complexos como do restante da população da própria terra de plebeus, os Jardineiros de Deus são, em muitos casos, ridicularizados. Apesar de serem contra as práticas das corporações e pregarem um discurso radicalmente oposto ao da ideologia dominante perceptível, na trilogia, nas ruas das terras de plebeus, eles não são um grupo necessariamente revolucionário visto que não intenciam provocar uma revolução, preferindo uma estratégia pacifista de conversão das pessoas a seus ideais ecológicos, enquanto esperam por um tipo de intervenção divina apocalíptica a destruir, julgar e restaurar o mundo.

O grupo também pode ser visto como utópico pelo fato de se constituir em um local de resgate contra agentes opressores na trilogia. Logo ao início da história de Toby, a personagem perde os pais e acaba tendo que trabalhar em uma rede de *fast-food* onde é estuprada por seu chefe, que passa a vê-la como sua propriedade e a cometer estupro reiteradamente. Sobre esse período, a voz narrativa comenta que: “Não fazia nem duas semanas que estava nas mãos de Blanco e Toby já tinha a sensação

de que eram anos” (ATWOOD, 2011a, p. 51),²⁰ o que demonstra o desespero da personagem. Porém, quando já acreditava não aguentar mais, ela conhece a seita que a resgata do inferno em que estava vivendo. Ao ser levada para o esconderijo dos jardineiros, Toby depara-se com uma utopia ecológica em comparação com os outros lugares desolados das terras de plebeus:

Ela olhou em volta, admirada: tudo era tão bonito, tão cheio de flores e plantas que nunca tinha visto. Muitas borboletas coloridas, e de algum lugar próximo vinha um zumbido de abelhas. A vida estava presente em cada pétala e em cada folha que despertavam com brilho para os olhos dela. Até o ar do jardim era diferente. Toby se deu conta de que estava chorando de alívio e gratidão. Era como se uma grande mão benevolente a tivesse tirado de um buraco e a salvado. (ATWOOD, 2011a, p. 57)²¹

O *topos* dos Jardineiros de Deus é apresentado, assim, como uma ilha utópica dentro da distopia, conforme temos argumentado.

Outra personagem que encontra refúgio com os Jardineiros é Sharon, a mãe de Jimmy. Em *Oryx e Crake* temos o relato de como ela havia abandonado marido e filho e elaborado um plano para fugir do Complexo onde morava. Contudo, como a narrativa é construída a partir das memórias de Jimmy, não sabemos quem a havia ajudado ou para onde havia ido, já que ele mesmo também não sabe. Porém, em *O Ano do Dilúvio*, descobrimos que o grupo dos Jardineiros de Deus a ajudara em determinado momento de sua vida como fugitiva, conforme dito por Adão Um, em reunião com os/as outros/as líderes entre os Jardineiros:

²⁰ No original: “She’d been Blanco’s one-and-only for less than two weeks, but it felt like years” (ATWOOD, 2009, p. 38).

²¹ No original: “She gazed around it in wonder: it was so beautiful, with plants and flowers of many kinds she’d never seen before. There were vivid butterflies; from nearby came the vibration of bees. Each petal and leaf was fully alive, shining with awareness of her. Even the air of the Garden was different. She found herself crying with relief and gratitude. It was as if a large, benevolent hand had reached down and picked her up, and was holding her safe” (ATWOOD, 2009, p. 43).

Agora vamos tratar de uma questão prática. Acabamos de receber uma hóspede especial oriunda do condomínio Helthwyzer Central, se bem que é preciso que se diga que ela tem viajado. [...]. Nossa hóspede quer mandar uma mensagem ao filho - disse Adão Um. - Ela está preocupada porque o abandonou em um momento crucial de sua vida. O nome do rapaz é Jimmy. (ATWOOD, 2011a, p. 275-276)²²

Por fim, a melhor amiga de Ren, Amanda, é outra personagem a encontrar refúgio entre os Jardineiros de Deus, após ter perdido a casa e a família em uma catástrofe natural que destruíra o Texas. O diálogo inicial entre Ren e Amanda deixa claro que, não fossem os Jardineiros, esta última teria ficado vivendo nas ruas: “- Onde você mora? - perguntei. - Por aí - respondeu, com displicência. *O que significava que na verdade não vivia em lugar nenhum.* Ela devia estar dormindo em um buraco qualquer ou em algum canto pior” (ATWOOD, 2011a, p. 94, ênfase nossa).²³

