

ORGANIZADORES
Elton Furlanetto
Felipe Benicio

UTOPIAS, DISTOPIAS E OUTRAS TOPOGRAFIAS DO PENSAMENTO CRÍTICO: LITERATURA, POLÍTICA E SOCIEDADE



ORGANIZADORES
Elton Furlanetto
Felipe Benicio

UTOPIAS, DISTOPIAS E OUTRAS TOPOGRAFIAS DO PENSAMENTO CRÍTICO: LITERATURA, POLÍTICA E SOCIEDADE





**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

Reitor

Marcelo Augusto Santos Turine

Vice-Reitora

Camila Celeste Brandão Ferreira Ítavo

Obra aprovada pelo

CONSELHO EDITORIAL DA UFMS

RESOLUÇÃO Nº 212-COED/AGECOM/UFMS. DE 16 DE JANEIRO DE 2024.

Conselho Editorial

Rose Mara Pinheiro - Presidente

Elizabete Aparecida Marques

Alessandra Regina Borgo

Maria Lígia Rodrigues Macedo

Andrés Batista Cheung

Adriane Angélica Farias Santos Lopes de Queiroz

Fabio Oliveira Roque

William Teixeira

Paulo Eduardo Teodoro

Delasnieve Miranda Daspert de Souza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Coordenadoria de Bibliotecas – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Utopias, distopias e outras topografias do pensamento crítico [recurso eletrônico] :
literatura, política e sociedade / organizadores, Elton Furlanetto, Felipe Benicio. --
Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 2024.
274 p.

Dados de acesso: <https://repositorio.ufms.br>
ISBN 978-85-7613-646-0

1. Literatura – Filosofia. 2. Utopias na literatura. 3. Distopias. I. Furlanetto, Elton.
II. Benicio, Felipe. III. Título.

CDD (23) 801.92

Bibliotecária responsável: Tânia Regina de Brito – CRB 1/2.395

ORGANIZADORES

Elton Furlanetto

Felipe Benicio

**UTOPIAS, DISTOPIAS
E OUTRAS TOPOGRAFIAS
DO PENSAMENTO CRÍTICO:**
LITERATURA, POLÍTICA
E SOCIEDADE

Campo Grande - MS

2024

 editora
UFMS

© dos autores:
Elton Furlanetto
Felipe Benicio

1ª edição: 2024

Projeto Gráfico, Edição Eletrônica
TIS Publicidade e Propaganda

Revisão
A revisão linguística e ortográfica
é de responsabilidade dos autores

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

Direitos exclusivos para esta edição



Secretaria da Editora UFMS - SEDIT/AGECOM/UFMS
Av. Costa e Silva, s/nº - Bairro Universitário
Campo Grande - MS, 79070-900
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Fone: (67) 3345-7203
e-mail: sedit.agecom@ufms.br

Editora associada à



ISBN: 978-85-7613-646-0

Versão digital: janeiro de 2024

EDITAL AGECON Nº 7 /2022 - SELEÇÃO DE PROPOSTAS DOS PROGRAMAS INSTITUCIONAIS
EM FLUXO CONTÍNUO PARA PUBLICAÇÃO PELA EDITORA UFMS

literatura
& **utopia**

APRESENTAÇÃO

A ideia que move a organização deste volume de textos é a de colocar em manifesto e em circulação algumas das produções contemporâneas e inéditas que se relacionam aos Estudos Críticos da Utopia. Por se tratar de um campo de estudos em franco desenvolvimento no país, pesquisadoras e pesquisadores de todos os cantos do Brasil vêm se debruçando sobre diversos conceitos filosóficos, estéticos e políticos, apropriando-se das discussões que acontecem nacional e internacionalmente para iluminar suas interpretações sobre a cultura, a linguagem e a sociedade da qual fazemos parte. Mais do que uma compreensão do presente, e a avaliação do passado, a Utopia se volta para o futuro, e para sua construção, além das mudanças que advêm da diversidade de processos históricos nos quais estamos inseridos/as.

Mais especificamente, os textos de *Utopias, distopias e outras topografias do pensamento crítico: literatura, política e sociedade* foram produzidos ou inspirados em contextos de reuniões acadêmicas as quais foram idealizadas e efetivadas a partir de questionamentos ligados às preocupações pungentes sobre o estado de coisas atual e os caminhos que poderiam ser traçados, e vêm sendo traçados, por uma quantidade crescente de artistas e pensadores/as, por movimentos sociais, no intuito de esclarecer, explicitar e questionar discursos, valores e ações sociais e coletivos sobre os rumos do planeta e seus/suas habitantes.

Duas dessas reuniões acadêmicas, mais especificamente, aconteceram na modalidade remota, dadas as condições em que foram planejadas e executadas: em meio a uma pandemia mundial, que demandou protocolos de distanciamento na tentativa de evitar contaminações e o risco de morte. Mesmo em um contexto de maior abertura, como o ano de 2022, quando havia ampla vacinação da população, percebemos indí-

cios de que, em parte motivado pela pandemia, como corolário de uma política de desmonte da ciência e da pesquisa no Brasil, desenvolveu-se uma maior adesão e um crescente letramento nas atividades remotas e uma apropriação positiva do maior alcance que as plataformas digitais oferecem para o registro e difusão do conteúdo acadêmico e científico.

O primeiro desses eventos foi o Movências Interdisciplinares da Utopia – MINUTO II e VII Colóquio Literatura & Utopia: horizontes utópicos, resistências e insurgências. Trata-se de um evento online que ocorreu por meio do edital de Ações de Extensão sem Fomento da UFMS entre os dias 1 e 4 de dezembro de 2021. O evento tinha como objetivo ser um momento de partilhas intelectuais, culturais e artísticas, possibilitando a suas/seus participantes a oportunidade de dialogar acerca das várias faces que compõem o amplo fenômeno dos utopismos, em que estão inseridos textos (verbais e não verbais) que acompanham a história da humanidade — desde a Antiguidade até a contemporaneidade. Assim, uma vez que o escopo dos utopismos abrange uma grande quantidade de áreas de conhecimento, às/aos profissionais que participaram do evento oportunizou-se uma ampliação dos conhecimentos através da abordagem geralmente (mas não necessária e unicamente) interdisciplinar dos Estudos Críticos da Utopia. Tendo surgido como fruto dos desígnios do grupo de pesquisa Literatura e Utopia (PPGLL/Ufal), em parceria com instituições e programas diversos, houve um constante engajamento com debates acerca das diferentes faces dos utopismos, seja no que concerne ao contexto literário ou, de forma mais ampla, produtos culturais provindos também do cinema e de tantas outras linguagens artísticas, além da educação e das práticas sociais e discursivas. O evento colocou em diálogo, por meio de suas participações, pesquisadoras/es, leitoras/es e estudiosas/os das múltiplas áreas, na tentativa de pôr em perspectiva produções originárias de diversos quadrantes do país e, assim, contribuir também para sistematizar as discussões empreendidas no Brasil e internacio-

nalmente. A primeira edição deste fórum em nível nacional aconteceu em Maceió-AL, em 2018, e a segunda edição contou com uma equipe organizadora baseada na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, em parceria com membros do grupo em Alagoas, e em diversos outros estados da União. Uma das publicações decorrentes do primeiro encontro, e franca inspiração para esta edição, foi o volume inaugural da série Movências da Utopia, *Trânsitos Utópicos*, organizado por Idney Cavalcanti, Ana Claudia Aymoré Martins, Marcus Vinícius Matias e Felipe Benicio, publicado pela Edufal, em 2019.

Entre a conferência de abertura e a de encerramento do Minuto II, foram realizados 14 painéis temáticos com a presença de pesquisadoras/es convidadas/os, contabilizando mais de 25 horas de conteúdo disponibilizado gratuitamente nos canais de Youtube do evento, além de cinco oficinas e 8 sessões de comunicação, que não foram transmitidas e atenderam apenas ao público inscrito. Após chamada para publicação, parte dos textos recebidos foi publicada no dossiê temático da *Revista X* (v. 17, n. 4, 2022) e a outra corresponde a uma parcela dos textos publicados nesta antologia.

Além disso, a partir do primeiro encontro do MINUTO, em 2018, criou-se uma rede de pesquisa, que não segue a configuração tradicional dos Grupos de Pesquisa cadastrados no Diretório do CNPq, denominada Conectopia. Levemente inspirada nos modelos das Sociedades de Estudos Críticos da Utopia europeia e estadunidense, a plataforma tem como objetivo criar uma rede nacional de estudos da utopia. Ela visa desenvolver algumas frentes de trabalho para que, entre outras atividades: estabeleça-se a mediação de diálogos acadêmicos e críticos, mas também com ações artísticas e ativistas; o desenvolvimento e mediação de conexões com instituições, associações e pesquisadoras/es internacionais; e a formação de bancas, processos de co-tutela e co-orientação, fortalecendo os laços entre pesquisadoras e pesquisadores

do grupo. Parte das pessoas que contribuíram para esta coletânea de textos faz parte do Conectopia, e a rede está sempre aberta à inclusão de novos membros.

O segundo evento que contribuiu para a totalidade das discussões registradas neste volume foi a segunda edição do encontro *Ficção Científica, Utopias e Distopias*, promovido pelo Laboratório de Estudos do Romance (LERO), pelo Departamento de Letras Modernas (DLM) e pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLM), todos da USP, que foi realizada entre 22 e 24 de junho de 2022 e veiculada no canal de YouTube do LERO. Ele contou com a participação de palestrantes internacionais e de diversas instituições brasileiras. Nesse caso, houve a proposta de debater como a ficção científica aborda as rupturas de vínculo entre os seres humanos e desses com um mundo em catástrofe, bem como o impacto dessa experiência na produção contemporânea do gênero literário. Foram norteadoras as seguintes questões: como a ficção científica, a distopia e a utopia se apropriam de tal cenário? Qual seria o papel das utopias na possibilidade de imaginar novas perspectivas para as crises atuais, em um momento em que há uma predominância de horizontes distópicos? Como são as novas relações intersubjetivas que aparecem, na ficção, em resposta ao isolamento e ao enfraquecimento dos vínculos afetivos entre indivíduos e da própria noção de indivíduo? Como novas formas de vínculo e parentesco podem se desenvolver entre humanos e não-humanos diante das crises que se impõem? Alguns dos trabalhos deste volume indicaram possíveis respostas, ou apontaram novas perguntas.

Este livro, dessa maneira, se divide em três seções, que organizam temáticas similares. A primeira delas se concentra em análises de teorias e experiências educacionais ligadas à utopia enquanto uma epistemologia. Intersecciona os conceitos da utopia com a experiência docente, a teoria literária e a linguagem. E é composta de quatro ensaios.

No primeiro deles, intitulado “O futuro e a esperança em Darko Suvin”, Ramiro Giroldo analisa a obra teórica *Metamorphoses of Science Fiction*, de Darko Suvin, obra inédita em português, mas fundamental para a pesquisa acadêmica do gênero em língua inglesa, destacando o tratamento que ele dá ao gênero da utopia, já nos anos 1970, e apontando a importância de Ernst Bloch para tal definição. Também de Bloch e de Brecht, nos explica o autor, Suvin deriva o importante conceito de novum, base de sua definição de ficção científica, a dialética entre cognição e distanciamento. O ensaio termina com a relação dos dois gêneros (utopia e ficção científica) com o futuro.

No ensaio seguinte, “Ensinando história com as utopias”, Geraldo Witeze relata uma experiência de docência, um projeto que ele vem desenvolvendo nos últimos anos, no qual seus/suas estudantes são instados/as a produzirem narrativas de cunho utópico, a partir de um roteiro didático que prevê: conhecimentos históricos da Renascença, apresentação do pensamento de figuras como Erasmo de Roterdã, Maquiavel e Thomas Morus, leitura parcial ou integral da obra *Utopia*, exposição de conceitos ligados aos estudos utópicos e, por fim, a escrita de um texto individualmente ou em dupla. O autor apresenta, na sequência de seu texto, um roteiro criado para avaliar as redações, as vantagens avaliativas do processo e um breve relato sobre como a experiência vem sendo recebida em suas últimas edições.

O terceiro ensaio desta seção, “Subjetividade, heterotopia e corporalidade: os desafios de pensar uma escola outra”, é assinado por Hugo Cesar Bueno Nunes e Arthur Müller. Nele, o intento das autoras é pensar a função de sujeito ambientada no campo escolar, procurando exercitar uma dessubjetivação e assim, rasurar este espaço, que afirmam ser heterotópico. Diferente de quase todos os outros ensaios do volume, os autores entendem a utopia de uma maneira mais conservadora, como um sistema idealista não realizável, preferindo em seu

lugar o conceito de heterotopia, em sua concepção foucaultiana. Há uma busca por entender como práticas pedagógicas desenvolvidas nas escolas se alinham às pretensões da constituição de um espaço heterotópico frente ao excessivo controle que engendra a escola. Também questionam quais estratégias de governo das condutas que recorrentemente utilizamos produzem como efeito um determinado corpo e uma determinada subjetividade que retroalimentam as expectativas neoliberais. A discussão objetiva encontrar novos modos de organização, que deixem de controlar os corpos e desfaçam certos limites na escola para criar outras possibilidades de viver e desejar a escola.

No último texto desse segmento, “A relação da utopia/distopia e sua inscrição linguística”, Monica Alvarez Gomes se propõe a estudar as relações utópicas e distópicas como instâncias acessadas pela ironia em contextos não literários, sobretudo em práticas linguísticas de cunho avaliativo. Para seu estudo, ela selecionou textos jornalísticos opinativos, com alta carga argumentativa, para a análise das ocorrências de ironia. Isso leva a autora a crer que em tais contextos de avaliação a ironia é um recurso bastante produtivo e não unicamente uma figura de estilo que tende a compor a lista de elementos retóricos literários. No texto, temos uma aproximação dos conceitos de utopia, sátira e ironia, com maior ênfase à última.

As duas seções seguintes se organizam a partir de suas abordagens, a dizer, a exploração de elementos utópicos e distópicos em obras brasileiras e em obras de língua inglesa. A organização dos trabalhos segue, na medida do possível, uma perspectiva cronológica de produção dos objetos analisados. A segunda parte é composta por três trabalhos, ao passo que a terceira contém seis.

O texto que abre a segunda parte é “Utopia e distopia em *3 Meses no Século 81*, de Jerônimo Monteiro”, de Pedro Fortunato. Nesta análise do romance, publicado em 1947, o autor busca examinar dois temas

que demonstram parte de sua configuração enquanto distopia, além de um núcleo espacial específico na narrativa que se alinha a uma leitura mais recorrente à literatura utópica. Além disso, são evidenciadas tanto as relações intertextuais dessa obra com algumas distopias clássicas do século XX como as relações interdiscursivas com o contexto histórico social brasileiro da época de sua publicação.

Em “Visões sobre a mudança climática em distopias brasileiras”, George Augusto do Amaral analisa dois romances escritos em momentos históricos bastante diferentes, mas que tangem questões muito similares: *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio Loyola Brandão, e *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi. O objetivo principal do autor é entender como algumas obras de ficção produzidas no Sul Global discutem a situação de colapso ambiental, tanto para questionar universalismos quanto para desenvolver uma percepção teórica que corrobora com uma visão mais ampla e fragmentada sobre o momento que vivenciamos. O autor recorre a conceitos como a ecocrítica, os estudos críticos da utopia, a ne-cropolítica e a tradição crítica da ficção científica brasileira.

