
CORPORATOPIA E CAOSTOPIA: OS ESPAÇOS DISTÓPICOS NA TRILOGIA MADDADDAM, DE MARGARET ATWOOD

Pedro Fortunato ¹
Ildney Cavalcanti ²

Agradecimentos

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela concessão de bolsa de doutorado no país.

Resumo: Sob a perspectiva dos estudos da distopia (BARTON, 2016; CAVALCANTI, 2003; CLAEYS, 2017; MOYLAN 2003), apresentamos uma análise dos espaços distópicos na trilogia MaddAddam (2003, 2009, 2013), da escritora canadense Margaret Atwood. Através da análise, é proposto que o conjunto de obras apresenta uma distopia corporativista, extrapolando certos aspectos negativos do sistema econômico capitalista, por fazer figurar uma sociedade controlada pelas corporações e cujos os espaços de moradia, seja das elites ou das classes menos favorecidas, são ambos distópicos, embora cada espaço apresente características distintas. Concluímos que o tipo de controle e violência contra as pessoas nessa sociedade ficcional, embora que se expresse de maneiras diferentes, em última instância, atendem aos interesses de uma pequena elite corporativa na trilogia que visa o lucro acima de qualquer padrão moral ou ético. Assim, a obra possui um potencial crítico bastante acentuado no diálogo com a nossa sociedade histórica.

Palavra-chave: Distopia; Margaret Atwood; Trilogia MaddAddam.

Abstract: From the perspective of the dystopian studies (BARTON, 2016; CAVALCANTI, 2003; CLAEYS, 2017; MOYLAN 2003), we present an analysis of the dystopian spaces in the MaddAddam trilogy (2003, 2009, 2013), by the Canadian author Margaret Atwood. Based on the analysis, we propose that the trilogy presents a corporativist dystopia, extrapolating certain negative aspects of the capitalistic economic system, to depict a society controlled by corporations and whose dwelling spaces, be that of the elite or the of the unprivileged classes, are both dystopic, although each space presents different characteristics. We conclude that, the kind of control and violence against people in this fictional society, being expressed in different ways ultimately serves to the interests of a small corporate elite in the trilogy that values profit above any moral or ethical standards. Thus, the work has a critical potential in the dialogue with our historical society.

Key-words: Dystopia; Margaret Atwood; MaddAddam Trilogy.

1 Doutorando em Letras (Estudos Literários), pela Universidade Federal de Alagoas e bolsista da CAPES. E-mail: fn7pedro@gmail.com

2 Professora associada da Universidade Federal de Alagoas, onde atua no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística. E-mail: ildneycavalcanti@uol.com.br

INTRODUÇÃO

De autoria da canadense Margaret Atwood, a trilogia *MaddAddam*, composta pelos romances *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2013)³, é uma obra distópica ambientada em um futuro próximo. Nela, Atwood organiza a temporalidade dos romances de maneira intercambiada, havendo, assim, dois planos temporais narrativos, um espaço-tempo pós-apocalíptico, no qual a sociedade humana como a conhecemos foi destruída por um vírus, deixando poucos/as sobreviventes, e um espaço-tempo antes do apocalipse. Através da observação da representação social nestas obras, nos capítulos onde a narrativa se desenvolve na temporalidade antes do apocalipse, podemos perceber que a autora imagina uma sociedade que pode ser lida como distópica.

Como nosso objetivo é demonstrar a estrutura distópica da sociedade fictícia criada por Atwood, nossa análise se restringirá aos capítulos ambientados antes do apocalipse. Neste artigo, primeiro iremos demonstrar como a distopia da trilogia *MaddAddam* se estrutura de maneira a amplificar os poderes das corporações em uma economia capitalista, sendo assim uma distopia corporativista, para então analisar dois espaços distintos da trilogia que tipificam tipos de representações distópicas diferentes. O primeiro espaço é o que é chamado na trilogia de Complexos residenciais corporativos: comunidades fechadas controladas por corporações que, à primeira vista, parecem boas sociedades – utopias – devido à alta segurança e aparente paz gozada por seus/as moradores/as. Contudo, mostraremos na análise que essa aparente utopia é apenas uma cobertura para uma distopia altamente controladora e exploratória. Chamamos esses espaços de corporatopias, por serem espaços controlados por corporações. O segundo espaço de representação distópica é o que é chamado na trilogia de terras de plebeus,⁴ e liga-se à falência dos serviços públicos e do poder do Estado representado nessa trilogia. Chamaremos esse espaço de caostopia, pois o que o caracteriza é o caos gerado por tal falência social, relegando as pessoas de grupos menos privilegiados economicamente a uma existência incerta em cidades cheias de violência, miséria e uma criminalidade controlada pela própria força policial privada, corporação de segurança denominada nas obras como CorpSeCorps.