Além de receberem sujeitos excêntricos aos espaços dominantes, como Toby, Sharon e Amanda - três mulheres, detalhe bastante significativo em se tratando da representação de uma economia de gênero na narrativa), outra característica utópica dos Jardineiros de Deus diz respeito a suas crenças concernindo o meio ambiente e os animais não humanos. Segundo Tom Moylan (1986), a consciência ecológica é um dos temas recorrentes do que ele define como as utopias críticas dos anos 1960 e 1970. Esse tema é muito bem representado na doutrina dos Jardineiros, que apresentam, em relação ao planeta e as outras espécies, uma atitude totalmente oposta à posição de dominação e exploração dos poderes hegemônicos corporativos da trilogia *MaddAddam*. Enquanto as corporações fazem todo tipo de testes em animais visando o lucro e exploram os recursos do planeta de forma totalmente

²² No original: ““Now to a pressing practical matter. We have just received a very special guest, originally from HelthWyzer Central, though she has been, shall we say, travelling. [...]. ‘Our new guest wants to send a message to her son”, said Adam One. ‘She’s worried about having left him at what may have been a crucial time in his life. Jimmy is this lad’s name”” (ATWOOD, 2009, p. 247).

²³ No original: ““Where do you live?’ I asked. ‘Oh, around,’ said Amanda carelessly. That meant she didn’t really live anywhere: she was sleeping in a squat somewhere, or worse”” (ATWOOD, 2009, p. 76).

desenfreada, os Jardineiros percebem os animais não humanos como dignos de confraternização, conforme os discursos de Adão Um, seu líder fundador:

Imaginem Adão designando os nomes dos animais com ardor e alegria, como se dissesse: *ai está você, meu querido! Seja bem-vindo!* O primeiro ato de Adão para com os animais foi então um ato de amor e gentileza, até porque o homem ainda não tinha decaído, não era carnívoro. Os animais sabiam disso e não fugiam. Talvez tenha sido nesse dia, um dia de confraternização pacífica que nunca mais se repetiu, que cada ser vivo da Terra foi abraçado pelo homem. (ATWOOD, 2011a, p. 25, ênfase da autora)²⁴

O discurso de Adão Um remete ao mito judaico-cristão da criação. Segundo o livro de gênesis, Deus criou o homem e a mulher à sua imagem e os ordenou a dominar sobre o resto da criação:

Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. Deus os abençoou, e lhes disse: “Sejam férteis e multipliquem-se! *Encham e subjuguem a terra! Dominem sobre os peixes do mar, sobre as aves do céu e sobre todos os animais que se movem pela terra*” (BÍBLIA, A.T., Gênesis 1:27-28, ênfase nossa)

A passagem bíblica citada age como uma matriz mítica, que se desdobra em outros discursos (filosóficos, científicos) da cultura, como justificativa para a separação humano/animal, o que, por sua vez, resulta em uma atitude de dominação humana, gerando todo tipo de exploração e crueldade contra os animais não humanos. Na interpretação de Adão Um, porém, a perspectiva não é de dominação e sim de companheirismo com as outras espécies de animais (e também de outros seres, de modo bastante amplo), a tal ponto que ele relaciona a perda da confraternização

²⁴ No original: “Let us imagine Adam calling out the Names of the Animals in fondness and joy, as if to say, *there you are, my dearest! Welcome!* Adam’s first act towards the Animals was thus one of loving-kindness and kinship, for Man in his unfallen state was not yet a carnivore. The Animals knew this and did not run away. So, it must have been on that unrepeatable Day – a peaceful gathering at which every living entity on the Earth was embraced by Man. How much have we lost, dear Fellow Mammals and Fellow Mortals! How much have we willfully destroyed! How much do we need to restore, within ourselves!” (ATWOOD, 2009, p. 12-13).

interespécies com a queda da humanidade, trazendo a doutrina judaico-cristã da expulsão do paraíso para um contexto mais ecológico.²⁵

Por fim, podemos refletir sobre as funções da utopia, teorizadas por Ruth Levitas (2001), para avaliar a representação utópica dos Jardineiros de Deus. Levitas argumenta que a utopia, enquanto fenômeno social e não limitada à literatura, possui três funções, “[...] compensação, crítica e mudança” (LEVITAS, 2001, p. 28, tradução nossa).²⁶ Os Jardineiros de Deus dificilmente cumprem a função de compensação, visto que, embora sirvam de refúgio para algumas personagens na trilogia, a vida entre eles é bastante difícil e marcada pela escassez, como aponta Katarina Labudova: “A cômica versão da utopia dos Jardineiros de Deus é imperfeita: não há ‘paz, facilidade e abundância’ nos anos anteriores ou posteriores ao Dilúvio Seco, mas eles mantêm o senso de comunidade” (LABUDOVA, 2013, p. 32, tradução nossa).²⁷ O apontamento da imperfeição dos Jardineiros de Deus por Labudova é extremamente relevante à nossa leitura, pois não estamos lendo esse grupo como utópico segundo uma visão de utopia enquanto ideal de perfeição, mas conforme a utopia crítica, teorizada Tom Moylan, que defende que: “Uma preocupação central da utopia crítica é a consciência das limitações da tradição utópica [...] esses romances focalizam na continua presença de diferença e imperfeição dentro da sociedade utópica em si” (MOYLAN, 1986, p. 11, tradução nossa).²⁸ Assim, nossa