O texto que encerra essa seção é o “Utopias são feitas de laços e lutas: um diálogo sobre experiências indígenas”, de autoria de Analice Leandro. Sendo um relato de caso, a autora objetiva narrar e refletir sobre sua participação enquanto mediadora de um painel ocorrido no MINUTO II sobre questões indígenas no Brasil pandêmico e desgovernado de 2021, porque ela compreendeu aquele momento como uma rica oportunidade de expressão de experiências indígenas, possibilitando a coleta de dados e posicionamentos que se entrelaçaram sob o viés dos utopismos, entregando ao público uma interação, ao mesmo tempo assustadora e emocionante, e que, portanto, mereceu reflexão posterior por sua relevância e beleza. Ela descreve como a interlocução teve formato livre e as falas de Kigga Boe, Eriki Terena e Antenor Ferreira tornaram-se alternadas e dinâmicas, construindo um panorama das vozes e lutas e das questões identitárias dos povos originários em território brasileiro.

O primeiro trabalho da terceira parte é “Utopias e distopias na década de 1940 e o legado dos *Futurians*”, de Andrey S. Seiffert. A autora inicia oferecendo um breve panorama da ficção científica estadunidense em meados do século XX, e aponta para a continuidade do legado de Hugo Gernsback na geração de autorias da época, e um enfoque das narrativas mais em futuros positivos do que negativos, apesar de não haverem privilegiado utopias em seu formato padrão. Depois, a autora descreve como as distopias passam a fazer dos repertórios de produção e consumo depois de 1945, quando as bombas atômicas lançadas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki mudaram a forma como o futuro era percebido, pensado e representado. Seu texto termina com uma breve análise do próprio grupo identificado como *Futurians* enquanto um *locus* utópico, baseado na cooperação e no sonho partilhado de uma sociedade melhor e mais justa.

Na sequência, Elton Luiz Aliandro Furlanetto nos apresenta o texto “Combater o isolamento por meio da *relição*: estratégias narrativas da espiritualidade na ficção científica”. Nesse trabalho, entendemos algumas das linhas de estudo da espiritualidade na arte, e mais particularmente na ficção científica, e o autor nos fornece breves análises de três produtos culturais de diferentes períodos históricos nos Estados Unidos: o romance *Um cântico para Leibowitz*, de Walter M. Miller Jr (anos 1950), a série televisiva *Babylon 5* (anos 1990) e a duologia de romances *Semente da Terra*, de Octavia Butler, composta por *A Parábola do Semeador* e *A Parábola dos Talentos* (publicada originalmente nos anos 1980). A principal conclusão do autor é que a reflexão sobre uma espiritualidade performática e vazia, e sobre formas de se afastar dela, em direção a uma espiritualidade baseada em elementos da utopia, da justiça social e da recuperação/reparação ou manutenção de vínculos, de cooperação e de unidade, seja algo possível e plausível de ser realizado pela ficção científica.

O capítulo seguinte, intitulado “O romance *Clube da luta* enquanto espaço utópico-distópico”, é contribuição de Joacy Ghizzi Neto, e apresenta um recorte feito de sua tese de doutorado: *Norma e transgressão no romance Clube da luta (1996), de Chuck Palahniuk: o imaginário da transformação e o real do capital* (2021). Nela, o autor analisa questões da utopia e distopia enquanto espaço e imaginação. Por isso, na leitura proposta aqui, ele indica que o romance de Chuck Palahniuk assume tal ambivalência, espacial e imaginativa, destacando em sua narrativa os próprios desejos individuais dos personagens que se direcionam ao que seria distópico. A análise se pauta por dois conceitos principais: traços de desigualdade e de aprisionamento, até mesmo escravização, por um lado; e um desvelamento das posições de sujeito dos personagens, principalmente perante os espaços construídos pela narrativa, por outro.

O quarto trabalho desta parte vai, igualmente, debruçar-se sobre uma obra específica da literatura contemporânea anglófona, agora inglesa. Em “A distopia individual em *Não me abandone jamais*, de Kazuo Ishiguro”, Fernanda Freire Coutinho inicia sua análise com algumas considerações sobre o gênero da ficção científica, suas relações com a teoria crítica da utopia e aponta para as dificuldades de classificação da obra em análise. A autora defende que as narrativas de ficção científica vêm paulatinamente sofrendo transformações em sua forma mais consagrada para dar conta de outras questões, como parece ser o caso do romance *Não me Abandone Jamais*, escrito e publicado em 2005. Ela tem por garantido que a função social do gênero ficção científica seja a de captar as possibilidades e problemas que os avanços tecnológicos nos reservam para o amanhã, ou mesmo para o presente, e formular hipóteses de como isso afetaria as relações sociais em diferentes níveis. Sua análise se concentra principalmente na questão da clonagem, motivo central para a narrativa e as discussões que tal temática suscita.

O penúltimo trabalho da nossa antologia volta-se a uma questão mais geral, comentando variadas obras dentro de uma tradição que Fe-

lipe Benicio vai chamar de “o neodistópico”. Em “O papel da intertextualidade na ficção neodistópica”, o autor começa por apresentar uma definição do que ele denomina como ficção neodistópica: um conjunto de narrativas ficcionais publicadas no século XXI, as quais, apesar de apresentarem traços temáticos e formais característicos das distopias literárias que tiveram seu auge no século XX, são textos que sistemática e explicitamente exploram maneiras outras de enunciar o *locus horrendus* das narrativas distópicas, sem subscreverem-se ao gênero como se fosse uma fórmula. Seus exemplos são variados e numerosos, ainda que circunscritos a obras produzidas originalmente em língua inglesa, e algumas análises são realizadas. Na verdade, ele irá complementar que por causa de seu caráter difuso, não mais preso a uma estrutura ou modelo, o neodistópico não deve ser visto como um gênero, mas como um modo narrativo. Para Benicio, constituem suas características a metaficcionalidade, a multiperspectividade e a intertextualidade, e é apenas sobre a última que seu capítulo neste livro versará.

O capítulo de fechamento da antologia é o ensaio “Distopia e apocalipse na literatura e na crítica: uma nova (?) estrutura de sentimento em *The Ministry For The Future*, de Kim Stanley Robinson”, de Fabiana Lacerda Vilaço. Trata-se de um recorte de pesquisa decorrente de estudos da autora no campo dos estudos de cultura e literários contemporâneos. Ela objetiva comparar reflexões críticas do escritor estadunidense Kim Stanley Robinson, produzidas como coluna em um jornal, nas quais ele expressava a suspeita do surgimento de uma nova estrutura de sentimento diante da catástrofe sanitária e humanitária, ambas ocasionadas pela pandemia de Covid-19, com seu romance, publicado no mesmo 2020, *The Ministry for the future*. A autora vai contextualizar o romance e indicar dois pontos de inflexão de análise: a multiplicidade de gêneros textuais, de linguagens, de cronologias e de pontos de vista explorados; e o destaque que Robinson dá aos vínculos sociais e suas fragilidades, ou seja, às formas de solidariedade e ação coletiva inscritas no romance e suas limitações.

Utilizamos no título de nossa antologia os conceitos de utopias e distopias, desse modo, no plural. Isso se deu pela nossa intenção de sinalizar a variedade de abordagens e a complexa e rica história dos Estudos Críticos da Utopia e a necessidade de se aproximar deles não como o fazemos com algo monolítico, univocal, mas em suas diferentes manifestações, que criam mapas, pontes, óculos, ferramentas para entendermos melhor o mundo que nos cerca. Cada texto individualmente segue um caminho, apresenta questionamentos ou interpretações, criando topografias do pensamento crítico, lugares de reflexão, que convidam a novas reflexões e constroem de forma produtiva, séria e consistente contribuições para um campo de estudo em expansão.

Elton Furlanetto
Felipe Benicio

SUMÁRIO

PARTE 1

UTOPISMOS E DISTOPISMOS NA TEORIA, NA LINGUAGEM E NA ESCOLA..... 16

O FUTURO E A ESPERANÇA EM DARKO SUVIN

Ramiro Giroldo (UFMS)..... 20

ENSINANDO HISTÓRIA COM AS UTOPIAS

Geraldo Witeze Junior (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás) 33

SUBJETIVIDADE, HETEROTOPIA E CORPOREIDADE: OS DESAFIOS DE PENSAR UMA ESCOLA OUTRA

Hugo Cesar Bueno Nunes (Fasesp)
Arthur Müller (Fasesp)..... 49

A RELAÇÃO UTOPIA/DISTOPIA E SUA INSCRIÇÃO LINGUÍSTICA

Monica Alvarez Gomes (UFMS)..... 63

PARTE 2

UTOPISMOS E DISTOPISMOS NO BRASIL 79

DISTOPIA E UTOPIA EM 3 MESES NO SÉCULO 81, DE JERÔNIMO MONTEIRO

Pedro Fortunato (Ufal) 80

MUDANÇA CLIMÁTICA, DESTRUIÇÃO DA NATUREZA E COLONIALISMO EM DISTOPIAS DO SUL GLOBAL

George Augusto do Amaral (USP) 103

UTOPIAS SÃO FEITAS DE LAÇOS E LUTAS: UM DIÁLOGO SOBRE EXPERIÊNCIAS INDÍGENAS	
Analice Leandro (PPGLL/Ufal).....	124

PARTE 3

UTOPISMOS E DISTOPISMOS EM NARRATIVAS DOS SÉCULOS XX E XXI.....	139
--	------------

UTOPIAS E DISTOPIAS NA FICÇÃO CIENTÍFICA AMERICANA DA DÉCADA DE 1940 E O LEGADO DOS FUTURIANS	
Andreyra S. Seiffert.....	140

COMBATER O ISOLAMENTO POR MEIO DA RELIGAÇÃO: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DA ESPIRITUALIDADE NA FICÇÃO CIENTÍFICA	
Elton Luiz Aliandro Furlanetto (UFMS).....	158

O ROMANCE <i>CLUBE DA LUTA</i> (1996) E O DESEJO PELO DISTÓPICO	
Joacy Ghizzi Neto (UFPR)	185

DISTOPIA, SUBJETIVIDADE E HISTÓRIA EM <i>NÃO ME ABANDONE JAMAIS</i>, DE KAZUO ISHIGURO	
Fernanda Freire Coutinho (UnB)	203

O PAPEL DA INTERTEXTUALIDADE NA FICÇÃO NEODISTÓPICA	
Felipe Benicio (Ufal)	226

DISTOPIA E APOCALIPSE NA LITERATURA E NA CRÍTICA: UMA NOVA (?) ESTRUTURA DE SENTIMENTO EM <i>THE MINISTRY FOR THE FUTURE</i>, DE KIM STANLEY ROBINSON	
Fabiana de Lacerda Vilaço (IFSP e USP)	251

SOBRE OS ORGANIZADORES	269
SOBRE AS AUTORIAS	270

PARTE 1

**UTOPISMOS E DISTOPISMOS
NA TEORIA, NA LINGUAGEM
E NA ESCOLA**

O FUTURO E A ESPERANÇA EM DARKO SUVIN

Ramiro Giroldo (UFMS)

Em sua abordagem inicial da utopia como gênero literário, no seminal *Metamorphoses of Science Fiction: on the poetics and history of a literary genre* (1979), não escapam a Darko Suvin – e não devem escapar ao seu público leitor – as proximidades entre as utopias (mesmo as mais recuadas no tempo) e a ficção científica. Não é por acaso que a discussão sobre a utopia ocupa tanto espaço e contribui tanto para as argumentações da obra que foi a responsável por instituir no ambiente acadêmico a reflexão sistematizada sobre a ficção científica.

Acerca do alcance e da repercussão da coletânea de ensaios *Metamorphoses of Science Fiction*, cabe lembrar que sua publicação foi o ponto culminante do trabalho que Suvin desenvolvia, em conjunto com R. D. Mullen, como editor da revista *Science Fiction Studies*. Criou-se, academicamente, um ambiente propício para a reflexão sobre a ficção científica como objeto digno de interesse e passível de manifestar valores estéticos específicos. Mark Bould chega a propor que, depois da atuação inicial de Suvin junto à revista e da publicação da referida coletânea de ensaios, toda a teoria e a crítica de ficção científica passaram a habitar o “horizonte do evento Suvin, ou tentou dele escapar” (BOULD, 2009, p. 18).¹ É preciso fazer uma ressalva, contudo: o mesmo não se deu no Brasil, onde o texto de Suvin ainda não se viu traduzido e onde suas repercussões demoraram a se fazer sentir.

Para Suvin, a ficção científica é um gênero constitutivamente próximo da utopia – e, como tal, carrega dentro de si uma esperança de

¹ No original: “the Suvin event horizon, or attempted to escape it”.

teor subversivo, a esperança utópica, blochiana, de ultrapassar o curso natural dos eventos. Para que tal proposição não se confunda aqui com o entusiasmo de um Jules Verne para com os avanços científicos, por exemplo, examinemos brevemente o pensamento de Suvin no que concerne aos pontos aqui em pauta, a saber: a possível correlação entre a utopia e a ficção científica, primeiro em seus procedimentos genéricos e depois em suas implicações filosóficas.

Para o autor, a primeira questão concernente à utopia é: “como o *homo sapiens* vai sobreviver e humanizar seu segmento do universo?” (SUVIN, 1979, p. 38).² Trata-se de uma pergunta de fundo político e escatológico, pois demanda respostas voltadas à organização sustentável da sociedade humana. Tais respostas, no conjunto de textos que podemos chamar de “gênero utópico”, são verbal e formalmente articuladas. Chamando a atenção para a materialidade do texto a ser analisado, Suvin destaca que este é o ponto que não pode ser perdido de vista. Em suas palavras:

Eu proponho que o reconhecimento de que as utopias são artefatos verbais antes de serem qualquer coisa e que a fonte dessa concepção, vinda de um gênero literário e seus parâmetros, deve ser senão o primeiro e o último, ao menos um ponto central no debate atual sobre as utopias. Se assim for, não é possível explorar a significação da utopia considerando seu corpo (o texto) apenas como uma transparência capaz de transmitir uma ideia platônica: o significante deve ser compreendido tanto quanto o significado (SUVIN, 1979, p. 39).³

² No original: “how is the *Homo sapiens* to survive and humanize its segment of the universe?”

³ No original: “I propose that an acknowledgment that utopias are verbal artifacts before they are anything else, and that the source of this concept is a literary genre and ` its parameters, might be, if not the first and the last, nonetheless a central point in today’s debate on utopias. If this is so, one cannot properly explore the signification of utopia by considering its body (texts) simply as a transparency transmitting a Platonic idea: the significant must be understood as well as the significié.”

Assim, Suvin demanda uma discussão das utopias que não ignore a indissociabilidade entre o plano da forma e o plano do conteúdo. É nesse âmbito, portanto, que deve ser compreendida a referência a Platão: o texto é responsável por veicular algo originário do plano das ideias, mas ele não o pode fazer de maneira límpida, pura, transparente; ele tem uma materialidade que precisa ser levada em conta, que interfere e condiciona a própria ideia corporificada. Ignorar o texto em sua forma, dessa maneira, equivale a um essencialismo segundo o qual seria possível recuperar integralmente a ideia originária, aquela que só existe no plano ideal.

Tal apontamento, portanto, é calcado nas discussões empreendidas no Livro X da *República*, mas não busca afiliações com a pólis ideal formulada na obra de Platão. Suvin resgata a percepção de que a ideia sempre carece de um corpo, não pode ser veiculada de maneira incorpórea. Seguindo o raciocínio, se a noção de gênero literário vai ser reclamada, o instrumental teórico-crítico específico da literatura precisa ser movimentado na discussão do texto em suas relações com o mundo e com as variadas áreas do saber e da expressão humanas.