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 que o terceiro romance da trilogia, *MaddAddam*, ainda não possui tradução publicada para o português. No texto deste artigo, 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, mas sempre trazendo o original em notas de rodapé.

4 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 tradutora do segundo romance, Márcia Frazão, traduziu como plebelândia. Esse não é o único termo em que há escolhas de tradução diferentes feitas pelas duas tradutoras, mas, como regra geral, em nossa argumentação, sempre utilizamos os termos conforme foram traduzidos por Léa Viveiros de Castro em *Oryx e Crake*.

O PESADELO DE UMA DISTOPIA CORPORATIVISTA

Uma característica das distopias literárias é que elas representam, frequentemente de maneira exagerada, nossos medos e ansiedades sociais, conforme defende Riven Barton: “Elas [as distopias] destacam nossos medos coletivos e nos permitem processá-los em uma fantasia de pesadelo.” (BARTON, 2016, p. 5).⁵ Isso significa que as distopias podem ser tão variadas quanto os medos e pesadelos de seus autores e autoras. Desta maneira, podemos entender que todas essas distopias representam diferentes especulações sobre possibilidades sociais negativas. Nesse tipo de sociedade piorada, Gregory Claeys entende as distopias como obras “[...] preocupadas principalmente por retratar sociedades onde uma maioria substancial sofre escravidão e/ou opressão como resultado da ação humana.” (CLAEYS, 2017, p. 290, tradução nossa).⁶ Assim, podemos argumentar que as distopias representam uma sociedade onde uma maioria sofre opressão devido a algum elemento social que define a sociedade fictícia, sendo tal elemento representativo de medos sociais que, de alguma maneira, preocupam os/as autores/as das distopias.

No caso da trilogia *MaddAddam*, o medo que gera o pesadelo social representado é o corporativismo exagerado, possível em uma economia neoliberal, em que as grandes corporações assumem o controle da sociedade, ainda que não oficialmente. Sobre essa relação entre a economia neoliberal e a trilogia, Chris Vials argumenta que: “[...] a trilogia *MaddAddam* nos pede para imaginar um capitalismo que alcança seus fins autoritários sem a intervenção de um Estado centralizado e, nessa base, ela desafia radicalmente a ortodoxia neoliberal” (VIALS, 2015, p. 237, tradução nossa).⁷ A observação de Vials é bastante pertinente quando analisamos o discurso neoliberal que argumenta que uma menor intervenção estatal sobre o mercado seria benéfico para a economia e, conseqüentemente, para a democracia e liberdade humana. Contudo, devido à decadência do Estado e crescimento do setor privado, o que ocorre na ficção de Atwood é a ampliação do abismo social entre ricos e pobres, a tal ponto que a classe média chega a desaparecer. Conforme observa Eleonora Rao:

[...] esta sociedade é caracterizada pela eliminação da classe média. Assim, as disparidades econômicas e intelectuais, bem como a falta de espaço público seguro, permitem alternativas limitadas: as pessoas têm que viver ou nos Complexos fortificados da tecno-elite, ou nas terras de plebeus abertas e sem lei. (RAO, 2006, p. 109, tradução nossa)⁸

Tal abismo fica evidente na separação espacial entre os Complexos corporativos e as

5 No original: “They highlight our collective fears and allow us to process them in a nightmarish fantasy.”

6 No original: “[...] primarily concerned to portray societies where a substantial majority suffer slavery and/or oppression as a result of human action.”

7 No original: “[...] the *MaddAddam* trilogy asks us to imagine a capitalism that achieves its authoritarian ends without the intervention of a centralized state and on that basis radically defies neoliberal orthodoxy”.