²⁵ Apesar de não ser este o foco do presente artigo, cabe um breve paralelo com a metáfora das “espécies companheiras”, recentemente explorada em texto/manifesto por Donna Haraway (2003, referenciado a partir da reedição de 2016. Um fragmento traduzido encontra-se em Brandão et al. 2017, p. 722-745), no tocante à urgência de propormos novas *relacionalidades* e, como práxis atrelada a esta reflexão, à necessidade de perscrutarmos criticamente (e darmos espaço para) as naturezas emergentes, ontologias situadas entre o humano e o não humano, seja ele animal ou ciborgue.

²⁶ No original: compensation, critique and change.

²⁷ No original: The comic version of the God’s Gardener’s utopia is imperfect: there is no ‘peace, ease, and plenty’ in the years before or after the Waterless Flood, but they keep their sense of community.

²⁸ No original: A central concern in the critical utopia is the awareness of the limitations of the utopian tradition [...] the novels focus on the continuing presence of difference and imperfection within the utopian society itself.

leitura desse grupo como utópico, não significa que o tomamos como perfeito ou modelo, mas como alternativo e, em nossa concepção, como melhor do que o modelo hegemônico corporativo que domina a distopia que é essa trilogia.

Já a segunda e terceira funções da utopia são alcançadas por esse grupo, mas em diferentes níveis. A função de crítica social é ativada tanto nos sermões de Adão Um, altamente críticos em relação às corporações, como nas próprias práticas da seita - que se recusam a usar roupas e tecnologia produzidas pelas corporações e a comer a carne dos animais por elas explorados. Em relação à terceira função, de mudança social, os Jardineiros a cumprem em um nível microsocia. Eles não têm planos de causar uma revolução total na sociedade, contudo, seus ensinamentos, pregações e práticas chegaram a se espalhar ao ponto de chamarem a atenção da CorpSeCorps, conforme Zeb conta para Toby no espaço-tempo pós-apocalíptico: “Os Jardineiros de Deus estavam ficando muito grandes e bem-sucedidos para o CorpSeCops. Para eles, parecia um movimento de resistência em construção” (ATWOOD, 2013, pág. 332, tradução nossa).²⁹ Note-se também que os princípios dos Jardineiros são retomados positivamente por Toby na reconstrução da vida em comunidade, figurada principalmente no terceiro romance da trilogia, no plano narrativo pós-apocalíptico. Portanto, e recorrendo às palavras do próprio Zeb, os Jardineiros de Deus constituem um tipo de resistência ao modelo hegemônico dessa trilogia distópica e, como em nossa leitura eles possuem elementos utópicos, podemos considerá-los como uma utopia de resistência.

²⁹ No original: “The God’s Gardeners was getting too big and successful for the CorpSeCops. To them, it looked like a resistance movement in the making.”

A utopia revolucionária do grupo MaddAddam

O segundo grupo estabelecido nesse universo ficcional que pode ser lido como utópico é aquele que dá nome ao terceiro romance da trilogia, o MaddAddam.³⁰ Considerado como uma organização terrorista pelas corporações, temos a primeira referência ao MaddAddam já em *Oryx e Crake*, quando Crake conta a Jimmy sua descoberta de que, dentro do jogo EXTINCTATHON, jogado por eles na adolescência, havia uma sala virtual secreta que servia de ponto de encontro para pessoas que estavam provocando ataques conjuntos às corporações com o intuito de reverter a ordem sistêmica corporativista:

Deixe-me mostrar-lhe uma coisa - disse Crake. Ele entrou na internet e acessou o site. Lá estava o portal EXTINCTATHON, *monitorado por DoidAdão. Adão deu nome aos animais vivos, DoidAdão dá nome aos animais mortos, você quer jogar? [...]. DoidAdão é uma pessoa? - Jimmy perguntou. - É um grupo - disse Crake. - Ou grupos.* (ATWOOD, 2004, p. 199, ênfase da autora)³¹

183

Como fachada, o jogo era apenas um desafio entre dois jogadores ou jogadoras que competiam para saber quem conseguiria nomear o maior número de animais extintos, daí a descrição do DoidAdão (MaddAddam) como alguém que nomeia os animais mortos. Contudo, aos participantes que fossem avançando no jogo, poderia ser dada uma senha, a qual Crake chega a receber, obtendo, assim, acesso ao portal secreto do jogo. Crake mostra a Jimmy: “[...] uma série de boletins, com lugares e datas - enviados pelo CorpSeCorps e marcados com a inscrição Apenas Para Endereços Protegidos” (ATWOOD, 2004, p. 200).³² Esses boletins relatam ataques feitos pelo

³⁰ Traduzido como DoidAdão por Leá Viveiros de Castro, em *Oryx e Crake*, e como MaddAdão por Márcia Frazão, em *O ano do dilúvio*.