Não se trata, sempre é importante assinalar, da defesa de uma análise fechada, capaz de cuidar apenas da trama textual – mas, sim, de uma análise capaz de olhar para a forma como ela própria portadora do conteúdo e não, como diz Suvin, como uma transparência que apenas veicula o conteúdo sem com ele interagir. O ponto pode parecer elementar, mas precisa ser frisado quando rondam muito próximos o risco e a tentação de partir de pronto para as sedutoras implicações filosóficas da utopia, sem a devida mediação teórico-crítica.

Entendendo “gênero literário” como uma série de textos que compartilham características comuns o bastante para serem enquadrados dentro de uma mesma categoria e, principalmente, como textos cuja mútua compreensão faz com que um ajude a iluminar o outro, Suvin elabora a seguinte definição:

Utopia é a construção verbal de uma comunidade aparentemente humana particular onde as instituições, normas e relacionamentos sociopolíticos são organizados de acordo com um princípio mais perfeito do que na comunidade do autor, e tal construção é baseada em um distanciamento que surge de uma hipótese histórica alternativa (SUVIN, 1979, p. 49).⁴

Trata-se de uma definição cuidadosa em cada um de seus termos. Primeiramente, chama a atenção para o construto verbal, para a materialidade textual. Depois, enfatiza que as comunidades cunhadas em textos do gênero são humanas, ou seja, comumente as utopias não são habitadas e sustentadas por seres extraterrestres ou extraplanares, oriundos de lugares além dos domínios do nosso planeta – ainda que nas utopias nosso planeta possa assumir feições fantásticas ou maravilhosas. Tal comunidade é “particular”, quer dizer, não é representada no texto em traços generalizantes, mas específicos e pormenorizados. Ainda que brechas possam ser encontradas por leitoras e leitores cuidadosos, o texto do gênero apresenta a utopia como um lugar único, sem pares – particular.

Para delimitar os parâmetros de perfeição da utopia, Suvin propõe que o princípio a regê-la será mais perfeito do que a sociedade em cujo seio ela surgiu. Não se trata, aqui, de um inexequível chamado às intenções autorais e a sua investigação, mas de pontuar que o texto utópico se insere em seu momento histórico, não pode ser avaliado ou discutido sem que o mundo ao seu redor seja levado em conta. Considerar o texto utópico em suas relações com a história evita os perigos de uma análise que avalie o passado segundo parâmetros que lhe são, na verdade, estranhos.

⁴ No original: “Utopia is the verbal construction of a particular quase-human community where sociopolitical institutions, norms, and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in author’s community, this construction being based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis.”

O ponto se faz necessário, é claro, na discussão de qualquer texto literário ou obra artística, mas ainda mais no caso da utopia. Isso porque, prosseguindo com a definição de Suvin, a utopia opera uma hipótese histórica alternativa à que se presentifica nos arredores do autor ou da autora, à que é empiricamente verificável. A fim de compreender tal distanciamento histórico de acordo com seus próprios parâmetros, é necessário observá-lo sob uma perspectiva que não seja anacrônica, que não imponha sobre o passado um olhar contemporâneo.

Acerca disso, Suvin sinaliza sua filiação ao pensamento de Ernst Bloch, para quem a utopia só pode existir a partir de um contato muito íntimo com as vicissitudes do presente – e de uma intensa vontade de corrigi-las em um futuro, uma vontade viabilizada pela esperança. Nas palavras do autor:

Acreditava-se ter sido descoberto que todo o presente está carregado de memória, carregado de passado no porão do não-mais-consciente. Não se descobriu que, em todo o presente, mesmo no que é lembrado, há um impulso e uma interrupção, uma incubação e uma antecipação do que ainda não veio a ser. E esse interrompido-irrompido não ocorre no porão da consciência, mas sim na sua linha de frente. Aqui trata-se, portanto, dos processos psíquicos do emergir, processos característicos sobretudo da juventude, dos períodos de mudança, da aventura da produtividade, de todos os fenômenos, pois, em que está contido e quer articular-se o que-ainda-não-veio-a-ser. É dessa maneira que o antecipatório age no campo da esperança. Portanto, esta não é concebida apenas como afeto, em oposição ao medo (pois também o medo consegue antecipar), mas mais essencialmente como ato de direção cognitiva (e, neste caso, o oposto não é o medo, mas a lembrança). A concepção e as idéias da intenção futura assim caracterizada são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas

pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no sentido sustentado do sonho para a frente, da antecipação. Assim, portanto, a categoria do utópico possui, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos (BLOCH, 2005, p. 22).

Definido dessa forma, o impulso utópico, em suas intrínsecas relações com o que deixou de ser (o passado) e com o que ainda não veio a ser (o futuro desejado/desejável), estabelece uma relação muita tensa e conflituosa com o que é (o presente). O impulso utópico busca negar, alterar, ultrapassar o curso atual das coisas, a ordem vigente – e só pode fazê-lo arquitetando o futuro, conhecendo os processos históricos e as deficiências do presente que demandam correção. Superado o momento em que determinada utopia foi cunhada, inclusive por meio de uma forma transitória e necessariamente opaca ao sentido, suas demandas exigem contextualização de futuros analistas. Projetos utópicos de outrora podem e devem ser criticados, do contrário sequer os movimentos sociais poderiam avançar em suas propostas – mas o corpo da ideia, como temos frisado, precisa ser levado em conta tanto quanto ela própria.

A distinção operada por Bloch entre os dois sentidos de que pode se revestir a palavra “utopia” (o sonho desinteressado e o sonho transformador) é, portanto, calcada na cognição. A utopia que não se converte em ação, que não se coloca na direção contrária à do curso natural dos acontecimentos, não tem o ingrediente cognitivo, é imatura. Já a utopia que surge da análise crítica do presente e cunha uma alternativa a ele, o faz por meio da reflexão sistematizada.

Vem à mente, aqui, o papel que a cognição cumpre no gênero literário utópico conforme discutido por Suvin. Afinal, se a utopia moldada por determinado texto é uma “hipótese histórica alternativa”, sua fundação é cognitiva, e não calcada no escapismo, na fuga do real, e sim em um entendimento tão íntimo do real que consegue oferecer uma opção a ele.

O distanciamento dessa hipótese outra permite que o público leitor volte um outro olhar ao seu próprio mundo e enxergue as deficiências dele com maior clareza. Trata-se de uma proposição bastante próxima à que Suvin apresenta para a própria ficção científica. Esse é um ponto que o autor explora com vagar em seu ensaio “Estrangement and cognition”, que abre o volume *Metamorphoses of science fiction*. Em dado momento, Suvin formula a seguinte definição da ficção científica:

A ficção científica é, portanto, um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e a interação do distanciamento e da cognição, e cujo principal artifício formal é um quadro imaginário alternativo ao ambiente empírico do autor (SUVIN, 1979, pp. 7-8)⁵.

Suvin não deixa de enfatizar o aspecto formal na maneira pela qual os universos ficcionais da ficção científica se configuram, e saltam aos olhos as proximidades entre a abordagem da utopia e da ficção científica como construtos textuais em que o distanciamento e a cognição interagem.

Cabe assinalar que tal interação se dá, tanto na utopia quanto na ficção científica, em dois níveis: no poético e no estético, na *poiesis* e

⁵ No original: “SF is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.”

na *aesthesis*. É seguro dizer que as definições de Suvin colocam em primeiro plano a *poiesis*, dada a ênfase na diferença entre o quadro imaginário do texto e o mundo empírico do autor, ao mesmo tempo em que sinalizam um efeito a ser provocado em quem lê – a *aesthesis*, portanto, também está em jogo.

O distanciamento e a cognição, assim, estão presentes na configuração do mundo ficcional, em sua própria construção, mas também podem se produzir como efeito no leitor e na leitora. Ou seja, o público leitor pode olhar para o mundo ao seu redor com novos olhos a partir do contato com o mundo ficcional distanciado – é uma espécie de fomento ou mesmo de despertar crítico que a obra *opera*. É um potencial que habita o texto e que, em uma circunstância ideal de leitura, pode ser realizado – o trabalho do crítico, no caso, é investigar o texto à procura desse potencial, além de experimentá-lo ele próprio como sujeito dotado de sensibilidade artística e cognição.

Os paralelos entre a utopia e a ficção científica se acentuam ainda mais quando examinada a noção de *novum*, os elementos ficcionais responsáveis por diferenciar do mundo empírico do autor os quadros imaginários do texto. Para Suvin, o gênero é “distinguido pela dominância ou hegemonia narrativa de um *novum* (novidade, inovação) validado por lógica cognitiva” (SUVIN, 1979, p. 63)⁶. O autor é bastante enfático quanto à relação do gênero com o elemento:

Eu não enxergo nenhuma determinação tenazmente intrínseca à ficção científica que não se conecte à categoria do *novum*, para emprestar (e levemente adaptar) um termo da melhor fonte possível, Ernst Bloch. Um *novum* de inovação cognitiva é um

⁶ No original: “distinguished by the narrative dominance or hegemony of a fictional “novum” (novelty, innovation) validated by cognitive logic.”

fenômeno totalizador ou um relacionamento desviante da norma de realidade do/a autor/a e do/a leitor/a implícito/a (SUVIN, 1979, pp. 63-64).⁷

Embora Suvin assinale que o termo *novum* vai sofrer alguns ajustes em suas mãos, sua leitura é na verdade bastante próxima de Bloch. Sobre o conceito, Jack Zipes aponta que

Bloch usou o termo *novum* de várias maneiras para demarcar a linha do horizonte traçada por obras que abrem possibilidades genuinamente novas de avançar na experimentação do mundo. O *novum* como novidade surpreendente e imprevisível está sempre na vanguarda da experiência humana e indica a reutilização qualitativa do patrimônio cultural. É através do *novum* que nos orientamos e reformulamos de forma concreta a incontestável questão da natureza humana, para que possamos ver com mais clareza o rumo da utopia (ZIPES, 1988, p. xxxvii).⁸

Assim, se na superfície o *novum* da ficção científica é o que diferencia seus mundos construídos do mundo imediatamente sensível, ao validar um experimento intelectual de base cognitiva, ele alcança implicações bastante amplas. O *novum* viabiliza ficcionalmente o distanciamento cognitivo que reconfigura o mundo ao nosso redor e tem o potencial de renovar nosso olhar sobre ele.

⁷ No original: "I do not see any tenable intrinsic determination of SF which would not hinge on the category of the novum, to borrow (and slightly adapt) a term from the best possible source, Ernst Bloch. A novum of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author's and implied reader's norm of reality."

⁸ No original: "Bloch used the term Novum in various ways to demarcate the horizon line drawn by works that open up genuinely new possibilities to move forward in the world experiment. The Novum as the startling and unpredictable new is always at the forefront of human experience and indicates the qualitative reutilization of the cultural heritage. It is through the Novum that we orient ourselves and reshape the inconstruable question about the nature of human existence in concrete ways so that we can see more clearly the direction of utopia".

Desprovida dos seus *nova*, a ficção científica se aproximaria da ficção “realista” – no sentido de representar o que nossos sentidos superficialmente capturam dos arredores, ou, melhor, de manejar efeitos capazes de dar ao público leitor a impressão de que ele está diante de uma representação do real. Já o que distingue a ficção científica da fantasia ou do realismo mágico, por exemplo, é que nela o quadro imaginário não é apenas diferente do mundo empírico, mas é também amparado em uma lógica cognitiva.

Lembremos, neste ponto, da distinção traçada por Bloch entre o sentido banal de utopia (sonho ingenuamente desinteressado) e o sentido forte (imaginação voltada para o mundo, por meio de um contato crítico-analítico com ele próprio). Assim como a ficção científica demanda cognição para não se confundir com a fantasia, também a utopia propriamente dita demanda cognição para não se confundir com a utopia que não o é de fato.

Já em sua definição de utopia, Suvin assinala seu caráter particular, único. Ela, portanto, é uma diferença, uma inovação – um *novum* cognitivamente validado. Dessa maneira, o *novum* que em Bloch caracteriza o pensamento utópico formalizado, cognitivo, em Suvin se integra também à própria tessitura textual. O *novum*, em Suvin, não é apenas tema, é também forma.

Demarcados tantos pontos em comum nas abordagens da utopia e da ficção científica em Suvin, podemos colocar a seguinte questão: é a utopia, para o autor, uma espécie de subgênero da ficção científica, um subgênero que tem como traço distintivo a configuração de sociedades mais perfeitas do que aquelas do autor e do leitor implícito? Se a resposta for positiva, estaríamos necessariamente adotando um ponto de vista retrospectivo, uma vez que o gênero literário utópico como Suvin o define precede em séculos o desenvolvimento da ficção científica.

Talvez, contudo, a palavra “subgênero” não seja a mais adequada, porque envolveria alocar a utopia na ficção científica e, assim, sacrificar eventuais particularidades históricas decorrentes da evolução de cada gênero. O mais recomendável parece ser tomar a utopia e a ficção científica como gêneros bastante próximos, que compartilham procedimentos constitutivos e mesmo efeitos – e que podem, em alguns exemplos textuais específicos, confundir-se um com o outro ao ponto de borrar as fronteiras genéricas.

Uma faceta compartilhada pela utopia e pela ficção científica que ainda carece aqui de maior comentário, e que foi também abordada por Suvin, é a relação que ambas guardam com o futuro. Abordemos o ponto a partir do termo “*estrangement*”, usado por Suvin no original em língua inglesa, e da opção em traduzi-lo como “distanciamento”.

Primeiro, assinalemos que a coletânea de ensaios *Metamorphoses of Science Fiction* foi previamente publicada em língua francesa, em uma edição canadense, com o título *Pour une poétique de la science-fiction* (1977). A despeito da publicação prévia em língua francesa, os ensaios foram previamente redigidos em língua inglesa, conforme pode ser depreendido pelo excesso de termos em inglês entre parênteses na edição canadense, como se a argumentação em francês demandasse vestígios da escrita original para se completar e a tradução não conseguisse dar conta do sentido primeiro – o mesmo não acontece na edição norte-americana, na qual não há vestígios do francês. A impressão se comprova quando observado que alguns dos ensaios do volume já haviam sido publicados previamente em língua inglesa – sempre que é o caso, e são vários, há notas de rodapé na página inicial do ensaio.

Dessa forma, a edição norte-americana é a tradicionalmente referenciada na abordagem de Suvin – e aqui foi, também, feita essa opção. No ponto em pauta, contudo, é de interesse recorrer à edição

canadense. Sempre que a palavra “*estrangement*” aparece, Suvin a verte para o francês “*distanciation*”, como na sua própria definição da utopia.

A noção é emprestada de Bertolt Brecht, para quem o “objetivo desta técnica do efeito de distanciamento era de conferir ao espectador uma atitude analítica e crítica perante o desenrolar dos acontecimentos” (BRECHT, 1978, p. 103). Por meio de uma representação distanciada, Brecht desautomatizava o olhar da audiência, forçando-a a observar o que está próximo (e, portanto, não-distanciado) a partir de uma nova perspectiva.

Tomando como precedente as traduções de Brecht em língua portuguesa, o que é recomendável se assinalado que Suvin empresta o termo do autor, as opções “*estranhamento*” e “*distanciamento*” seriam ambas possíveis. A segunda opção, contudo, parece colocar em relevo com maior eficiência a relação que tanto a utopia quanto a ficção científica possuem com o futuro.