8 No original: this society is characterized by the elimination of the middle class. Hence, economic and intellectual disparities, as well as the lack of safe public space, allow for limited alternatives: people have to live either in the fortified Compounds of the techno-elite, or in the open and lawless Pleblands.

idades, conforme podemos ler na narrativa de *Oryx e Crake*: “O pessoal do Complexo não ia às cidades a não ser que precisassem ir, e nunca sozinhos” (ATWOOD, 2004, p. 35).⁹ A divisão entre Complexos e cidades demonstra o avanço do setor privado com a privatização do espaço que anteriormente era público, sendo o motivo dessa separação e isolamento demonstrado na narrativa como estando ligado à falta de segurança das cidades, mais um indício da sobreposição das corporações sobre o Estado. Ainda sobre a divisão entre cidades e terras de plebeus, em *Oryx e Crake*, podemos observar essa divisão ligada ao problema de segurança pública:

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. Então era melhor que todos das Fazendas OrganInc morassem em um mesmo lugar, com segurança total. (ATWOOD, 2004, p. 35)¹⁰

Portanto, estamos diante não de uma distopia estatal – como as clássicas *We* (1924), do escritor russo Yevgeny Zamyatin, *Brave New World* (1932), de Aldous Huxley, ou *Nineteen Eighty-Four* (1949), de George Orwell,¹¹ mas corporativa, que segue uma tendência apontada por Tom Moylan sobre a escrita distópica desde o final do século XX:

[...] na virada 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. (MOYLAN, 2003, p. 135-136, tradução nossa)¹²

Tendo demonstrado, ainda que brevemente, o tipo de distopia que é a trilogia *MaddAddam*, de controle corporativo ao invés de estatal, passamos a analisar a consequência do domínio das corporações sobre as duas únicas classes sociais que compõe essa sociedade fictícia, ou seja, a elite, em seus Complexos corporativos, e o resto da população que vive nas cidades denominadas terras de plebeus. Ao analisar os dois espaços distópicos

9 No original: “Compound people didn’t go to the cities unless they had to, and then never alone” (ATWOOD, 2003, p. 27)

10 No original: “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. So, it was best for everyone at OrganInc Farms to live all in one place, with foolproof procedures” (ATWOOD, 2003, p. 27).

11 Os três romances foram traduzidos e publicados no Brasil, respectivamente com os títulos *Nós*, *Admirável Mundo Novo* e 1984.

12 No original: “[...] 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.

diferentes, dos Complexos corporativos e das terras de plebeus, demonstraremos as formas pelas quais ambos apresentam uma opressão distópica particular devido a um princípio de interesses de uma elite corporativa dominante nesta distopia.

CORPORATOPIA: O ESPAÇO DAS CORPORAÇÕES

O primeiro espaço que enfocamos são os Complexos corporativos. Os chamaremos de corporatopia amalgamando as palavras *corporação* e *topia* para designar um espaço controlado pelas corporações. Os Complexos possuem segurança, conforto e qualidade de vida muito acima da realidade dos bairros das terras de plebeus. Contudo, possuem um grau de vigilância, controle e violência próprios, o que nos permite uma leitura de sua estrutura como um espaço distópico. Passemos a demonstrar agora tal estrutura.

Em primeiro lugar, existe um clima de paranoia e vigilância dentro dos Complexos corporativos, traço típico das narrativas distópicas. Por exemplo, em *1984*, o protagonista Winston Smith sente-se oprimido pela vigilância constante das teletelas, um apetrecho tecnológico de vigilância governamental instalado de forma ubíqua, até mesmo nas casas das pessoas, com o objetivo de controle social. Logo ao início do romance temos a angustiante descrição do funcionamento de tal aparelho:

A teletela recebia e transmitia simultaneamente. Todo som produzido por Winston que ultrapassasse o nível de um sussurro muito discreto seria captado por ela; mais: enquanto Winston permanecesse no campo de visão enquadrado pela placa de metal, além de ouvido também poderia ser visto. Claro, não havia como saber se você estava sendo observado num momento específico. (ORWELL, 2009, p. 13)

Já no universo de capitalismo extrapolado criado por Atwood, a vigilância também se dá por meios tecnológicos, mas como não é uma distopia de governo totalitário, a razão é capitalista: a competição entre empresas. Tal competição nesses romances de Margaret Atwood é tamanha ao ponto de haver a necessidade da constante vigilância sobre os moradores e moradoras dos Complexos, pois sempre poderia haver o perigo de vazamento de informações para corporações vizinhas. Isso fica evidente quando a personagem Ren, uma das protagonistas do romance *O Ano do Dilúvio*, deixa de viver na terra de plebeus e passa a viver dentro de um Complexo residencial corporativo. Dentro do Complexo, Ren tenta se comunicar através de um celular com uma amiga que morava na terra dos plebeus, atitude que gera uma discussão entre a garota e sua mãe, nos revelando sobre a vigilância nos Complexos das corporações:

Ela perguntou se eu não sabia que todos os telefones do condomínio tinham que ser registrados para impedir que as pessoas revelassem segredos industriais. Disse que era crime possuir um telefone sem registro e que a CorpSeCorps podia rastreá-lo. E perguntou de novo se eu não sabia disso. Sacudi a cabeça em negativa. – Eles podem saber para quem a gente telefona? – perguntei. Ela disse que

eles podiam rastrear o número e que isso seria muito ruim para os dois lados. (ATWOOD, 2011, p. 251-252)¹³

Tal vigilância fere seriamente os princípios de privacidade dos/as moradores/as dos Complexos, demonstrando que os interesses corporativos se encontram acima dos direitos individuais nesses espaços.

Em segundo lugar, pessoas que possam ameaçar o poder corporativo são executadas, conforme se demonstra logo no primeiro romance da trilogia. Em *Oryx e Crake*, a mãe da personagem protagonista, um homem chamado Jimmy, é executada pela CorpSeCorps, por participar de um protesto nas terras de plebeus contra as grandes corporações. Jimmy acaba tendo acesso à informação do tipo de crime que sua mãe havia sido acusada de praticar, o qual podemos ler no seguinte trecho do romance: “[...] incitação à violência, membro da organização clandestina, obstrução à divulgação de produtos comerciais, crimes de traição contra a sociedade” (ATWOOD, 2004, p. 264, ênfase nossa).¹⁴

É muito significativo que ela tenha sido condenada por crimes de traição contra a sociedade, considerando que o que ela fazia era protestar contra as injustiças geradas pelas grandes corporações. De fato, os crimes da mãe de Jimmy são contra as corporações e não contra a sociedade como um todo. Porém, nessa corporatopia distópica, ir contra o empresariado é o mesmo que trair a sociedade, o que demonstra que o poder corporativo está imbricado na estrutura social representada na trilogia *MaddAddam*. A execução de uma ativista que protesta contra ações imorais das corporações lembra a execução dos cidadãos que criticam seus governos em ditaduras, como no caso do romance distópico *We [Nós]* (1924), do escritor russo Yevgeny Zamyatin, em que depois de uma tentativa de revolução contra o Estado Único, o romance termina com “[...] as zonas ocidentais da cidade [...] mergulhadas no caos, na balbúrdia, cheias de cadáveres” (ZAMYATIN, 2017, p.193).

Em terceiro lugar, há uma manipulação da informação para manter os/as moradores/as dos Complexos corporativos em estado de alienação. Isso se dá pelo fato de que nessa trilogia não existe a liberdade de imprensa comum às democracias verdadeiras. Isso fica mais evidente na narrativa do terceiro romance da trilogia *MaddAddam*, quando a personagem Adão Um, argumenta com seu irmão que, mesmo tendo provas demonstrando as atividades ilícitas das corporações, de nada adiantaria tentar publicá-las na imprensa:

Tudo o que podemos fazer neste mundo, agora, é aprender o que evitar. Avisaremos sobre os suplementos vitamínicos se pudermos, mas, se tentássemos divulgar essa informação, não acreditariam. Nós só pareceríamos paranoicos, e depois teríamos acidentes infelizes. A imprensa é controlada pelas corporações, como

13 No original: “She said, didn’t I know that any phone inside the Compound had to be registered, so people couldn’t phone out industrial secrets? It was a crime to have an unregistered phone, and the CorpSeCorps could track such phones. Didn’t I know that? I shook my head. “Can they tell who was called?” I said. She said they could trace the number, which could be really bad news for the callers at both ends” (ATWOOD, 2009, p. 224-225).

14 No original: “[...] inciting to violence, membership in a banned organization, hampering the dissemination of commercial products, treasonable crimes against society” (ATWOOD, 2003, p. 286).

“você sabe, e qualquer regulamentação independente é independente somente em nome. (ATWOOD, 2013, p. 255, tradução nossa)¹⁵”

A fala de Adão Um demonstra o poder do controle da informação para manutenção do sistema distópico, elemento recorrente nas distopias, conforme argumenta Tom Moylan: “Através da história da ficção distópica, o conflito do texto tem sido frequentemente ligado ao controle da linguagem. [...] Em graus variados, a força material da economia e o aparato disciplinar controlam a ordem da nova sociedade e a mantém funcionando” (MOYLAN, 2016, p. 82).