³¹ No original: “‘Let me show you something,’ said Crake. He went onto the Web, found the site, pulled it up. There was the familiar gateway: EXTINCTATHON, Monitored by MaddAddam. Adam named the living animals, MaddAddam names the dead ones. Do you want to play? [...]. ‘MaddAddam is a person?’ asked Jimmy. ‘It’s a group,’ said Crake. ‘Or groups’” (ATWOOD, 2003, p. 214-215).

³² No original: “[...] there was a string of e-bulletins, with places and dates - CorpSeCorps issue, by the look of them, marked For Secure Addresses Only” (ATWOOD, 2003, p. 216).

grupo a diversas corporações. Após mostrar os boletins à Jimmy, Crake faz a análise do grupo, o que o estabelece pela primeira vez na trilogia como uma resistência ao sistema hegemônico das corporações:

- Achei, a princípio, que eles fossem apenas mais uma organização maluca de preservação dos animais. Mas tem mais coisa aí. *Acho que estão atrás de toda a maquinaria. Eles estão atrás de todo o sistema, querem acabar com ele.* Até agora, não se meteram com pessoas, mas é óbvio que poderiam fazê-lo. (ATWOOD, 2004, p. 201, ênfase nossa)³³

A imagem da maquinaria é cara às distopias, sendo bem representada pelo conto “The Machine Stops [“A Máquina Para”] (1909), de E. M. Forster, em que a humanidade toda vive sob o domínio de uma grande inteligência artificial que comanda todos os aspectos da vida e sociedade. Na trilogia *MaddAddam*, essa maquinaria, conforme já demonstrado, é corporativista e, portanto, a metáfora utilizada por Crake para se referir aos ataques às corporações nos remete a metáfora do controle distópico como automatizado e desumanizado.

184

É revelado na narrativa que o grupo terrorista MaddAddam, fundado por Zeb e outros/as membros desertores dos Jardineiros de Deus, conseguiu reunir alguns cientistas descritos como “especialistas em experimentos genéticos que abandonaram as corporações porque não aprovavam o que estavam fazendo e caíram na clandestinidade” (ATWOOD, 2011a, p. 365),³⁴ por isso, conseguiam fazer um tipo de bioataque terrorista contra as corporações. Contudo, é na fala de um dos membros do grupo que não é cientista, um jovem que tinha crescido entre os Jardineiros de Deus chamado Shackie, que temos uma descrição direta do objetivo

³³ No original: “I thought at first they were just another crazy Animal Liberation org. But there’s more to it than that. I think they’re after the machinery. They’re after the whole system, they want to shut it down. So far they haven’t done any people numbers, but it’s obvious they could” (ATWOOD, 2003, p. 217).

³⁴ No original: “Top scientists – gene-splicers who’d bailed out of the Corps and gone underground because they hated what the Corps were doing” (ATWOOD, 2009, p. 333).

do MaddAddam: “Zeb dizia que se você destruísse a infraestrutura, o planeta acabaria se curando sozinho. Antes que fosse tarde demais e tudo se extinguisse” (ATWOOD, 2011a, p. 365).³⁵ Temos nesta fala a meta altamente ecológica por trás dos ataques do MaddAddam. A preocupação em curar o planeta antes que tudo se extinguisse demonstra um senso de urgência que contrasta com a pregação pacifista e paciente dos Jardineiros de Deus, que não agiam contra as corporações de maneira direta, por acreditarem que Deus logo iria trazer o Dilúvio Seco para limpar o mundo, o que ressalta a diferença de método desses dois grupos de resistência utópica.

Embora não sejam uma comunidade descrita em detalhes, o grupo MaddAddam representa um ideal utópico de transformação da sociedade, tentando causar uma revolução contra os poderes hegemônicos que mantêm as instituições distópicas na trilogia. Assim, eles representam a utopia enquanto forma de resistência e agência transformadora, como aponta J. Bouson, ao argumentar que “batalhando ativamente contra as potências corporativas que governam e destroem o mundo, o grupo MaddAddam, de cientistas ecológicos e eco-guerreiros de Zeb, comete atos públicos de bioresistência” (BOUSON, 2015, p. 20, tradução nossa).³⁶ O grupo, então, pode ser caracterizado como utópico não no mesmo sentido de organização comunitária, como os Jardineiros de Deus, que possuem um lugar físico em que pessoas vivem de maneira alternativa, mas por se opor ao sistema dominante atacando a maquinaria distópica, muitas vezes, recorrendo a *hackers*, ou seja, ao ciberterrorismo.