A utopia, calcada na esperança, é sempre projetada no futuro – é o horizonte utópico aquele a ser perseguido e nunca alcançado em sua plenitude, sob pena de se transformar ou revelar o completo oposto do que era ou parecia, a distopia. A ficção científica, mesmo quando ambientada no presente ou mesmo no passado do autor e do leitor implícito, evoca uma noção de futuro, uma impressão de que as coisas poderiam ser diferentes. Por detrás da utopia e da ficção científica, afinal, está o outro, o inovador, o alternativo, a novidade – está o *novum*, está o futuro.

REFERÊNCIAS

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**, Volume I. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2005.

BRECHT, Bertolt. **Estudos Sobre o Teatro**. 2. ed. Tradução de Fíama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BOULD, Mark. Introduction. In: BOULD, Mark; MIÉVILLE, China (Orgs.). **Red Planets: Marxism and science fiction**. Middletown: Wesleyan Press, 2009.

SUVIN, Darko. **Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre**. New Haven: Yale University Press, 1979.

SUVIN, Darko. **Pour une poétique de la science-fiction**. Québec: L'Université de Québec, 1977.

ZIPES, Jack. Introduction: Toward a realization of anticipatory illumination. In: BLOCH, Ernst. **The utopian function of art and literature: Selected essays**. Tradução de Jack Zipes e Frank Mecklenburg. London: The MIT Press, 1988.

ENSINANDO HISTÓRIA COM AS UTOPIAS

Geraldo Witeze Junior (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás)

Inspirações

Muitos anos atrás, quando cursava o último ano da graduação em História na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), preocupava-me com o que fazer depois da conclusão dos estudos. Não teria mais a estrutura de apoio do restaurante universitário, as bibliotecas e, principalmente, a moradia, que foi essencial para a permanência com pouco dinheiro e longe da família. Quais seriam as minhas possibilidades? Conseguiria um emprego como professor? Cairia na armadilha de ser recusado por não ter experiência, mesmo recém-formado? Deveria voltar para antiga cidade?

Corria o ano de 2004. Os professores Jorge Coli e Miriam Garate haviam ofertado uma disciplina sobre Cinema e Literatura, recomendando que os alunos assistissem a diversos filmes que estavam em cartaz. Isso era possível somente nas quartas-feiras, à tarde, quando os ingressos eram baratos o suficiente para que estudantes pobres conseguissem pagar. Um dos filmes exibidos naquele período foi *Diários de motocicleta*, dirigido por Walter Salles e estrelado por Gael García Bernal, Rodrigo de la Serna e Mercedes Morán.

A história era conhecida: o jovem Ernesto Guevara viaja de motocicleta com seu amigo pela América do Sul, conhecendo muitas pessoas e a realidade social da América Latina. Quando o filme foi lançado, Che Guevara já era um ícone da cultura pop, com sua foto estampando bonés e camisetas de jovens revolucionários/as, mas também de muitas pessoas que não conheciam nem sua vida nem suas ideias. Sua figu-

ra fora esvaziada e recontar parte de sua trajetória vinha a calhar, pois tinha apelo entre muitos/as jovens, como eu. O filme foi um sucesso.

Ainda na sala de cinema um pensamento me invadiu: se aqueles jovens puderam viajar daquela forma, eu não poderia fazer a mesma coisa? Dentro de poucos meses estaria formado, não teria mais casa, onde comer e, provavelmente, estaria desempregado. Com a trilha sonora do filme ressoando nos ouvidos, planejei juntar o máximo de dinheiro que pudesse naquele ano e sair de carona pela América do Sul assim que concluísse o curso, em dezembro.

Nos embalos da juventude, consegui reunir mais quatro amigos e amigos interessados em participar da empreitada. Como era de se esperar, três deles desistiram e restou apenas um, Rômulo Morishita, então estudante de Biblioteconomia na Universidade de São Paulo (USP) e aprendiz de fotógrafo com seu pai. Dos meses em que estivemos juntos nas mais diversas situações, ficaram as memórias, a amizade duradoura e uma nova família que se formou. Em Santiago, no Chile, Rômulo conheceu sua esposa, que ali fazia intercâmbio, num caso raro de amor à primeira vista. Depois de algum tempo se estabeleceram no Wisconsin, Estados Unidos, onde ele atua como fotógrafo¹.

Viajar pela América do Sul em 2005 nos trazia um misto de desalento e esperança. Era o início da onda de governos progressistas, que prometiam mudanças significativas e a inclusão de grande parte da população que até então estava alijada dos direitos mais básicos, como alimentação, moradia e educação. Era possível sonhar e o *slogan* do Fórum Social Mundial não podia ser mais adequado: “Um outro mundo é possível”.

¹ Uma parte de seu trabalho pode ser conhecida através do website Madison WI Photographers | Home | Ueda Photography

O marco inicial de nossa viagem foi, justamente, o Fórum Social Mundial de 2005, em Porto Alegre, onde nos encontramos. Ali escutamos Eduardo Galeano e José Saramago, o então presidente Lula foi vaiado por não aprofundar as mudanças e Hugo Chávez celebrado pela revolução bolivariana na Venezuela. O mundo inteiro olhava para a América Latina com esperança, vendo as transformações que ocorriam. Ali era o lugar da utopia, de sonhar acordado, de imaginar uma sociedade sem pessoas excluídas.

Por outro lado, conforme íamos passando pelas cidades e povoados onde as caronas nos levavam, íamos conhecendo a miséria e a solidão de muita gente alheia a todo aquele movimento. Enquanto governantes prometiam a inclusão de todos e jovens sonhavam com um mundo melhor, ainda havia um longo caminho a trilhar para que isso acontecesse. Um outro mundo era possível, claro, mas não aconteceria sem muita luta. Os versos de Belchior explicavam tudo: “Tenho vinte e 25 anos de sonho, de sangue e de América do Sul”, dizia a canção “A palo seco”.

Desde o século XVI, o continente americano era o espaço da utopia no imaginário europeu. Rafael Hitlodeu, personagem da *Utopia* de Thomas Morus, foi descrito como um marujo que participou das viagens de Américo Vespúcio. A ilha de Utopia poderia ser ou não Fernando de Noronha, como quiseram alguns (LESTRINGANT, 2006; TROUSSON, 2006), mas seguramente se localizava no Novo Mundo. Poucos anos depois, a partir de 1532, Vasco de Quiroga elaborou um projeto alternativo para a colonização da Nova Espanha e fundou dois povoados para abrigar indígenas, cuja organização era diretamente inspirada na *Utopia*. Mais tarde vieram os jesuítas e implementaram seu projeto que, para muitos, também foi utópico (ÉMERY, 2007; WITTEZE JUNIOR, 2017).

Os ecos da utopia ainda podem ser encontrados nas ruínas das comunidades jesuítas no Brasil e no Paraguai ou no estado mexicano

de Michoacán, onde Vasco de Quiroga é tratado como herói pela população indígena remanescente e há uma cidade com seu nome. Mais do que isso, a utopia ressoa nas esperanças projetadas sobre a América Latina, que é idealizada como um lugar de alegria, a despeito de todo o sofrimento. É como se nós, latino-americanos/as, conseguíssemos sempre superar a violência, a fome e o desespero para caminhar rumo a um mundo melhor e mais solidário.

Por um lado, a história e a realidade social da América Latina estão muito distantes de qualquer visão utópica, ainda mais em períodos de crise, com aumento da desigualdade, da violência e da fome. Por outro lado, é difícil negar que a alegria presente na cultura latino-americana seja um combustível para a esperança de se construir uma sociedade melhor, como escreveu Victor Leonardi em seu magnífico livro *Os historiadores e os rios* (2013).

Nosso percurso de carona pela América do Sul foi longo e tortuoso. Atravessamos o Uruguai, de onde saímos a pé pela aduana de Fray Bentos rumo a Gualeguaychú, na Argentina. Passamos por Buenos Aires e rumamos para a Patagônia, chegando a Bariloche, e atravessamos a Cordilheira dos Andes, alcançamos Osorno, no Chile. Depois de alguns dias em Santiago, partimos rumo ao norte. Entre muitas paragens, aportamos em San Pedro de Atacama, ponto turístico mais importante do deserto do Atacama, que atrai turistas do mundo inteiro.

O trajeto de Antofagasta a Calama e de lá para San Pedro foi uma das poucas vezes em que pagamos por nosso transporte, pois não conseguimos carona. No ônibus acabamos conhecendo o Pocho, um chileno residente em San Pedro, que acabou nos hospedando em sua casa. O deserto do Atacama é um lugar fabuloso, com paisagens inebriantes que parecem de outro mundo. Nas casas localizadas nas bordas, o quintal se confunde com o próprio deserto.

Numa dessas casas nos reunimos ao redor de uma fogueira em uma noite fria, como são as noites do deserto, conversando, tomando os deliciosos e baratos vinhos chilenos. Ficamos ali até o amanhecer, cativados pelas palavras, arrebatados pelo vinho, hipnotizados pelo fogo. O fogo brilhava em nossos olhos jovens, ansiosos por um mundo diferente, melhor, mais solidário. Ali estavam todos os nossos sonhos, que despejamos pouco a pouco, conforme a noite se aprofundava e o vinho fazia seu efeito.

De volta ao Brasil, retornei para a universidade com o objetivo de concluir o bacharelado em História. Em 2007, ingressei no mestrado em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL), na UNICAMP. para pesquisar a relação entre o romance *Dom Quixote* e a utopia, sob a orientação do professor Carlos Berriel. Em uma de suas disciplinas encontrei uma definição sintética e precisa para a utopia: trata-se da formalização literária e crítica de uma experiência histórica concreta (BERRIEL, 2005)².

No mesmo período, a professora Cristina Meneguello, do departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH), vizinho ao IEL, ofertou uma disciplina optativa sobre utopias³. Nessa disciplina nos dedicamos a ler as utopias literárias mais conhecidas, debatendo calorosamente em cada uma das aulas. Além das discussões interessantes, a

² O professor Berriel publicou muitos artigos sobre utopias, além de ter editado a *Revista Morus*, onde pode ser encontrada boa parte de sua produção sobre o assunto, assim como inúmeros textos de diversos especialistas brasileiros e estrangeiros. A revista foi encerrada em 2019, mas todos os números publicados estão disponíveis no seguinte endereço: Carlos Eduardo O. Berriel - Revista Morus. Acesso em 4 set. 2022. Para uma revisão teórica sobre o conceito de utopia, veja-se meu artigo *Onde está o não lugar: um percurso em busca da utopia* (WITEZE JUNIOR, 2012).

³ As disciplinas optativas da graduação em História ofertada pelo IFCH não tinham ementa pré-definida, de modo que os professores podiam tratar livremente de assuntos de seu interesse, de novas pesquisas ou mesmo atender às demandas dos estudantes.

avaliação da disciplina foi singular: tratava-se de redigir uma utopia. O trabalho envolvia criatividade, mas também o manejo correto dos conceitos e teve resultados muito bons, que foram discutidos em sala.

A sala de aula

Tanto a viagem pela América do Sul como a formação acadêmica sobre as utopias foram essenciais para a atuação que desenvolveu na educação básica no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). O IFG faz parte da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, que congrega 38 Institutos Federais, dois Centros Federais de Educação Tecnológica (CEFETS) e o Colégio Pedro II.

A Rede Federal tem diferenças relevantes em relação às antigas Escolas Técnicas Federais e às Universidades Federais, dentre as quais se destaca a oferta simultânea de cursos técnicos integrados ao ensino médio nas modalidades regular e na educação de jovens e adultos (EJA), licenciaturas, bacharelados, tecnólogos, pós-graduações *lato e stricto sensu*. Assim, um/a professor/a pode lecionar em diversos níveis de ensino em um mesmo período letivo, o que ocorre com frequência, especialmente entre os/as que integram o chamado núcleo comum⁴.

A Rede Federal cumpre um papel crucial na interiorização da educação técnica e superior ofertada por instituições públicas. Se, por um lado, seus cursos superiores não alcançam o nível das universidades

⁴ O núcleo comum é composto pelas disciplinas ofertadas para todos os cursos do ensino médio técnico, distinguindo-se do núcleo específico que garante a formação técnica. Em tese, deveria haver uma integração entre esses dois núcleos, o que não ocorre na prática (MOTA; ARAÚJO, 2021). Os/As professores/as contratados/as para atuar no núcleo comum são vistos como generalistas e acabam atuando simultaneamente em diversos níveis de ensino, ofertando disciplinas de formação geral em todos os cursos.

federais⁵, os cursos técnicos integrados ao ensino médio são de excelência. Isso é evidenciado pelos resultados nas avaliações externas, mas também pela inserção profissional e pelo prosseguimento nos estudos dos/as estudantes⁶. A alta qualificação acadêmica dos/as professores/as e a possibilidade de participar de atividades extracurriculares de ensino, pesquisa e extensão já no ensino médio garante aos/às discentes uma experiência em geral disponível apenas na educação superior.

Nesse contexto de excelência acadêmica na educação básica, e inspirado pela trajetória anterior, narrada acima, desenvolvi a prática pedagógica que é o objeto desse texto: a avaliação dos estudantes na disciplina de História através da redação de utopias. Trata-se, é claro, de uma adaptação da avaliação implementada pela professora Cristina Meneguello na UNICAMP, posta em prática nos *campi* de Formosa e Anápolis do IFG.

Trata-se, é claro, de um trabalho criativo, mas não apenas isso. O roteiro básico para chegar a ele é o seguinte:

1. Ministro de duas a quatro aulas⁷ sobre o início da Modernidade, enfatizando o Renascimento e a expansão marítima europeia, com sua chegada à América;
2. Ao final, apresento os principais pensadores da época, destacando Erasmo de Roterdã, Nicolau Maquiavel e Morus;

⁵ Isso é impossibilitado pela configuração mais enxuta dos Institutos Federais, tanto no que se refere à estrutura física como ao número de docentes em cada unidade. Não é possível organizar departamentos disciplinares, mas sim interdisciplinares, o que é um potencial ainda pouco explorado.

⁶ Ainda não foram realizados estudos de síntese com relação às avaliações da Rede Federal. As análises existentes apontam para os bons resultados nas avaliações em larga escala, que não são um parâmetro adequado para mensurar a qualidade da educação (SOUSA, 2014).

⁷ Tanto no *campus* de Formosa quanto no de Anápolis, as aulas têm duração de 1 hora e meia.

3. Dedicamos uma aula para a leitura da *Utopia*⁸, disponibilizada anteriormente;
4. Dedico uma aula para tirar dúvidas sobre a obra e para explicar o conceito de utopia, destacando as diferenças com a distopia e o utopismo (BERRIEL, 2005; TROUSSON, 2005);
5. Os estudantes redigem suas utopias, individualmente ou em duplas.

Destaco que a explicação sobre as utopias é central para o sucesso da atividade, pois sua compreensão por parte dos/as estudantes poderá ser verificada no texto literário que redigirem. Assim, parto do conceito desenvolvido por Carlos Berriel, citado acima, fazendo uma transposição didática, de modo que seja mais facilmente compreendido. Nessa conceituação devem estar presentes a viagem para outro lugar, o retorno para o seu local de origem e a narrativa sobre o que se vivenciou, que são marcas do gênero literário utópico (SARGENT, 2005). O roteiro para a redação de uma utopia é apresentada da seguinte forma:

1. Estabelecer um recorte geográfico (a própria cidade em que se vive, seu estado, país ou o mundo);
2. Observar e refletir sobre o espaço escolhido para elaborar um diagnóstico crítico da sociedade;
3. Elaborar uma lista de problemas que incomodem;

⁸ Cada estudante é incentivado a ler a obra completa. No entanto, como se trata de uma atividade avaliativa obrigatória e nem todos têm essa disposição, até mesmo porque os cursos de ensino médio são em tempo integral, o mínimo exigido é que leiam o segundo livro.