Na trilogia *MaddAddam*, o tema da manipulação da informação está ligado aos objetivos de produção e consumo do capitalismo, por isso é tão importante que a mídia mantenha a imagem das corporações como justas e daqueles que querem derrubar o sistema como terroristas e inimigos da sociedade. Assim, temos os elementos recorrentes de vigilância, execuções e manipulação da informação para manter a ordem distópica nos Complexos residenciais das grandes corporações nesta trilogia. Por isso podemos chamar esses espaços de corporatopias, o espaço controlado pelas corporações.

3. CAOSTOPIA: O ESPAÇO DO CAOS E DA VIOLÊNCIA

O segundo espaço que pode ser lido como distópico no espaço-tempo antes do apocalipse da trilogia *MaddAddam* são as terras de plebeus. Como consequência da extrapolação do poder das corporações, e do isolamento de seus donos e até mesmo funcionários/as nos Complexos corporativos, as terras de plebeus sofrem com uma falência do setor público e consequente situação de caos urbano. Esse espaço distópico mais caótico, pode nos remeter a um tipo de distopia mais ligada à violência urbana como *Clockwork Orange* (1962)¹⁶, de Anthony Burgess ou do filme *Robocop* (1987), dirigido por Paul Verhoeven. Além disso, as terras de plebeus também apresentam o elemento da decadência do espaço urbano, recorrente às obras distópicas.¹⁷

Nas terras de plebeus as pessoas vivem em uma distopia caótica, aqui chamada de caostopia, amálgama das palavras caos e topia, em que, diferente da segurança vigiada dos Complexos, há uma liberdade de ir e vir, mas que é marcada pela violência e pelo medo real de não voltar. Demonstraremos como a violência e miséria nesse espaço apresenta um outro modelo distópico, mas que também beneficia as corporações na trilogia *MaddAddam*. Ao observarmos a representação da segurança pública nas terras de plebeus, não há apenas a falência da polícia enquanto instituição pública, mas um controle perverso da violência por

15 No original: “All we can do in this world, now, is to learn what to avoid. We’ll warn others about the vitamin supplements if we can, but if we were to try going public with this information we wouldn’t be believed. We’d only sound paranoid, and after that we would have unfortunate accidents. The press is Corps-controlled, as you know, and any independent regulation is independent in name only.”

16 Traduzido e publicado no Brasil com o título *Laranja Mecânica*.

17 Alguns exemplos de obras distópicas que demonstram a decadência do espaço urbano são *He, She and It* (1991), da estadunidense Marge Piercy e a sessão chamada *Wreck City*, do romance *The Stone Gods* (2007), da inglesa Jeanette Winterson.

parte de sua versão privatizada. Logo ao início de *Oryx e Crake*, somos apresentados à empresa de segurança privada que serve às corporações na trilogia, a CorpSeCorps, cujo nome que traz dentro de si a palavra corpse (corpo humano morto), já indica seu caráter violento. No romance *O Ano do Dilúvio*, na narrativa da personagem Toby – uma das protagonistas da obra, fica estabelecido o controle social da CorpSeCorps nas terras de plebeus de modo explícito:

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. A princípio, as pessoas gostaram porque as corporações pagaram, mas logo a CorpSeCorps estendeu os tentáculos a todas as áreas. (ATWOOD, 2011, p. 37)¹⁸

O controle da segurança pública ser delegado a uma instituição privada é significativo, pois isso estabelece a falta de uma democracia realmente efetiva, já que o crime não irá mais responder ao Estado e seus/as representantes eleitos/as, mas a uma empresa. Na distopia de Margaret Atwood, isso significa que o empresariado ligado às corporações fica imunes aos crimes que cometem, o que aproxima a obra do filme *Robocop*, em que a classe corporativa dificilmente responde à justiça devido a privatização da polícia, controlada pela empresa criadora do próprio Robocop, a OCP, cujo significado da sigla *Omni Consumer Products* – que pode ser traduzido como *Todos os Produtos de Consumo* – já indica que tudo é um produto a ser consumido, incluindo a segurança pública. Essa falta de punição para a classe empresarial ligada na trilogia *MaddAddam* pode ser ilustrada na passagem que destacamos a seguir:

Nas salas comuns dos restaurantes eram servidos bifes de carneiro, veado e búfalo [...]. Mas nas salas privadas, de acesso exclusivo aos sócios e fortemente guarnecidas, eram servidas as espécies ameaçadas. O lucro era imenso [...]. Tecnicamente, o tráfico de espécies ameaçadas de extinção era ilegal — as multas eram altas para os transgressores, mas era extremamente lucrativo. A vizinhança estava ciente do que ocorria, mas todos tinham suas próprias preocupações — e quem se atreveria a abrir a boca sem correr risco? *Então, eram bolsos enfiados em bolsos, com a mão da CorpSeCorps enfiada em cada um desses bolsos.* (ATWOOD, 2011, p. 43, ênfase nossa)¹⁹

18 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 col apsed for lack of funding, and people liked that at first because the Corporations paid, but now CorpSeCorps were sending their tentacles everywhere” (ATWOOD, 2009, p. 25).

19 No original: “The public dining rooms served steak and lamb and venison and buffalo [...]. But in the private banquet rooms — key-club entry, bouncer-enforced — you could eat endangered species. The profits were immense [...]. Technically, the endangered trade was ilegal — there were high fines for it — but it was very lucrative. People in the neighbourhood knew about it, but they had their own worries, and who could you tell, without risk? There were pockets within pockets, with a CorpSeCorps hand in each one of them” (ATWOOD, 2009, p. 31).

Enfatizamos a última sentença da passagem citada, com sua metáfora de bolsos enfiados em bolsos com a mão da CorpSeCorps enfiada em cada um desses bolsos, pois demonstra diretamente o motivo da corrupção da empresa de policiamento como ligada a obtenção de lucro.

Além da impunidade gozada pela classe corporativa, *O Ano do Dilúvio* também evidencia que a CorpSeCorps chega a operar controlando crimes violentos para obtenção de lucro, conforme a passagem destaca a seguir:

Os comerciantes da ralé pagavam para que os homens da CorpSeCorps fizessem vista grossa. Em troca, a CorpSeCorps permitia que esses mesmos comerciantes gerissem sequestros e assassinatos, cultivo de skunk, laboratórios de crack e comércio de drogas nas ruas, com barracões de madeira que serviam de depósito. Eles também controlavam as funerárias e a coleta de órgãos para transplantes, e as carcaças dos cadáveres eram aproveitadas nos moedores de carne da SecretBurgers. (ATWOOD, 2011, p. 46)²⁰

Assim, nessa narrativa, fica claro que a CorpSeCorps não é apenas uma instituição policial privada que garante impunidade ao empresariado, mas opera de forma criminosa e violenta, ser haver qualquer indicação de um ministério público regulador.

Podemos também analisar a violência da CorpSeCorps pela maneira que ela opera de modo a ferir direitos civis, algo que a aproxima da polícia de outra distopia, o romance *Laranja Mecânica*. Na trilogia de Atwood, há um grupo pacifista que prega uma mensagem anticorporativa chamado Jardineiros de Deus. Quando essa mensagem passa a ficar popular nas terras de plebeus, a CorpSeCoprps utiliza de violência extrema para dissolução do grupo, matando, torturando e executando pessoas sem sequer lhes dar o direito básico a um julgamento, conforme podemos observar na narração da personagem Adão Um, da passagem destacada a seguir, do romance *O Ano do Dilúvio*:

Alguns foram mutilados e jogados em terrenos baldios, com o único propósito de disseminar o pânico entre nós. Outros desapareceram, retidados de seus refúgios para evaporar nas prisões dos poderes exfernals, sem direito a julgamento e até mesmo proibidos de saber os nomes dos acusadores. (ATWOOD, 2011, 343, itálico da tradutora)²¹

20 No original: The local pleebmobs paid the CorpSeCorpsMen to turn a blind eye. In return, the CorpSeCorps let the pleebmobs run the low-level kidnappings and assassinations, the skunkweed groops, the crack labs and street-drug retailing, and the plank shops that were their stock-in-trade. They also ran corpse disposals, harvesting organs for transplant, then running the gutted carcasses through the SecretBurgers grinders. (ATWOOD, 2009, p. 33).

21 No original: Some have been mutilated and tossed into vacant lots to sow panic among us. Yet others have disappeared, snatched from their places of refuge, to vanish into the prisons of the Exfernal Powers, denied trial, forbidden even to know the names of their accusers. (ATWOOD, 2009, p. 311).