A temática de um grupo que procura derrubar o sistema totalitário é recorrente em várias distopias. Tais grupos, frequentemente, acabam entrando em ação contra o sistema dominante e levando a “um evento climático que pode (ou não) desafiar ou

³⁵ No original: “‘Zeb figured if you could destroy the infrastructure,’ said Croze, ‘then the planet could repair itself. Before it was too late and everything went extinct’” (ATWOOD, 2009, p. 333).

³⁶ No original: Actively doing battle with the corporate powers that are ruling and destroying the world, Zeb’s MaddAddam group of eco-activist scientists and eco-warriors commit public acts of bio-resistance.

mudar a sociedade” (MOYLAN, 2016, p. 81). No caso do grupo MaddAddam, eles chegam a causar vários problemas para as corporações, como fica evidente pelos boletins da CorpSeCorps lidos por Crake, mas suas ações não são suficientes para causar a revolução social pretendida - pois, no fim das contas, é o vírus de Crake que causa tal revolução, através de um apocalipse. E um agravante é que as ações do MaddAddam ainda acabam sendo usadas pela CorpSeCorps como uma justificativa para acusar e perseguir os Jardineiros de Deus.

Em *O Ano do Dilúvio*, o grupo MaddAddam ataca a cadeia de restaurantes Rarity, que comercializava a carne de animais ameaçados de extinção. A consequência direta dessa ação é revelada em um dos sermões de Adão Um:

Queridos amigos e companheiros mamíferos: Hoje é dia de banquete, mas infelizmente não teremos banquete. Nosso voo foi rápido, nossa fuga, apertada. Agora, nossos inimigos, fiéis à sua natureza, já devem ter destruído nosso terraço. [...]. A CorpSeCorps pode ter destruído nosso jardim, mas não destruiu nosso espírito. Com o tempo, voltaremos a plantar. E por que fomos atacados? Simplesmente porque estávamos nos tornando poderosos demais para o gosto deles. Muitos terraços estavam desabrochando como rosas; muitos corações e mentes estavam se voltando para o planeta e a necessidade de lhe restaurar o equilíbrio. [...]. *Além disso, eles nos atribuíram os bioataques realizados em suas infraestruturas pelo grupo cismático e herege autointitulado MaddAdão.* (ATWOOD, 2011a, p. 305, ênfase nossa)³⁷

A violência sofrida pelos Jardineiros em consequência da ação terrorista do grupo MaddAddam levanta alguns questionamentos sobre os meios de se alcançar uma revolução - e também nos faz pensar que o modelo utópico desse grupo também não

³⁷ No original: “Dear Friends and Fellow Mammals: Today is a Feast day, but sadly we have no feast. Our flight was rapid: our escape narrow. Now, true to their nature, our enemies have laid waste to our Rooftop. [...]. The CorpSeCorps may have destroyed our Garden, but they have not destroyed our Spirit. Eventually, we shall plant again. Why did the Corps strike? Alas, we were becoming too powerful for their liking. Many rooftops were blossoming as the rose; many hearts and minds were bent towards an Earth restored to balance. [...]. In addition, they linked us to the bio-attacks made on their infrastructures by the schismatic and heretical group calling itself MaddAddam” (ATWOOD, 2009, p. 275).

é o modelo de utopia enquanto perfeição, mas um processo que pode ser questionado. Mesmo que o objetivo seja nobre, muito frequentemente, pessoas inocentes morrem e se ferem no fogo cruzado entre grupos revolucionários e os governos tirânicos que enfrentam. Ao mesmo tempo, uma estratégia pacifista pode simplesmente não trazer mudança alguma. Essa dualidade entre revolução e pacifismo é tratada no último romance da trilogia na relação entre os dois irmãos: Adão e Zeb, fundadores dos Jardineiros de Deus e do MaddAddam, respectivamente.