4. Imaginar uma cidade, estado, país ou mundo em que esses problemas estivessem resolvidos;
5. Engendrar uma viagem para esse lugar imaginário, bem como o retorno e a narrativa sobre o seu percurso.

A chave para o sucesso da atividade está na compreensão do conceito de utopia por parte dos estudantes. Para tanto, é necessário que o próprio docente maneje bem esse conceito e faça uma transposição didática adequada. Garantindo isso, é mais fácil que eles consigam desenvolver textos satisfatórios. Tendo realizado essa experiência há alguns anos, é possível fazer um breve balanço.

Como se trata de uma atividade avaliativa obrigatória, não é possível garantir o engajamento afetivo e criativo dos/as estudantes. Alguns/umas simplesmente cumprem o roteiro, fazendo o mínimo esforço para alcançarem a nota para serem aprovados/as, o que é esperado devido à estrutura curricular com muitas disciplinas e, conseqüentemente, numerosas avaliações. A despeito disso, boa parte dos/as estudantes se empenha e desfruta da atividade, pois ela foi elaborada para permitir dois tipos de adesão: uma protocolar, descrita acima, e outra de liberação da imaginação e da expressão, o que é muito importante para muitos/as adolescentes.

De fato, muitos/as estudantes não encontram espaço no ambiente escolar para expressar seus talentos e desejos, engolidos/as pelo cumprimento das atividades avaliativas, pelos arranjos disciplinares, pela carga horária em tempo integral. Ademais, é preciso considerar elementos externos, como o tempo de deslocamento até a instituição, as dificuldades financeiras e os demais problemas da vida dos/as jovens no processo de transição para a vida adulta.

Aqueles e aquelas que se envolvem com essa atividade para além do mero cumprimento podem encontrar nela espaço para expressar

seus medos e ansiedades, mas também seus sonhos e expectativas. Nesse sentido, a redação de utopias funciona como os sonhos diurnos de Ernst Bloch (2005): constituem uma pulsão de vida, a exteriorização de desejos para si e para o mundo envolvente, extravasando o individualismo, mesmo sendo uma manifestação da individualidade.

De fato, aqui encontramos um ponto importante de reflexão sobre as utopias: o fato de os sonhos e desejos expressos literariamente serem muito diferentes e, eventualmente, contraditórios. A utopia de uns/umas pode ser a distopia de outros/as, como se sabe, e os diálogos entre os/as estudantes a partir dessa atividade permitem que percebam isso. No entanto, a leitura desses trabalhos, ao longo dos anos, indica que os problemas mais presentes na imaginação social de um determinado período são os que mais aparecem nas utopias.

Assim, as utopias desses e dessas estudantes abordam majoritariamente temas como os problemas ambientais, a violência, a opressão contra as mulheres, o racismo, a intolerância contra a população LGBTQIA+. Ou seja, são as pautas prementes de nossa época, que encontraram muito espaço nas redes sociais, seja por meio de denúncias e mobilizações, seja por meio de críticas de pessoas e grupos alinhados às posições da nova direita reacionária⁹.

Assim, apareceram muitas utopias feministas, escritas predominantemente por estudantes do sexo feminino. Há também manifestações de orientação sexual homoafetiva, disfarçadas pela ficção, uma

⁹ A opção pela expressão “direita reacionária” não é consensual, mas tampouco irrefletida. A literatura acadêmica se acostumou a chamar esses novos movimentos político-sociais de conservadores ou neoconservadores, mas, em geral, não se estabelece uma ponte entre os movimentos conservadores anteriores nem se marcam as diferenças. Como esses movimentos se opõem ao que consideram uma revolução, faz mais sentido nomeá-los de reacionários, apesar de eles próprios se autoproclamarem conservadores. O esforço analítico, porém, não deve meramente adotar a denominação autoproclamada. É uma discussão conceitual ampla que não pode ser esgotada aqui.

forma tradicional de expressão sem se comprometer: não sou eu, é minha personagem. Ademais, apareceram muitos textos que destacaram a temática ambiental, evidenciando tanto problemas locais quanto globais.

Da perspectiva da avaliação, essa atividade permite verificar diversos elementos importantes para o desenvolvimento intelectual dos/as estudantes, dentre os quais, destaco:

1. A capacidade de observar e compreender a própria realidade;
2. A habilidade de refletir criticamente sobre o que foi observado;
3. A aptidão para formalizar essa crítica;
4. A compreensão de conceitos;
5. A qualidade do texto literário;
6. A criatividade.

Com relação aos docentes, possibilita a integração de conteúdos, metodologias de ensino e avaliações. Envolve a reflexão crítica sobre a sociedade a partir da História, mas também a estética da Literatura, a Filosofia, a Política, a Sociologia, a Psicologia e as Ciências Naturais. Ademais, pode-se trabalhar qualquer tema, mantendo a estrutura literária das utopias.

É interessante explicitar os critérios de avaliação aos/as estudantes antes mesmo de eles/as fazerem o trabalho, pois isso os/as ajuda a entender o que se espera da atividade. A partir do roteiro mencionado acima, os critérios de avaliação seriam os seguintes:

1. O recorte geográfico foi bem elaborado?
2. Foi possível identificar quais problemas da sociedade se pretendeu resolver?

3. A formalização literária da utopia foi bem desenvolvida? Ou seja, foram apontadas soluções para os problemas percebidos de acordo com o padrão do gênero literário utópico?
4. A linguagem segue os padrões da norma culta? Quando não, trata-se de estilo próprio ou de mera falta de habilidade ou de domínio da linguagem escrita?
5. Os temas indicados foram abordados?

Claro, esses critérios podem muito bem ser substituídos por outros, mas eles são adequados para o propósito dessa atividade. Uma vez explicitados para os/as estudantes, eles podem liberar a sua criatividade, o que geralmente acontece com aqueles/as que são cativados/as pela proposta. Aqueles/as que não se sentirem atraídos/as podem simplesmente cumprir o básico, procurando atender aos critérios de avaliação que já conhecem.

Essa atividade vem sendo desenvolvida há alguns anos, sendo constantemente reformulada. Essa reformulação acontece, principalmente, a partir das avaliações dos/as estudantes e a participação de professores/as de outras disciplinas. Os/As estudantes costumam apontar formas de melhorar a comunicação e de tornar a atividade mais atrativa, enquanto os/as professores/as trazem temas de suas disciplinas que devem ser abordados.

A redação de utopias é um exercício crítico e criativo. A criatividade, porém, vai além da construção de uma narrativa ficcional, pois demanda a compreensão básica dos elementos do gênero literário utópico. Além disso, a imaginação utópica é um passo para a mobilização dos/as estudantes para buscarem um mundo melhor, não apenas para si, mas para a sociedade como um todo. Trata-se de resgatar a busca

pelo bem comum ou, como escreveu Arrigo Colombo, da sociedade de justiça (COLOMBO, 2006).

Em tempos de exacerbação do relativismo e da pós-verdade, sempre se levantará a crítica sobre o totalitarismo das utopias. Isso está presente na primeira distopia, *Nós*, escrita por Yevguêni Zamiátin na década de 1920 (PAVLOSKI, 2017). Ainda que essa crítica tenha algum fundamento, como a própria emergência das distopias evidencia, é preciso destacar que a atualização das reflexões sobre o bem comum é uma resposta potente para uma sociedade individualista e egocêntrica.

Isso me leva ao último ponto: mais recentemente, nos últimos três ou quatro anos, os/as estudantes vêm mostrando dificuldade em escrever utopias, seguindo o modelo simultaneamente crítico e propositivo da obra inaugural do gênero. Em vez disso, adotam duas alternativas: 1) exacerbam o aspecto de controle dos indivíduos¹⁰, manifestando um profundo pessimismo a respeito da capacidade de os seres humanos construir um mundo melhor; 2) escrevem distopias, alegando que não conseguem imaginar um outro lugar com os problemas que percebem resolvidos.

Cabe indagar as razões desse fenômeno. Dialogando com os/as estudantes, fica claro que muitos/as não conseguem redigir utopias, mesmo entendendo a sua diferença em relação às distopias. Pode-se pensar que, em tempos difíceis como os nossos, a imaginação utópica fica prejudicada. No entanto, boa parte das utopias, como a de Morus, foram escritas em tempos de profunda crise social. Ou seja, a dureza de um período não bloqueia a imaginação utópica.

¹⁰ É recorrente a ideia de se inserir um *chip* nas pessoas para controlá-las, impedindo que façam o mal. Trata-se da rejeição de que, sendo livres, as pessoas poderiam pensar não apenas no próprio bem ou interesse, mas também se voltarem para as demais. Isso conforma uma negação não apenas do livre-arbítrio, mas também da capacidade de empatia dos indivíduos.

Qual seria, então, a explicação? Podemos apontar alguns caminhos para investigações futuras: 1) seria por influência das diversas obras audiovisuais de caráter distópico, bastante populares, o que conformaria a imaginação dos/as estudantes; 2) estamos diante de um fenômeno psicossocial, em que existe algo que inibe a imaginação utópica, mas libera a distópica.

Esse é um problema recente que ainda não tem resposta. Pode se configurar em um programa de investigações futuras, na interface entre os estudos utópicos e a educação escolar. Por ora, sabemos que as utopias nos permitem sonhar e mobilizar nossas forças para promover a transformação social, sempre buscando o bem comum. As distopias, por outro lado, possuem intensa capacidade crítica, mas prescindem do elemento projetivo. Nesse sentido, encerro com uma indagação a um só tempo simples e profunda: poderão as distopias de nossa época nos levar a caminhar? Se sim, para onde?

REFERÊNCIAS

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Ficha técnica, índice e editorial. **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 2, p. 1–17, 2005. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/132>. Acesso em: 17 ago. 2015.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Tradução: Nélío Schneider. Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ; Contraponto, 2005. v. 1

COLOMBO, Arrigo. Formas da utopia. As muitas formas e a tensão única em direção à sociedade de justiça. **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 3, p. 35–53, 2006. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/146>. Acesso em: 28 abr. 2019.

ÊMERY, Bernard. A utopia brasileira. **Portuguese Cultural Studies**, [s. l.], v. 1, n. 1, 2007. Disponível em: <https://scholarworks.umass.edu/p/vol1/iss1/10>.

LEONARDI, Victor. **Os historiadores e os rios: natureza e ruína na Amazônia brasileira**. 2. ed. Brasília, DF: UnB e Paralelo 15, 2013.

LESTRINGANT, Frank. O impacto das descobertas geográficas na concepção política e social da utopia. **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 3, p. 155–173, 2006. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/19>. Acesso em: 17 ago. 2015.

MOTA, Karla Rodrigues; ARAÚJO, Cláudia Helena dos Santos. Totalidade ou fragmentação? A apresentação da realidade no currículo integrado do Instituto Federal de Goiás. **Revista e-Curriculum**, [s. l.], v. 19, n. 2, p. 915–937, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/49169>. Acesso em: 5 set. 2022.

PAVLOSKI, Evanir. Da revolução ao totalitarismo: a herança de *Nós*, de Eugene Zamiatin, para as distopias do século XX. **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 12, n. 0, p. 115–136, 2017. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/320>. Acesso em: 25 abr. 2020.

SARGENT, Lyman Tower. What is a utopia? **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 2, p. 153–160, 2005. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/139>. Acesso em: 17 ago. 2015.

SOUSA, Sandra Zákia. Concepções de qualidade da educação básica forjadas por meio de avaliações em larga escala. **Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior**, Campinas, v. 19, p. 407–420, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/j/aval/a/vBHXjvFnW6gk6DWpJZzTzNJ/?lang=pt>. Acesso em: 5 set. 2022.

TROUSSON, Raymond. O Mito americano: utopias e viagens imaginárias desde a Renascença. **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 3, p. 319–339, 2006. Disponível em: <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/160>. Acesso em: 1 set. 2022.

TROUSSON, Raymond. Utopia e utopismo. **Morus - Utopia e Renascimento**, Campinas, v. 2, p. 123–135, 2005. Disponível em: <http://revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/18>. Acesso em: 7 mar. 2018.

WITEZE JUNIOR, Geraldo. Como inspirado del Espiritu Santo: Vasco de Quiroga, primeiro intérprete americano da utopia. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 62, p. 535–554, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000300002>. Acesso em: 4 mar. 2019.

WITEZE JUNIOR, Geraldo. Onde está o não-lugar? Um percurso em busca da utopia. **Via Litterae**, Campinas, v. 4, n. 2, p. 353–374, 2012. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/vialitterae/article/view/4250>. Acesso em: 18 dez. 2015.

SUBJETIVIDADE, HETEROTOPIA E CORPOREIDADE: OS DESAFIOS DE PENSAR UMA ESCOLA OUTRA

Hugo Cesar Bueno Nunes (Fasesp)

Arthur Müller (Fasesp)

Iniciamos este texto conectando palavras soltas – subjetividade, heterotopia e corporeidade. Para isso, propomos um alargamento da função do sujeito, e pensamos tal proposição a partir de Suely Rolnik, para quem

A função do sujeito é nos capacitar para deciframos as formas atuais da sociedade em que vivemos, os lugares e funções, sua distribuição e suas dinâmicas relacionais, seus respectivos códigos e representações. Tal decifração se faz pela prática da cognição, viabilizada pela inteligência e pela razão, a partir do que nos indicam nossas capacidades de percepção e sentimento” (ROLNIK, 2019, p.82).

Se partirmos de uma perspectiva de pensamento em que a experiência da subjetividade não se limite às relações macropolíticas que nos cercam (hábitos, organização do espaço-tempo cronológico, nosso cotidiano etc.), uma possível inflexão no pensamento poderá nos levar a experimentar que nossa condição de vivente se dá em meio ao encontro de forças, fluxos vitais que nos constituem e invariavelmente compõe-nos pelo, no e através do corpo.

Pensar apenas na chave da função do sujeito, de maneira linear (entre isto ou aquilo), o sujeito como tendo uma essência, nos impossibilita pensar outras coisas, limita a vida, impossibilita um modo de

existência outro, de nos relacionarmos com as forças da vida, aquilo que nos atravessa, que constitui nosso campo de força. O empreendimento aqui se faz a partir do pensamento de Nietzsche (2011) sobre a possibilidade da vontade de potência, em que a potência não é concebida como algo que é passível de uma criação, mas sim, como uma construção tipicamente da vida, da imanência, do aqui e do agora ou, dito de outra forma, constituída a partir de todos os processos cotidianos típicos da vida.

Desta maneira, nosso esforço será pensar a função sujeito ambientada no campo escolar procurando exercitar uma dessubjetivação e, assim, rasurar este espaço, que afirmamos ser heterotópico. Tradicionalmente estamos presos a um certo conceito de escola universal que nos impele a acreditar, como ato de fé, que seu modelo é o melhor para que todos/as sejam idealizadores/as de uma vida melhor, a busca por um modelo “verdadeiro” de ser humano, nos prendendo às dicotomias (corpo x mente, certo x errado, justo x injusto), justamente por acreditar na utopia¹, naquele outro lugar, que transcende, onde se encontra a verdade, a verdade de um mundo melhor, para o qual os docentes devem guiar os estudantes, quase que num esforço platônico de manter tais proposições no tempo-espaço do intangível.