Podemos comparar tal descrição de violência da CorpSeCorps com a violência da polícia em *Laranja Mecânica*, que também fere direitos dos/as cidadãos/as dessa distopia, conforme fica explícito em um diálogo entre o protagonista Alex e seus pais, cuja passagem destacamos a seguir:

Uma coisa absurda, meu filho. Ele teve uma encrencazinha com a polícia e a polícia bateu nele. - É mesmo? - disse eu. - É mesmo? Um tcheloveque tão bom e tudo. Eu estou realmente abismado, no duro. - Cuidando da vida dele, é o que ele estava - disse o meu pê -, e a polícia disse a ele pra ir rodando. Ele estava esperando na esquina, meu filho, uma garota com quem ele ia se encontrar. E eles disseram a ele pra ele ir rodando e ele disse que tinha direitos, como todo mundo, e eles caíram em cima dele e bateram nele com a maior crueldade. - Terrível - disse eu. - Realmente terrível. E onde é que o coitado do rapaz está agora? - Ahhhhh - buuuuuuuou minha mãe. - Foi embora pra caaaaasa! - É - disse o pai. - Ele voltou pra terrinha dele pra se curar. Tiveram que dar o emprego dele aqui a outro. (BURGESS, 1972, p. 72, ênfase nossa)

Enfatizamos a fala do pai de que o jovem espancado pela polícia teve de voltar para sua terra, chegando a perder seu emprego, para destacar que, nessa distopia, a polícia usa de violência contra os mais pobres sem haver nenhum tipo de regulamentação ou possibilidade de justiça para as pessoas que sofrem da violência. Nesse sentido, a CorpSeCoprps, uma instituição privada, e a polícia de *Laranja Mecânica*, um órgão público estatal, apresentam características similares de violência contra os mais pobres e violação de direitos civis. Assim, podemos concluir que a violência policial não é uma questão apenas de privatização, simplesmente, mas da divisão social em que uma elite oprime uma classe inferiorizada através de diversos meios, um deles sendo a violência legalizada da instituição de policiamento e segurança da sociedade, seja essa instituição pública ou privatizada.

Além da violência operada pela CorpseCorps, destacamos ainda um tipo de violência específica que é retratada na trilogia no espaço da terra de plebeus – que não ocorre tão explicitamente dentro dos Complexos corporativos – que é a violência contra mulheres. Esse tipo de violência pode ser percebido na trajetória de diversas personagens femininas da trilogia *MaddAddam*, mas, neste artigo, utilizamos apenas um exemplo singular da dura narrativa enfrentada pela personagem Toby, também do romance *O Ano do Dilúvio*. Na narrativa de Toby, é dito que, após a morte de seu pai e de sua mãe, a jovem queima sua identidade e foge de casa pois, nessa sociedade distópica, as dívidas são herdadas por filhos e filhas. Sendo uma mulher, nesse caso, Toby se vê exposta a uma maneira específica de cobrança pela CorpSeCorps, que demonstra uma perversa violência de gênero:

O período que se seguiu não foi nada bom para Toby. Embora tivesse ocultado as evidências e tratado de sumir de vista, ainda restava uma chance de ser procurada pela CorpSeCorps por conta das dívidas do pai. Ela não tinha um centavo no bol-

so, mas circulavam histórias sobre mulheres em débito que eram arrendadas para o sexo. (ATWOOD, 2011, p. 42, ênfase nossa)²²

Tal violência operada pela CorpSeCorps, confere à trilogia *MaddAddam*, traços do que Ildney Cavalcanti categoriza como distopia crítica feminista, textos que desenham “[...] infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra as mulheres, mapeando assim a sociedade contemporânea” (CAVALCANTI, 2003, p. 338). Embora a distopia construída por Margaret Atwood nesta trilogia não seja tão específica de opressão de gênero, como é o caso de sua distopia anterior, *The Handmaid’s Tale*,²³ em que a violência de gênero é o fator gerador de enredo do romance, é notável a violência de gênero na afirmação de que a empresa responsável pelo policiamento poderia escravizar mulheres para atividades sexuais com fins de pagamento de dívidas.