Após brigar com Adão Um, por acreditar que os Jardineiros deveriam se armar e agir contra as corporações de forma mais ativa, Zeb, que nos Jardineiros era o Adão Sete, rompe com a seita, levando consigo parte das pessoas ali. Sua saída acontece em meio a um terrível confronto no qual também nos é revelado que os dois não eram irmãos de sangue, o que, de certa forma, metaforiza a tensão entre as estratégias utópicas de pacifismo e revolução. Zeb relata esse conflito e cisão para Toby no espaço-tempo pós-apocalíptico:

Ele [Adão Um] disse que eu sempre tive tendências criminais, e por isso não entendi o pacifismo e a paz interior. Eu disse que, ao não fazer nada, ele estava em conluio com os poderes que fodiam o planeta, especialmente o OilCorps e a Igreja de PetrOleum. Ele disse que eu não tinha fé, e que o Criador organizaria a Terra em tempo útil, muito provavelmente muito em breve, e que aqueles que estavam sintonizados e tinham um amor verdadeiro pela Criação não pereceriam. Eu disse que era uma visão egoísta. Ele disse que ouvia os sussurros do poder terreno e eu só queria atenção [...]. Eu disse que ele não era realmente meu irmão, não geneticamente. [...]. Depois disso, tentamos reparar ou enterrar o assunto. Mas as coisas estavam infectadas. Tivemos que seguir nossos próprios caminhos. (ATWOOD, 2013, p. 333-334, tradução nossa)³⁸

³⁸ No original: “He said I’d always had criminal tendencies, and that was why I couldn’t understand pacifism and inner peace. I said that by doing nothing he was colluding with the powers that were fucking the planet, especially the OilCorps and the Church of PetrOleum. He said I had no faith, and that the Creator would sort the earth out in good time, most likely very soon, and that those who were attuned and had a true love for the Creation would not perish. I said that was a selfish view. He said I listened to the whisperings of earthly power and I only wanted attention, the way I always had as a child when I pushed the boundaries. [...]. I said he wasn’t really my brother, not genetically.

Muito do enredo do romance *MaddAddam* é sobre a história de Zeb e seu relacionamento com seu irmão, Adão. Os dois foram criados pelo mesmo homem, o reverendo da Igreja do PetrÓleo,³⁹ uma religião totalmente anti-ecológica que sacralizava o petróleo como um óleo santo. Sendo criados nesse contexto, ambos desenvolveram uma aversão à exploração ecológica e ao modelo corporativo hegemônico e uma profunda consciência ecológica. Tal aversão pode ser explicada pelo fato de que o reverendo os maltratava e os humilhava constantemente, de modo que eles logo associaram os ideais da Igreja do PetrÓleo como malignos, criando, assim, uma moralidade oposta, de respeito ao meio ambiente. O impulso utópico que move os dois vem da mesma fonte, mas se manifesta de maneiras opostas. Assim, o terceiro romance desta trilogia apresenta o recorrente motivo literário dos irmãos de temperamentos opostos numa situação em que o mais violento acaba por colocar o mais pacífico em risco, ou até mesmo a tirar sua vida. Podemos encontrar tal motivo nas narrativas bíblicas dos irmãos Caim e Abel (em que Caim mata Abel, presente no capítulo 4 do Gênesis), e de Esaú e Jacó (em que Esaú busca matar seu irmão por ter-lhe roubado sua benção de primogênito, fazendo com que Jacó tenha que fugir, presente no capítulo 25 do Gênesis). Os próprios nomes dos irmãos na trilogia *MaddAddam*, Zeb - diminutivo para Zebulom, que foi o décimo filho de Jacó (BÍBLIA, A. T. Gênesis, 30-19-20) - e Adão, que foi o pai dos irmãos Caim e Abel (BÍBLIA, A. T. Gênesis, 4:1-2), aludem tais narrativas bíblicas, revisitadas nos confrontos entre os irmãos Zeb e Adão Um.⁴⁰

[...]. After that we tried to patch it up and paper it over. But things festered. We had to go our own ways.”

³⁹ No original: *Church of PetrOleum*. Igreja do PetrÓleo é tradução nossa, pois tal instituição só aparece no terceiro volume da trilogia, ainda sem tradução publicada em língua portuguesa.

⁴⁰ A reescritura do texto bíblico em modo distópico é um traço recorrente da ficção especulativa de Margaret Atwood: seu impactante *The Handmaid's Tale* (*O Conto da Aia*, 1985) revisa o *motif* do estupro da aia, descrito em Gênesis, 30, epigrafo no romance e metáfora crucial para a redução das mulheres na sociedade futurista teocrática que nos é apresentada.

Na ambivalência entre o energético Zeb e o pacifista Adão, entre o grupo MaddAddam e os Jardineiros de Deus, temos duas estratégias opostas de resistência aos poderes hegemônicos desta distopia. E, de maneira interessante, nenhuma dessas duas estratégias é favorecida pela narrativa, acentuando-se, assim, o caráter polifônico dessa trilogia de Atwood, quando a aproximamos à reflexão de Bakhtin, que, ao analisar a famosa obra *Os Irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, define por polifônico o romance em que as vozes dos personagens são autônomas em relação à voz do escritor: “Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objeto do discurso do[a] autor[a], mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante” (BAKHTIN, 2010, p. 4-5). Portanto, na trilogia *MaddAddam*, as divergências e diversidade de vozes no discurso de oposição ao modelo hegemônico distópico, representados pelos dois grupos utópicos em questão, permitem essa aproximação entre a obra de Atwood e a teorização de Bakhtin sobre a polifonia, demonstrando a complexidade narrativa construída pela autora canadense.