A escola como lugar privilegiado da educação se cristalizou em formas “oficiais”, os chamados sistemas educacionais muito rígidos e monolíticos. Outros setores da atividade dos homens e das mulheres não foram submetidos à mesma rigidez. A arte parece ter sido a primeira atividade humana a se dar a liberdade da produção criativa e liberta. A arquitetura conduziu um processo de libertação das formas rígidas, influenciando os tempos modernos e contribuindo

¹ Estamos utilizando o termo utopia neste texto em um dos sentidos propostos por Lonnelly (2017) como sendo um sistema idealista não realizável.

para a emergência de condições pós-modernas de vida. O mundo complexo das comunicações também se expande criativamente e com grande liberdade. Sem dar todos e talvez nem os melhores exemplos, parece que a escola em relação a estes se mantém extremamente fechada, presa a fortes amarras da tradição, impondo-se uma normatividade rígida, num verdadeiro ato de fé em seu próprio dogma de lugar do saber. Diante dos demais campos da atividade humana que se vão tornando sempre mais plurais, a escola teima, em se manter numa verdadeira “camisa-de-força institucional” representada por estruturas e dispositivos utilizados num processo do tipo salvacionista, redentor e dogmático (BERTICELLI, 1998, p.14).

Não obstante, engendrado nesta malha escolar, não podemos deixar de considerar a influência do neoliberalismo na produção das subjetividades. Dardot e Laval (2016) afirmam que diferente de outros tempos, em que o indivíduo precisava *entregar* para seu empregador a máxima eficiência por custos menos elevados, o cenário neoliberal molda um sujeito competitivo, eficiente, sabedor de suas funções, que aceita a completa precarização de seu trabalho em troca de sua sobrevivência, fazendo surgir o corpo empresa. Tal concepção, quando observada de dentro do ambiente escolar, conduz os/as estudantes para uma sociedade do consumo, oferecendo a ausência como necessidade a ser reparada pelo próprio consumo, que como efeito produz uma completa esquizofrenia no indivíduo, que tenta a todo momento conseguir algo que jamais estará ao seu alcance, de modo que a produção desejante (DELEUZE; GUATTARI, 2011) que nos forjam, mantém a todo vapor a máquina capitalista a produzir nossas subjetividades alinhavada à sociedade neoliberal.

Ainda nesta compreensão, Michel Foucault (2010) afirma haver duas *tecnologias* agindo sobre a regulação da vida e do indivíduo: a

primeira, uma tecnologia disciplinar centrada no corpo que tem como maior intenção o controle sobre esse corpo para a produção de uma docilização, tornando-o, de alguma forma, útil; a segunda, uma tecnologia voltada para o controle da vida (portanto, externa ao corpo) e dos eventos que ocorrem na chamada *massa viva*, a população, de acordo com o filósofo. Interessante compreender que os dispositivos que se alinham ao controle da subjetivação – ou à conduta das condutas – estão presentes na sociedade, reproduzindo, conseqüentemente, tais forças de poder dentro da escola, determinando comportamentos, desejos, afetos.

No campo da utopia, Foucault (2001) nos alerta que estas são fundamentalmente espaços da ordem, por isso defende a heterotopia, aquela que instiga ações sem grandes pretensões, porém mais potentes para criarem espaços/tempo outros, espaços da desordem. Em relação à escola, Vier Fischer e Munhoz (2020) salientam que as heterotopias são territórios de resistência às capturas do estado, às formas de regulações, às normativas, ainda que esse espaço esteja dentro de um espaço instituído. É um lugar de devir, de criação, de experimentação, um espaço micropolítico em meio a um espaço macro. Um espaço do fora no espaço do dentro. Um entrelugares.

As heterotopias trazem justamente essa potência: de inventar espaços outros no próprio espaço do instituído pela força do que nos leva a pensar e a perceber o mundo de outros modos, com outras lentes. Espaços em que se “habita” temporariamente, de modo exploratório, imaginativo, singular. As heterotopias podem ser entendidas como um modo real de fazer delirar a nossa relação com a vida. Um modo temporal, não cronológico, mas na relação com o tempo do acontecimento, o instante em que algo ocorre e que só existe enquanto presente (VIER FISCHER; MUNHOZ, 2020, p. 9).

Como afirma Rolnik (2019), dobrar nosso pensamento para o fora do sujeito torna nossa relação intensiva. Neste aspecto, não temos distinção entre sujeito cognoscente e objeto exterior. Na experiência, o outro vive efetivamente em nós, ele compõe nosso corpo por meio dos afetos – aquilo que nos atravessa – e efetua em nós. Ao atravessarem nosso corpo, as forças do mundo encontram-se em nós e fecundam-se, estimulando, assim, outras possibilidades de mundo em estado virtual, produzindo sensação de estranhamento. Eis a esfera micropolítica da existência humana; habitá-la é fundamental para nos situarmos em relação à vida e fazermos escolhas que a protejam e a potencializem.

Tais relações micropolíticas podem se potencializar no espaço heterotópico que criamos nas escolas. Para isso, urge inventarmos outros espaços, para além da organização e controle instituído no currículo e nos corpos. É necessário engendramos novos espaços-tempos que fabriquem relações pedagógicas diferenciadas. Sem heterotopias nas escolas, ficamos presos ao mesmo, tornamo-nos controladores, policiais, e, assim, impedimos a aventura do aprendizado. Assumir um devir menor, criando heterotopias, significa lançar-se a novas criações, aventuras, sem se preocupar em qual porto chegaremos, mas dispostos a inventar novos caminhos, que suscitem acontecimentos (GALLO, 2015).

Trata-se de viver de outros modos nos espaços que já existem. Criar no espaço da escola, da universidade, espaços outros, heterotopias que possibilitem movimentos, espaços livres de pensamento. Isso envolve um deslocamento de olhar para o espaço, para as coisas, para a vida: criar um espaço de resistência dentro de um espaço instituído, ou dito de outro modo, criar espaços outros que coabitam com aqueles que foram institucionalizados (VIER FISCHER; MUNHOZ, 2020, p. 8).

Assim, se quisermos *artista* e arriscar uma educação outra, que rompa com o controle dos corpos, que abra espaço para o pensamento,

talvez nos seja prudente efetuar a escola como espaço de experimentação. Nos dizeres de Corazza e Silva (2003), uma escola assim se configura como um espaço que compreende o signo – não da forma como a teoria clássica o concebe, cristalizado, essencializado – mas sim, transitório, não pensado, constituído a partir de um currículo da imanência. Quais os efeitos para produção da vida em uma escola assim? Essa é a questão! O processo experienciado na escola pelos/as estudantes não tem final, a vida não tem um fim (finalidade), ela é produzida na soma das experiências, em que toma corpo, sentido, um fim provisório que não cessa de recomeçar, de diferir do que foi territorializado, não sendo da ordem de um resultado, mas do que foi experienciado.

“Ao falar, um currículo é levado além de si próprio, pois o sentido do que diz encontra-se na linguagem de sua época e lugar, na qual está enredado” (CORAZZA, 2012, p. 11). Produzir um currículo sem amarras, sem finalidades, sem ficarmos presos/as ao já dado, eis nosso desafio. Pensando assim, talvez consigamos uma outra disposição de currículos. Um outro modo de pensar, viver e fazer escola. Não ter hierarquia, mas como rizoma – a grama – fazer o currículo brotar pelo meio. Em um currículo assim, é preciso olhar atento para as relações entre o estudante, a escola, a disposição do espaço-tempo, o material didático exigido, em que ambiência coloca o/a estudante à frente ou ao redor do professor/a? Como avizinho tais forças em uma escola capaz de “ver” o invisível? Tais questões não são problemas de pesquisa, mas são disparadores para pensarmos a imanência que nos empurra a pensar a educação. Como afirma Berticelli:

Não se advoga, aqui, a extinção da escola. Propõe-se um outro conceito desse “lugar fixo” que é a escola tradicional. Não se trata, outrossim, nem de longe, de trabalho exaustivo e abrangente. Trata-se de fazer aproximações que possibilitem alguma compreensão da educação que está acontecendo, no contexto das

condições pós-modernas, em que “o lugar” (a escola) da educação se dilui em “lugares”, em “heterotopias” interconectadas (BERTICELLI, 1998, p.15).

Talvez tal experimentação se desse ao avançarmos por propagação, olhar para os termos, o campo, as coisas, a escola, o currículo, as aprendizagens, como algo residual do encontro das forças, das relações estabelecidas, apenas efeito das relações. E a partir disso, por que não pensar em produzir outros encontros, produzir novas experiências de escola, de aprendizagem, de avaliação, de conhecimento, de vida? Neste sentido, o que pode uma prática pedagógica?

Talvez essa seja uma questão não para ser respondida pelo campo da educação, mas para fazermos pensar cada dia e um dia mais quando estamos frente a frente com nossos desafios cotidianos na sala de aula. Qual a legitimidade de uma prática pedagógica em uma escola? Tal como “que vida”? O que afeta e o que nos despotencializa, ou ainda, em que resulta esta minha prática pedagógica? Eis talvez algumas questões, um problema a ser costurado por cada um/a de nós que habita o espaço escolar. Destacamos a importância de um deslocamento sobre o que se compreende como ação docente. No entendimento que oferecemos nessas breves linhas, os professores e as professoras precisam potencializar a vida dos/as estudantes a partir dos infindáveis encontros que a escola proporciona, considerando fundamental a preocupação com o bem-estar dos/as estudantes, fato que pode oportunizar uma educação libertadora (HOOKS, 2017). Nas palavras de Ribeiro:

[...] o pensamento da diferença é a condição da criação de um outro efeito de verdade no conjunto das lutas com o poder. O pensamento da diferença, ao produzir-se na vacuidade da linguagem, na relação com o fora, faz essa linguagem transgredir a si mesma, instalando-se, assim, como um pensamento outro, informe, estrangeiro. Nesse sentido, o pensamento da diferença é a própria materialidade da invenção (RIBEIRO, 2019, p. 137).

Para Berticelli (1998), a educação como prática cultural está inserida e liberta da “tirania da linha reta”, da simetria, do espaço esquadrinhado, para expandir-se pelo espaço material complexo e pelo espaço virtual. Coadunamos com Williams (2011, p.18-19) quando afirma que a “cultura é um registro de um número de reações importantes e permanentes a essas mudanças em nossa vida social, econômica e política, e pode ser vista como um tipo especial de mapa por meio do qual a natureza das mudanças pode ser explorada”. Dito isto, podemos inferir que a cultura, e consequentemente as práticas culturais, não são engessadas, estanques ou cristalizadas, estão a todo momento em constante deslocamento, e é por essa razão que uma prática cultural na escola não pode se prender a contextos alheios a ela.

Heterotopia é uma maneira outra de estar e pensar a escola, tão ampla e tão complexa como o mapa real do espaço físico e do espaço virtual. Não há confinamento possível, tudo escapa, se hibridiza em tempos-espacos que não controlamos. A compartimentalização, produto da modernidade, rompeu-se, e novos e complexos espaços assimétricos se apresentam. Desta forma, a simetria da escola como lugar por excelência do aprender e do ensinar não consegue mais corresponder à emergente realidade do mundo da vida. As formas construídas de espaço não conseguem mais confinar as práticas. Há um transbordamento impossível de conter.

Podemos pensar tal condição a partir do que muitos/as de nós vivenciamos com a pandemia de Covid-19, em que apesar de estarmos (não todos/as) confinados em casa, o tempo-espaço se expandiu a partir de uma tela de computador. O mundo que para muitos/as “parou” por um determinado período, na verdade, nunca esteve tão em movimento quanto nestes tempos pandêmicos. Esse movimento e essa aproximação derivaram de um completo derretimento dessa relação entre tempo-espaço que, outrora, era mais delimitado. Segundo Baricelli,

[t]alvez por isto mesmo o velho, bom e originário sentido da *schola* pode vir a ser recuperado: um lugar de descanso, repouso, de tempo livre dedicado ao estudo, em suma, um lugar agradável, onde a criança e o adulto, meninos e meninas, homens e mulheres queiram estar e gostem de estar, muito ao contrário do tradicional sistema de confinamento, tantas vezes desagradável, compulsório, pouco interessante, arcaico e não poucas vezes obtuso e obsoleto (BERTI-CELLI, 1998, p. 21, grifo nosso).

Resistir para perceber que a transformação é necessária, que o movimento é constante, queiramos ou não, a fim de que possamos inventar outras possibilidades diante do intolerável que muitas vezes se presentifica no espaço escolar, e para que não nos acostumemos ou nos acomodemos a ele. Uma aposta na escola, esse espaço tão atacado e desacreditado, pode ser reocupado como lugar de invenção, de produção de pensamento que se desacomoda para pensar de novo ou de modo diferente e que pede passagem para ser vista como lugar de produção de vida. Trata-se de olhar a escola com outras lentes, ou melhor, olhar para a escola na sua minoridade, diante das maioridades que insistem em fixar terreno e dizer o que importa à educação. A escola da maioria seguirá ditando as normas, mas a escola menor, como organismo vivo, seguirá resistindo e existindo enquanto sua comunidade de docentes, pesquisadores e pesquisadoras tiverem força e acreditarem na possibilidade de dar voz e valor ao que se passa por dentro dela, no seu cotidiano, nas íntimas e ínfimas entranhas que a constituem como lugar de potência. Como afirmam Masschelein e Simons:

Muitas alegações contra a escola são motivadas por um antigo medo e até mesmo ódio contra uma de suas características radicais, porém essencial: a de que a escola oferece “tempo livre” e transforma o conhecimento e as habilidades em “bens comuns”, e, portanto, tem o *potencial* para dar a todos, independen-

temente de antecedentes, talento natural ou aptidão, o tempo e o espaço para sair de seu ambiente conhecido, para se superar e renovar (e, portanto, mudar a forma imprevisível) o mundo (MASSSCHELEIN; SIMONS, 2017, p. 11).

Naquilo que faz a escola ser, de fato, o que ela é: um lugar para estar em companhia, para compartilhar ideias e para mobilizar pensamento (VIER FISCHER; MUNHOZ, 2020). Talvez, e aqui consideramos importante ressaltar a aposta que estamos realizando, a escola, sob esse prisma, possa oferecer aos/às estudantes experiências significativas que de certa forma surtirão efeitos sobre as constituições das representações dos/as estudantes, considerando e sempre evidenciando a afirmação da diferença e a livre circulação dos agentes produtores das diferentes culturas que circundam o espaço escolar. Acreditamos que esse seja um espaço escolar democrático e garantidor das diferentes representatividades.

Pensar uma escola outra, com práticas e relações consideradas a partir de uma filosofia da diferença, que promova o reconhecimento das pessoas em sua legítima condição de existência, passa fundamentalmente pelas questões que atravessam o corpo. Como aquilo que Foucault (2013) chamou de poder soberano, aquele poder que emana de alguém que decide pela vida e pela morte de seus “súditos” através da súplica corporal, se transformou ao longo dos tempos em um direito de punir, sempre com o objetivo de garantir a segurança da população e em defesa da sociedade. Nesse contexto, a punição adquire um caráter corretivo (em contraposição a uma prática de suplício que inevitavelmente levava o indivíduo à morte).