Após analisarmos as passagens selecionadas, podemos concluir que esse espaço de caos, que chamamos aqui de caostopia, é caótico para os/as miseráveis que nele tem de viver, – e mais perigoso ainda para as mulheres –, mas é altamente lucrativo para a elite corporativa que do caos se beneficia. Sobre as distopias literárias, de maneira geral, Tom Moylan argumenta: “Em graus variados, a força material da economia e o aparato disciplinar controlam a ordem da nova sociedade e a mantém funcionando” (MOYLAN, 2016, p. 82). O argumento de Moylan pode ser aproximado à nossa leitura da trilogia *MaddAddam*, visto que o modelo econômico de capitalismo neoliberal, responsável pela falência dos serviços públicos e consequente miséria nas terras de plebeus, em conjunto com o aparato disciplinar violento da CorpSeCorps, é o que mantém o pesadelo dessa sociedade ficcional funcionando, aprisionando os/as funcionários/as das corporações em seus Complexos residenciais por medo da violência nas cidades, enquanto as mantém sob um caos regido pela CorpSecorps para manter a divisão social entre pessoas dos Complexos e pessoas das terras de plebeus, gerando lucro para as corporações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Começamos por demonstrar como a ficção distópica utiliza-se de aspectos sociais para produzir sociedades fictícias onde a maioria da população sofre opressão. Apontamos que o elemento que Margaret Atwood utiliza na tessitura narrativa de sua distopia na trilogia *MaddAddam* é a tendência capitalista de empoderar as corporações ao ponto de influenciar e até controlar os governos que passam a governar para as próprias corporações em detrimento dos interesses da maior parte da população, ou seja, pessoas que não fazem parte da elite.

Ao analisarmos as imagens dos dois espaços destacados neste artigo, podemos concluir que os valores capitalistas de exploração para geração de lucro estão na raiz dessa so-

22 No original: The period that followed was a bad time for Toby. Though she’d hidden the evidence and managed to disappear, there was still a chance the CorpSeCorps might come after her for her father’s debts. She didn’t have any money they could seize, but there were stories about female debtors being farmed out for sex. (ATWOOD, 2009, p. 36).

23 Traduzido e publicado no Brasil com o título *O Conto da Aia*.

cidade distópica fictícia, seja entre as elites que vivem nos Complexos residenciais das corporações, seja do restante da população que sobrevive nas terras de plebeus. Demonstramos que tanto os Complexos corporativos, o espaço da elite, e as terras de plebeus, do resto da população, sofrem sob o controle corporativo de diferentes maneiras. Os Complexos como uma corporatopia, o espaço regido pelas corporações (entenda-se pelos/as donos/as de tais empresas) apresentam uma distopia controlada, da vigilância e falta de liberdade, parecida, em alguns aspectos, com a sociedade controlada de 1984, de George Orwell, apesar da obra de Atwood não representar um modelo de ditadura estatal. Já as terras de plebeus nos mostram a caostopia, o lugar do caos, da miséria e da criminalidade, que pode nos remeter ao romance *Laranja Mecânica* ou ao filme *Robocop*, que figuram um caos e uma violência que oprimem apenas as parcelas mais desfavorecidas das sociedades que representam.

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, 2011.

ATWOOD, Margaret. **MaddAddam**. New York: Anchor Books, 2013.

BARTON, Riven. Dystopia and Promethean Nightmare. In: DEMERJIAN, Louisa MacKay (Ed.). **The Age of Dystopia: Our Genre, Our Fears, and Our Future**. Cambridge: Newcastle upon Tyne, 2016, p. 5-18.

BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Tradução Nelson Dantas. Rio de Janeiro: Arte Nova, 1972.

CAVALCANTI, Ildney. A Distopia Feminista Contemporânea: Um Mito e Uma Figura. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.). **Refazendo Nós – Ensaios Sobre Mulher e Literatura**. Florianópolis: Mulheres, 2003, p. 337-360.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

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.

ORWELL, George. **1984**. Tradução: Heloísa Jahn e Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RAO, Eleonora. Home and Nation in Margaret Atwood's Later Ficion. In: HOWELLS, Coral Ann (Ed.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 100-113.

ROBOCOP. Direção: Paul Verhoeven, Produção: Arne Schmidt, Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer; Orion Pictures, 1987. (102 min), son., color.

VIALS, Chris. **Margaret Atwood's Dystopic Fiction and the Contradictions of Neoliberal Freedom**. *Textual Practice*, Connecticut, v. 29, n. 2, p. 235-254, 2015.

ZAMYATIN, Yevgeny. **Nós**. Tradução Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