Se pensarmos nas três funções da utopia propostas por Levitas, o grupo MaddAddam também não se adequa à primeira função, a da compensação, já que eles não constituem uma comunidade harmoniosa que poderia atrair o público leitor em um certo nível de escapismo. Pelo contrário, eles estão em guerra direta contra as corporações, e, por isso, podemos considerar que tanto cumprem a função de crítica social, visto que seus objetivos revolucionários são pautados em uma visão ecológica oposta à das corporações; como podem também ser associados à função de mudança social, através de suas ações de bioterrorismo.

Crake comenta que o MaddAddam não estava atacando as pessoas e sim o sistema e Shackie afirma para Ren e Amanda que o vírus que havia destruído a civilização não era coisa do MaddAddam, pois “Zeb não era adepto à matança de gente. Não desse jeito. Ele só queria que as pessoas parassem com o desperdício e a devastação do

planeta” (ATWOOD, 2011a, p. 366).⁴¹ Porém, é impossível atacar a estrutura social sem que isso afete pessoas, sejam inocentes que acabem levando a culpa, como aconteceu com os Jardineiros; sejam as pessoas diretamente ligadas a essa estrutura - às vezes meras funcionárias praticamente escravizadas sem nenhuma outra perspectiva de vida. A fina linha entre a luta pela liberdade e as consequências de se começar uma guerra contra o um poder opressor totalitário é representada nessa tensa relação entre os dois irmãos, e o silêncio da voz narrativa sobre qual seria o rumo certo pode nos convidar, como público leitor, a refletir sobre as particularidades, vantagens e desvantagens de cada perspectiva. Por fim, no espaço-tempo pós-apocalíptico, o grupo de sobreviventes cuja história acompanhamos e que possui a possibilidade de recomeçar uma sociedade mais igualitária e harmoniosa com o meio ambiente e os animais não humanos é composto tanto por pessoas que pertenceram aos Jardineiros de Deus, como Toby, Ren e Amdan, como do grupo MaddAddam, como Zeb e Shackie e alguns/as cientistas sobreviventes, o que demonstra que, mesmo com suas diferenças, os dois grupos são essenciais à narrativa de uma nova possibilidade de começo para a humanidade.

Considerações finais

Margaret Atwood argumenta que a utopia e a distopia não são oposições, mas conceitos que se entrelaçam de maneiras bastante complexas: “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 escondida; dentro de cada distopia, uma utopia

⁴¹ No original: “Zeb didn’t believe in killing people, not as such. He just wanted them to stop wasting everything and fucking up” (ATWOOD, 2009, p. 333). A tradução de “fucking up” como “devastação”, pela tradutora Márcia Frazão, demonstra certo pudor que acaba por não expressar a linguagem repleta de palavrões da personagem Shackie no original.

oculta” (ATWOOD, 2011b, p. 85, tradução nossa).⁴² A trilogia *MaddAddam* exemplifica essa reflexão, pois nos apresenta uma distopia habitada por grupos utópicos que, embora imperfeitos, as suas próprias maneiras, tentam resistir ao sistema distópico em que estão inseridos. No presente artigo, iniciamos demonstrando certas configurações distópicas da sociedade desta trilogia, sobretudo no que diz respeito ao controle das corporações sobre a sociedade e suas consequências devastadoras para o meio ambiente e para todas as espécies que habitam o planeta. A análise do ambiente distópico levou à observação da representação de dois grupos diferentes de personagens com elementos, qualidades e ideais utópicos que, de maneiras distintas, apresentam uma resistência ao sistema hegemônico corporativista da trilogia, sendo, assim, um exemplo literário das relações entre utopia e resistência.

Como obra literária, a trilogia *MaddAddam* está situada no contexto histórico do século XXI e do anúncio do Antropoceno, momento em que as grandes corporações dominam o planeta, manipulando os governos e devastando os recursos naturais ao ponto de que, caso nada seja mudado, correremos o risco de entrar em um colapso ambiental ainda neste século. Neste momento histórico, reiteramos a importância de uma obra como essa trilogia de Margaret Atwood, que abre a possibilidade de suscitar em leitores e leitoras uma leitura crítica, convidativa a uma postura mais ativista em relação ao meio ambiente e aos direitos dos animais humanos e não humanos. Não cremos ser a literatura um espelho da realidade ou que a leitura do texto literário distópico possa causar as mudanças sociais necessárias em relação aos problemas de exploração dos recursos do planeta, mas não desprezamos o poder que a arte possui em influenciar ações práticas no mundo. Não podemos falar sobre utopia e resistência na literatura se também não estivermos dispostos a resistir às próprias injustiças do nosso mundo histórico enquanto alimentamos a utopia

⁴² No original: Dystopias are usually described as the opposite of utopias [...]. But scratch the surface a little, and - or so I think - you see something more like a yin and yang patter; within each utopia, a concealed dystopia; within each dystopia, a hidden utopia.

enquanto um ideal que nos faça desejar - e trabalhar - por uma sociedade mais justa, ética e harmoniosa em relação as questões ambientais. Isso significa dizer: vivermos e trabalharmos na/pela resistência.