Com esse “novo contexto”, as práticas de punição ganham a responsabilidade de corrigir o indivíduo inserido – de forma dócil – às linhas de produção, engendrando a maquinaria capitalista. Diferente

dos preceitos de Santo Agostinho, quando afirmava que o corpo é a prisão da alma e, por essa razão, o suplício se fazia fundamental para que essa alma atingisse o plano superior, aquele do Criador, as subjetividades construídas a partir das questões punitivas vão aprisionando o corpo, produzindo como efeito o *corpo utópico*, em que uma certa ideia de corpo é produzida e colocada em circulação, assujeitando os indivíduos. Se antes a ideia era eliminar o corpo com a punição, a sociedade passa a educar e a recolocar esse corpo em uma determinada lógica de sociedade. Aqui, destacamos os aspectos produtivos tipificados em nossa sociedade principalmente entre o século XVIII e século XX, quando as linhas de produção passaram a comandar os indivíduos.

Não há como desconsiderar o papel fundamental que a escola teve – e em certa medida ainda tem – na constituição desse corpo utópico, assujeitado pelas questões de produção e consumo, criando uma subjetividade alinhada às pretensões de um neoliberalismo que, por muitas vezes, produz um corpo empresa, a partir da precarização do trabalho e da extinção dos direitos trabalhistas fundamentais. Nas palavras de Dardot e Laval:

A concepção que vê a sociedade como uma empresa constituída de empresas necessita de uma nova forma subjetiva, que não é mais exatamente aquela dos sujeitos produtivos das sociedades industriais. O sujeito neoliberal em formação [...] é correlato de um dispositivo de desempenho e gozo que foi objeto de inúmeros trabalhos. Não faltam hoje prescrições do homem “hipermoderno”, “impreciso”, “flexível”, “precário”, “fluído”, sem “gravidade”. Esses trabalhos preciosos, e muitas vezes convergentes, no cruzamento da psicanálise com a sociologia, revelam uma condição nova do homem, a qual, para alguns, afetaria a própria economia psíquica (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 321).

Justamente em contraposição a este modelo imposto, é que aventamos pensar uma outra escola nesta mesma escola. Caminhar-mos para uma experiência das práticas pedagógicas desenvolvidas nas escolas que se alinham às pretensões da constituição de um espaço heterotópico frente ao excessivo controle que engendra a escola. Quais estratégias de governo das condutas que recorrentemente utilizamos que produzem como efeito um determinado corpo e uma determinada subjetividade que retroalimenta as expectativas neoliberais? O que paralisa o pensamento, as crianças, os jovens, os docentes perante uma maquinaria utópica? Encontrar novos modos de organização, deixar de controlar os corpos... desfazer certos limites na escola para criar outras possibilidades de vida nesta mesma escola, que já será outra. Produzir e fomentar o desejo da aprendizagem... talvez esta seja a função da escola contemporânea. Pensar e fazer educação sem perder o infinito.

REFERÊNCIAS

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

BERTICELLI, Ireno Antônio. Da escola utópica à escola heterotópica: Educação e pós-modernidade. **Educação & Realidade**, v. 23, n. 1, 1998.

COLONNELLI, Marco Valério Classe. O lugar da utopia na república de Platão: o mito da caverna. **Revista Graphos**, v. 19, n. 3, 2017.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que quer um currículo?** Pesquisas pós-críticas em educação. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

CORAZZA, Sandra Mara; SILVA, Tomaz Tadeu. **Composições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. **Ditos e Escritos III**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411–422.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Tradução de Maria Erman-tina Galvão. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhe. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

GALLO, Sílvio *et al.* Uma educação menor. In: Grupo transversal (Org.). **Educação menor**: conceitos e experimentações. Curitiba: Appris, 2015.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Tradução de Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de potência**. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. São Paulo: Vozes, 2011.

RIBEIRO, Cintya Regina. **Pensamento e educação**: dobras foucaultianas. Curitiba: Appris, 2019.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetina-da. São Paulo: n-1 edições, 2019.

VIER FISCHER, Deborah; MUNHOZ, Angelica Vier. Espaços outros que convivem nas escolas: heterotopias/Other spaces in the schools–heterotopias. **CONJECTURA**: filosofia e educação, v. 25, p.1-11, 2020.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**: de Coleridge a Orwell. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 2011.

A RELAÇÃO UTOPIA/DISTOPIA E SUA INSCRIÇÃO LINGUÍSTICA

Monica Alvarez Gomes (UFMS)

Palavras iniciais

Este trabalho pretende estudar as relações utópicas e distópicas como instâncias acessadas pela ironia em contextos não literários, sobretudo em práticas linguísticas de cunho avaliativo. Para esse estudo, foram selecionados textos jornalísticos opinativos, com alta carga argumentativa, para a análise das ocorrências de ironia.

Pretende-se demonstrar, com isso, que nesses contextos de avaliação a ironia é um recurso bastante produtivo e não unicamente uma figura de estilo para compor a lista de elementos retóricos literários. Compreendida como o não lugar (pois em grego, “u-” é negação, “topos”, é lugar), a utopia dialoga imediatamente com o recurso da ironia, que é uma das formas de construção de negação (NEVES, 2006).

Utopia, ironia e linguagem

Santee (1988), ao estudar quatro grandes nomes da literatura que lidam com a relação utópica do mundo (Thomas Morus, Aldous Huxley, George Orwell e Marge Piercy), apresenta em seu trabalho a ironia como uma marca ou recurso possível para esse estabelecimento. A esse respeito, o pesquisador propõe que

a insatisfação do autor com a sociedade de seu próprio tempo, ou algum de seus aspectos, como fica evidenciado através de sua crítica social, em qualquer forma em que ela apareça, como sátira, ironia, zom-

baria, comparação, contraste ou ataque direto, seja considerada a premissa básica para marcar a literatura utópica e distópica (SANTÉE, 1988, p. 26).¹

Entretanto, do ponto de vista linguístico, *stricto sensu*, também se podem verificar, desde os aspectos cognitivos que baseiam o uso da ironia, até as construções feitas em gêneros não literários, que haveria uma coincidência entre o que chamamos de ironia e o que chamaremos de marcas linguísticas de utopia e de distopia.

Importa perceber que a ironia foi vista tradicionalmente como um tropo, como algo ligado ao mundo literário e retórico, longe da conversação e do uso ordinário da língua. Através da história, segundo o *Dictionary of the History of Ideas* (1973), encontram-se diferentes olhares a respeito da ironia, na entrada assinada por Norman D. Knox. Desde os gregos, portanto, a referência à ironia já aparece. Uma delas é a dos socráticos platônicos, embora eles não associassem a palavra *eironia* à compreensão moderna da ironia socrática. Aristóteles reconheceu que a *eironia* deve ter *vários níveis de diferença da verdade*, incluindo a negação total dela. Segundo ele, em *Arte retórica*, há diferentes tipos de facécia e um deles é o que faz confundir a seriedade dos adversários. A ironia é um dos tipos e se presta mais a deliciar o próprio orador, ao contrário da bufonaria, que delicia os outros.

O padrão completo foi formulado no séc. IV a.C. com a *Retórica para Alexandre*: a ironia “é culpa pensada elogio e elogio pensado culpa” (segundo Knox, 1973). Dois aspectos da ironia estavam implicados nessa definição: “culpar pelo elogio” é ironia satírica; “elogiar pela cul-

¹ Tradução livre da autora, a partir do seguinte fragmento original: “[...] I propose that the author’s dissatisfaction with the society of his own time, or any of its aspects, as evinced through his social criticism, in whichever form it might appear, i.e.: satire, irony, mockery, comparison, contrast, or direct attack, be considered the basic premise to mark utopian and dystopian literature.”

pa” é ironia cômica, que se dá através de características indesejáveis atribuídas a uma vítima simpática, em que se chama atenção do auditério para suas reais virtudes.

Cícero (s.d.) postulou que alguns tipos de ironia *não querem dizer “o exato reverso do que se diz” mas somente algo “diferente”,* a zombaria, a *dissimulatio*, que para ele, segundo Haury (1955), engloba também a ilusão e o eufemismo. Ainda em outra obra, *De Oratore*, II (1955), Cícero acrescenta que a ironia põe em jogo um problema moral mais amplo, na medida em que ela “não se confina nem na filosofia, nem na eloquência, mas *se mistura à vida cotidiana*”.

Já Quintiliano, em *Institutio Oratoria* (1953), e retóricos tardios classificaram a ironia como um tipo de alegoria (entendida como *illusio*), mas a *Cyclopaedia* de Chambers (1778-88) estreitou o conceito de alegoria para excluir a ironia: “alegoria implica similitude entre a coisa falada e a entendida; ironia, uma contrariedade entre elas”. Quintiliano (1953) também ilustrou a concessão irônica, que expõe as ideias da vítima, ecoando-as com uma falsa aprovação e o conselho irônico, que recomenda que sua vítima continue a perseguir as loucuras ou vícios que ela de fato está perseguindo. Os retóricos tardios reconheceram todas essas estratégias como ironia, além do argumento falacioso, a *reductio ad absurdum*, a paródia, o burlesco e o caráter fictício, dentre outras.

Na Alemanha, no séc. XVIII e início do séc. XIX, a ironia de Cervantes e Sócrates misturam-se à filosofia transcendental e a ironia começa sua fase moderna. Segundo Knox (1973), depois de Shaftesbury e de Friedrich Schlegel, a ironia passa a ser então, ao mesmo tempo, forma de aderir ou de se separar de um ponto de vista.

Para Goethe (*apud* KNOX, 1973), a ironia possibilita um estado de espírito acima do bem e do mal de modo que os próprios erros podem ser vistos com humor. Schlegel (*apud* KNOX, 1973), compreende

a ironia como diálogo contraditório no pensamento: a fé nos valores humanos e a ausência da realidade ideal, o objetivo e o subjetivo.

Atualmente, no que concerne à ironia verbal, alguns conceitos da retórica têm sido retomados pela prática de alguns estudiosos(as). Incongruência irônica tem sido encontrado nos mais sutis níveis de diferenças entre os sentidos.

São apresentados ainda fatores variáveis na estrutura irônica, a saber:

a) O nível de conflito é variável, numa extensão que vai de sutis diferenças a significações diametralmente opostas.

b) O campo de observação também é variável em sua extensão (uma expressão ou uma palavra). Os campos mais comuns são:

- Ironia verbal: estabelece uma ponte entre o sentido dos itens lexicais e o contexto.
- Ironia dramática ou do destino: a relação entre um evento ou situação sendo interpretada a partir de um limitado ponto de vista e o evento sendo interpretado como um conhecimento maior da situação ou dos eventos subsequentes.
- Atitude irônica: a relação entre os fatos e o estado de espírito do sujeito, que pode externalizar os outros tipos de ironia.

c) O(a) autor(a) do enunciado irônico é um(a) super observador(a), ele(a) sempre tem uma audiência, mesmo se ele(a) se diverte sozinho(a); e uma vítima, que pode ser até o(a) próprio(a) autor(a), como pseudo-vítima.

d) Os aspectos da ironia: a concepção da realidade, o nível em que o autor e auditório simpatizam ou identificam-se com a vítima, e o destino da vítima (trunfo ou derrota).

Para entender como essa visão histórica da ironia apresentada até aqui se encontra com estudos linguísticos atuais, apresentam-se alguns achados da linguística cognitiva.

Adentrando um pouco na abordagem cognitivista da língua, vê-se que, na tradição filosófica ocidental, a visão segundo a qual o pensamento é independente de percepção e de movimento corporais traz certas implicações, como o fato de que é o pensamento autônomo que nos distingue de outros animais. Mas, com o despontar da ciência cognitiva (cf. Lakoff & Johnson, 1999), essa compreensão tradicional cai por terra, uma vez que o pensamento não é autônomo, isto é, não independe de capacidades corporais (percepção, movimento, emoção, etc.) e a delimitação entre os seres humanos e os outros seres vivos passa a não ser tão nítida.

Nessa separação entre seres vivos, o que deve ser levado em conta é o nível de sensibilidade do aparelho sensório-motor e a habilidade de manipular objetos. O conhecimento desse fato leva a um outro degrau na escala das pesquisas em cognição, o de que categorias são formadas a partir da *experiência*, e são organizadas em protótipos, cada um correspondendo a uma estrutura neural que possibilita inferências e conclusões imaginativas no processo de categorização. Como os conceitos possíveis através da cognição humana são viabilizados pela experiência do corpo, do cérebro e do sistema sensório-motor, a noção de esquema imagético surge para acomodar esses elos. Esses esquemas são rotinas cognitivas básicas que relacionam conceitos a partir da nossa experiência física, corporal, básica. Primeiramente, há a experiência corporal dos fatos para haver, depois, a abstratização do conceito, extensível a infinitas situações e aplicáveis a incontáveis

novos conceitos. Dessa forma, todo conceito humano é estruturado por um esquema imagético, ratificando o posicionamento da ciência cognitiva de que a mente e os conceitos humanos são corporificados.

Interessa dizer que esse conhecimento também está estruturado pela experiência básica “abstratizada” no enunciado irônico. Por isso, é necessário rever a importância dos conceitos baseados nessas relações, que, aliás, procedem ao mesmo protocolo cognitivo, uma vez que dão suporte aos esquemas imagéticos (eles também advêm da interação da experiência humana com o mundo através do aparato sensório-motor, propiciando a criação e a compreensão de conceitos humanos).

Tais conceitos têm uma estrutura interna que engloba os esquemas imagéticos, a designação e a estrutura trajetor/marco, abordadas, estas últimas, intensamente por Langacker (1987).

Na teoria cognitiva, há um conhecimento corporal que é estendido a conceitos abstratos, conforme se vê *grosso modo* em Lakoff (1980), com *Metaphors, we live by*. Como essas relações espaciais são experienciadas fisicamente pelo ser humano e, depois, estendidas para o plano abstrato do raciocínio, elas guardam em si sua lógica básica. Essas relações contam com experiências como: (1) esquema de container, (2) esquema fonte-caminho-alvo, (3) projeções corporificadas, que mostram com maior clareza o quanto o corpo é importante para formar a estrutura conceptual. Em geral, há a relação frente-atrás (costas). Esta orientação espacial, segundo Neves (2006) é a base da abstração da ironia.

Este conhecimento de orientação espacial básica que a Linguística Cognitiva nos propõe engaja frente-atrás, na medida em que a ironia aponta sempre a negação de algo e/ou a contrafactualidade. A esse respeito, consoante Giora (1995, p. 245), a negação operada pela ironia não cancela o enunciado não marcado, conforme tratamento dado pela

abordagem tradicional. O que de fato o recurso irônico faz ver (com o não cancelamento do enunciado não marcado) é a existência de uma *realidade diferente da desejada, resultante de um processo de comparação*.

Fauconnier (1997), ao tratar do raciocínio contrafactual, lembra que a *reductio* é o pensamento ou argumento *ad absurdum*, segundo o qual é necessário pensar em termos contraditórios para se evidenciar a não-viabilidade de determinado princípio ou fato. Ele explica que em uma “ficção” consegue-se provar pelo absurdo. No entanto a ironia não se adéqua sempre à interpretação de um absurdo. O mecanismo que a ironia opera é melhor entendido nos termos de Giora (1995) em que o recurso irônico é a negação de um estado de coisas e a afirmação do desejado.

Considerando essas assunções, podemos voltar especificamente aos discursos utópicos e distópicos e perceber que a ironia atende a ambos. No caso do *corpus* aqui proposto, observa-se que o dispositivo linguístico está completamente aberto a essas formulações, mas o caráter utópico acaba sendo o mais frequente. Entretanto, em termos linguísticos, seja por recursos propriamente ditos ou por estratégias argumentativas, não se vê diferença consistente entre utopia e distopia. Em outras palavras, do ponto de vista da língua, os recursos linguísticos e as estratégias argumentativas são as mesmas tanto para utopia quanto para distopia. Semanticamente, na ironia, também onde está uma está também o seu inverso. Indo mais adiante, por essas razões, podemos falar em utopia, como uma etiqueta dos discursos utópicos e distópicos.