Referências

- ATWOOD, Margaret. *Oryx and Crake*. New York: Anchor Books, 2003.
- ATWOOD, Margaret. *Oryx e Crake*. Tradução Lea Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- ATWOOD, Margaret. *The Year of the Flood*. New York: Anchor Books, 2009.
- ATWOOD, Margaret. *O Ano do Dilúvio*. Tradução Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Rocco, 2011a.
- ATWOOD, Margaret. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. London: Virago, 2011b.
- ATWOOD, Margaret. *MaddAddam*. New York: Anchor Books, 2013.
- BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. Introduction. Dystopia and Histories. In: Baccolini, Raffaella; Moylan, Tom (Eds.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London: Routledge 2003, p. 1-12.
- BAKHTIN, Mikhail. _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. Revista Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada - Nova Versão Internacional*. Tradução da Sociedade Bíblica Internacional. São Paulo: Editora Vida, 2000.
- BOUSON, J. Brook. We're Using Up the Earth. It's Almost Gone: A Return to the Post-Apocalyptic Future in Margaret Atwood's *The Year of the Flood*. *The Journal of Commonwealth Literature*, Thousand Oaks, v. 46, n. 1, p. 9-26, abr. 2015.
- BRANDÃO, Izabel. Corpo, Discurso e Poesia em Autoras Negras Contemporâneas: Linguagens Eco(dis)tópicas. In: Colóquio Literatura e Utopia, 3., 2016, Maceió. *Anais eletrônicos...* Maceió: UFAL, 2016. Disponível em: <<https://www.literaturaeutopia.net/anaiscoloquio3>>. Acesso em: 27 jul. 2018.
- BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.) *Traduções da Cultura - Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. 1. ed. Florianópolis/Maceió: Mulheres, Edufal e EdUfsc, 2017.
- CAVALCANTI, Ildney. *Oryx and Crake: restos de natureza e de cultura na distopia (quase) pós-humana de Margaret Atwood*. In: Ildney Cavalcanti; Alfredo Cordiviola; Derivaldo dos Santos. (Org.). *Fábulas da iminência: ensaios sobre literatura e utopia*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras - UFPE, 2006, p. 69-84.

- CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- CORDIVIOLA, Alfredo. *Espectros da Geografia Colonial - Uma topologia da ocidentalização da América*. Recife: Editora da UFPE, 2013.
- FOUCAULT, Michel. As heterotopias. In: *O Corpo Utópico, as Heterotopias*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo. N-1 Edições, 2013.
- HARAWAY, Donna. The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness. In: *Manifestly Haraway*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 2016.
- LABUDOVA, Katarina. Paradise Redesigned: Post-Apocalyptic Visions of Urban and Rural Spaces in Margaret Atwood's MaddAddam Trilogy. *Eger Journal of English Studies*, Eger, v. 13, p. 27-36, 2013.
- LEVITAS, Ruth. For Utopia: The (Limits of the) Utopian Function in Late Capitalist Society. In: GOODWIN, Barbara (ed.). *The Philosophy of Utopia*. London and Portland: Frank Class, 2001.
- MOYLAN, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York: Methuen, 1986.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- MOYLAN, Tom. "The Moment is Here ... and It's Important": State, Agency, and Dystopia in Kim Stanley Robinson's Antarctica and Ursula K. Le Guin's The Telling. in: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Org.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. Nova York, London, Routledge, 2003, p. 135-154.
- MOYLAN, Tom. *Distopia: Fragmentos de um Céu Límpido. Edição de Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio*. Tradução Felipe Benicio, Pedro Fortunato, Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.
- OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato de. *Representações utópicas e distópicas na trilogia Maddaddam, de Margaret Atwood*. 2018. 117 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.
- SA, Melissa Cristina Silva De. *Storytelling as Survival in Margaret Atwood's Oryx and Crake and The Year of the Flood*. 2014. 154 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.
- ZALASIEWICZ, Jan et al. Are We Now Living in the Anthropocene? *GSA Today*, v. 18, n. 2, p. 4-8, 2008.