As marcas linguísticas de utopia e distopia em textos jornalísticos

Essa consolidação do conceito de ironia que Giora (1995) nos traz, aliado aos usos de ironia encontrados nos textos jornalísticos

argumentativos, nos proporcionam uma ampliação da fala de Causo (*apud* GIROLDO; CAMPOS, 2018) sobre sátira e utopia:

Para que a sátira e a utopia façam sentido, é necessário que o autor pressuponha a existência de falhas no sistema social que ele ataca, e que essas falhas possam ser corrigidas, que o sistema possa ser transformado. Em todo o caso, tais formas antigas de ficção científica - dispostas a fazer o leitor alcançar um mundo alternativo onde os problemas da sua sociedade possam ser vistos por uma lente aumentada - dependem de uma sólida consciência de sociedade, estado, governo, classe nacionalidade e do jogo de opiniões (CAUSO *apud* GIROLDO; CAMPOS, 2018, p. 59).

Essas estruturas sociais, de fato, precisam ser bem conhecidas do auditório a que se dirige o autor ou locutor, para que a ironia seja captada. Elas estão bem claras em casos clássicos, que sempre envolvem uma negação, como a mãe que diz ao filho, por exemplo, após tomar ciência de que ele tenha feito uma grande bobagem: “Que bonito!”

A partir da compreensão de Giora (1995), há a negação de um estado de coisas e a afirmação do desejado que poderia ser parafraseado, aproximadamente, como “O que você fez não foi bonito, mas gostaria que fosse (que tivesse feito algo bom/bonito)”. A paráfrase é só um recurso didático, porque, neste caso, ela é sempre insuficiente. Assim, a partir dos dados selecionados (textos argumentativos jornalísticos com ocorrência de ironia), podem ser analisadas construções irônicas, como:

(1) “Lá não há Pastoral do Criminoso (...)” (texto “Todos Peca-dores”, em que se critica a política econômica brasileira, e se elogia a política reacionária do prefeito de Nova Iorque), em que a combinação “Pastoral do criminoso” nega o estatuto de “pastoral”;

(2) “privilegiada cabeça” (“O preço da fatura”, em que se critica

a atuação do PT contra a economia tradicional), em que a combinação nega “privilegiada”;

(3) “policiólogos” (“Poderes militares paralelos?”, em que se critica a fala do policial que se acha sociólogo), em que se nega “policiais” e “sociólogos”;

(4) “[...] ‘**Almas sensíveis**’ **profissionais** objetaram que a repressão iria recair sobre os grupos minoritários – negros, latinos, marginalizados, pobres. O que era até possível. Só que, para surpresa dos seus **autonomeados defensores**, tais minorias não quiseram saber dessa “**defesa**”[...]” (“Sociedade e norma”, em que se critica a ação de grupos assistencialistas), em que ocorre a negação de “almas sensíveis”, a de “defensores”, a de “defesa”.

(5) “família”, aparece em diversos textos, em geral (pelo menos nas ocorrências observadas atualmente) se referindo à família Bolsonaro, em há a negação de família, talvez também “famiglia” e de “milícia” e a afirmação do desejado (“família”).

(6) “privataria” (figura em diversos textos e já está dicionarizado o termo), em que ocorre a negação das condições de uma verdadeira e adequada privatização.

Há também outras formulações de ironia em linguagem corrente, como se vê no *corpus* selecionado (textos jornalísticos opinativos), em que a negação não tem um escopo tão pontual e se espria pelo texto de um modo geral, como ocorre no exemplo abaixo, texto de autoria de M. A. Gonçalves, publicado na Folha de São Paulo, em 03 de abril de 2004, a saber:

A imaginação no poder

A inscrição da política na lógica publicitária de mercado não é nenhuma novidade. Candidatos, governos, programas sociais e hambúrgueres se

equivalem no mundo encantado da mercadoria. Não é nada estranho, portanto, que peças publicitárias do governo tenham ido ao ar mostrando situações mais enganosas do que seria lícito esperar.

Como esta **Folha** noticiou, um anúncio destinado a vender os resultados de investimentos governamentais em agricultura familiar mostrava uma verdejante área de plantio de uma propriedade privada, que jamais recebeu um tostão furado do programa agrícola em questão. Esse tipo de artifício é corriqueiro na publicidade. A atriz que aparece linda na cozinha de casa recomendando isso ou aquilo está num estúdio encenando uma situação que nada ou muito pouco tem a ver com seu cotidiano. Tudo fica melhor nos filmes. Locações estrategicamente escolhidas podem até fazer de São Paulo uma sólida e bela capital europeia.

Não vejo motivo para o governo se preocupar tanto com isso a ponto de ter retirado a campanha do ar. Tudo, afinal, é um tanto enganoso no universo marqueteiro. Por que então não explorar os recursos disponíveis? Por exemplo: por que não usar o Fasano como locação de um anúncio do Fome Zero? Talvez soasse um pouquinho artificial, é verdade. Mas, e daí? Ficaria um luxo.

E que tal uma paisagem suíça, com crianças uniformizadas, para enaltecer os feitos da educação petista? Um pouco de neve ao fundo, nos picos alpinos, daria o necessário toque civilizatório. E não há razão para descartar os bancos de dados. Imagens de arquivo podem ter imenso valor publicitário. Uma fábrica fordista, por exemplo, como aquelas de “Tempos Modernos”, se bem colorizada no computador, resultaria em apropriada e dinâmica ambientação para os progressos do Primeiro Emprego.

Enfim, sejamos criativos, companheiros. Como pediam em 68: a imaginação no poder!

Nele, é possível perceber já no primeiro parágrafo a lista de elementos dentro de um mesmo campo semântico, o de propaganda política, com um elemento absolutamente mercadológico e com alto teor publicitário, o hambúrguer (“Candidatos, governos, programas sociais e hambúrgueres se equivalem no mundo encantado da mercadoria”), apresentados como equivalentes e guardando em si ironia e sarcasmo. O parágrafo seguinte propõe um cenário que destoa completamente da realidade, com *imagens utópicas*, como “verdejante área”, “aparece linda na cozinha”, “uma sólida e bela capital europeia”. Essa retomada elucidada ao leitor a análise crítica pretendida pelo colunista e já cria o cenário para as formulações irônicas mais contundentes que virão a seguir.

Os próximos parágrafos são plenos de ironia que não se localizam de forma tão bem delimitada como nos exemplos anteriores. Neste texto, a ironia se pulveriza. O autor diz “Não vejo motivo para o governo se preocupar tanto com isso”, que é claramente, irônico, e continua com “Tudo, afinal, é um tanto enganoso no universo marqueteiro”, conteúdo ao qual ele claramente se opõe. Caso o leitor não esteja atento, pode perder a percepção da ironia.

A esse trecho, seguem-se duas perguntas em que se recupera a negação da proposição operada pela ironia, através do senso comum, do conhecimento prévio (*background*) e de elementos do próprio texto, que funcionam como a “piscadela” de que fala Bergson, em *O Riso* (1987), em relação ao teatro. Podem-se verificar essas “piscadelas” no texto “A imaginação no poder” como um todo, em que o autor conduz o leitor para o universo do *marketing* e de suas agruras.

Na segunda pergunta, “a piscadela” que o editorialista dá ao leitor é gritante, para que não se perca de vista a ironia. Nela, ele sugere o restaurante Fasano, conhecido por ser um dos mais caros restaurantes de São Paulo, como locação para uma peça publicitária do programa Fome Zero (“Por que então não explorar os recursos disponíveis? Por

exemplo: por que não usar o Fasano como locação de um anúncio do Fome Zero?). Na sequência, ele arremata o parágrafo com “Talvez soasse um pouquinho artificial, é verdade. Mas, e daí? Ficaria um luxo”. Essa sequência traz vários elementos difusos que, combinados dão a percepção da ironia, como “talvez”, “soasse”, “pouquinho”, “e daí?”, “luxo”.

Nesta toada, continua no parágrafo seguinte com a proposta de paisagem suíça: “E que tal uma paisagem suíça, com crianças uniformizadas, para enaltecer os feitos da educação petista? Um pouco de neve ao fundo, nos picos alpinos, daria o necessário toque civilizatório”, em que o absurdo da proposta de um *cenário utópico* deixa o leitor convicto da ironia, mas que está, novamente, não localizada em um item lexical, mas pulverizada na construção e no cenário proposto. O parágrafo continua com outra proposta para o programa Primeiro emprego (“E não há razão para descartar os bancos de dados. Imagens de arquivo podem ter imenso valor publicitário. Uma fábrica fordista, por exemplo, como aquelas de ‘Tempos Modernos’, se bem colorizada no computador, resultaria em apropriada e dinâmica ambientação para os progressos do Primeiro Emprego”).

Por fim, a crítica aberta ao grupo político a quem se dirige, com “Enfim, sejamos criativos, companheiros”, em que o pedido de “criatividade”, já caracterizada como uma visão irônica ao longo do texto, como negação, portanto, de um estado de coisas e afirmação do desejado (cf. Giora, 1995), claramente se volta ao vocativo expresso em “companheiros”. A sequência final continua confirmando essa proposta irônica, associando a “imaginação” analisada no texto como absurdo e as reivindicações de 1968: “Como pediam em 68: a imaginação no poder!”.

Assim, percebe-se o recurso da ironia como algo inscrito na língua, a partir da combinação de elementos não excepcionais, a não ser

pelo efeito de sentido proposto. Esse recurso ao uso de ironia se faz presente em linguagem corrente, como se vê nos textos selecionados, e se confirma pela visão cognitivista de que se falou anteriormente, com conhecimentos que advêm de uma experiência corporal básica e se abstratiza nas construções linguísticas e cognitivas, portanto. Consequentemente, *a utopia tem aí também a sua inscrição linguística*.

Para deixar essa relação mais clara, retomo o que Ducrot (1984) considera sobre a argumentação, que torna possível compreender a tese de que a utopia está inscrita na língua através da ironia, por analogia. O autor ensina que a argumentação, seu objeto de estudo, está inscrita na língua, entretanto sua verve é mais estruturalista e não cognitivista no sentido aplicado pelos autores trazidos nesta oportunidade. Ele explica que não é obrigatório que se tenha a apresentação explícita de uma tese e de uma antítese para que se reconheçam orientações argumentativas específicas em um texto. Segundo esse autor, a argumentação faz parte da língua e essa tese é confirmada por ele ao estudar sequências bem simplórias e nelas reconhecer o movimento argumentativo proposto pelo enunciador. O caso mais emblemático que ele analisa é a oposição “pouco” e “um pouco”. Assim, o mestre mostra que, quando, hipoteticamente, alguém pergunta a um estudante “Você estudou para as provas?”, as respostas possíveis abaixo terão orientações argumentativas opostas:

Estudante A: Eu estudei pouco para as provas.

Estudante B: Eu estudei um pouco para as provas.

Verificam-se, portanto, situações diversas. Em B, a orientação argumentativa dada aponta para a leitura de que haverá possibilidade de nota boa ou razoável e, em A, a orientação argumentativa dada aponta para a compreensão de que não haverá sucesso no desempenho do estudante nas provas. Pois bem, traçando um paralelo com essa as-

sunção de que a argumentatividade está inscrita na língua, o uso de ironia ousa fazer pensar que a visão *utópica, amplo senso*, também está inscrita na língua através desse recurso.

Palavras finais

Vinculando-se a um paralelismo com a assunção de Ducrot (1984), para quem a argumentação está inscrita na língua, de forma que a língua em si automaticamente propõe orientações argumentativas, pode-se dizer que a *utopia – amplo senso* – também pode ser disparada por recursos linguísticos, em textos não literários, a despeito da existência de uma escrita explícita e intencionalmente voltada para a utopia. Conforme os dados apontam, seguindo, além disso, o conceito de Giora (1995), a inscrição linguística da *utopia* pode ser identificada com o recurso da ironia.

REFERÊNCIAS

- BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.
- CICERO. **De Oratore**. Paris: Hachette, 1955.
- DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Trad. de E. Guimarães. São Paulo: Pontes, 1984.
- FAUCONNIER, Gilles. **Mappings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- GIORA, Rachel. On irony and negation. In: **Discourse process**. N. 19, p. 239-64, 1995.
- GIROLDO, Ramiro; CAMPOS, Carla dos Santos Meneses. A viagem como busca utópica em Não verás país nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Raído**. Dourados, v. 12, n. 29, p. 125-134, dez. 2018. ISSN 1984-4018. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/7766/4756>. Acesso em: 01/10/2021.
- KNOX, Norman D. Irony. In: **Dictionary of the History of Ideas**. Charles Scribner's Sons, Publishers, vol. II, New York, 1973. Disponível em: <https://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaGenText/tei/DicHist2.xml;chunk.id=dv2-70;toc.depth=1;toc.id=dv2-70;brand=default> Acesso em: 20/12/2022.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors We live by**. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought**. Nova York: Basic Books, 1999.
- LANGACKER, Ronald W. **Foundations of Cognitive Grammar**. Vol. I. Redwood City, CA: Stanford University Press, 1987.
- NEVES, Monica A. G. **Aspectos cognitivos na constituição da ironia**. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, mimeo., 2006 [Tese de doutorado].

QUINTILIANO. **Institutio Oratoria**. Hachette, Paris, 1953. L. 9.2. 44-53.

SANTEE, Daniel Derrel. **Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia**. Florianópolis, 1988. Dissertação (Mestrado em Letras), UFSC. Disponível em: <http://www.ead.ufms.br/letras/daniel/thesis/> Acesso em: 14/12/2005.

Textos usados para análise:

CAMPOS, Roberto. Todos Pecadores. **Folha de São Paulo**. 21 out. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc21029902.htm>, acessado em 13/11/2022

CAMPOS, Roberto. Sociedade e norma. **Folha de São Paulo**. 24 out. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc2410199902.htm>, acessado em 13/11/2022

CONY, Carlos H. O preço da fatura. **Folha de São Paulo**. 22 mar 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaofz2203200406.htm>, acessado em 13/11/2022

GONÇALVES, M.A. A imaginação no poder. **Folha de São Paulo**. 03 abr.2004.

PESCE, Eduardo I. Poderes militares paralelos? **Monitor mercantil**. 16 jul 2001. Disponível em <https://monitormercantil.com.br/poderes-militares-paralelos/>, acessado em 13/11/2022

PARTE 2

**UTOPISMOS E DISTOPISMOS NO
BRASIL**

DISTOPIA E UTOPIA EM 3 MESES NO SÉCULO 81, DE JERÔNIMO MONTEIRO

Pedro Fortunato (Ufal)

Introdução

O presente capítulo tem como objetivo a apresentação de uma análise do romance de ficção científica distópica *3 Meses no Século 81* (1947), do escritor paulista Jerônimo Monteiro (1908 – 1970). Na investigação crítica, são examinados dois temas desta obra que demonstram parte de sua configuração enquanto distopia, além de um núcleo espacial específico na narrativa que se alinha a uma leitura mais recorrente à literatura utópica. Nessa perspectiva, são evidenciadas tanto as relações intertextuais dessa obra com algumas distopias clássicas do século XX como as relações interdiscursivas com o contexto histórico social brasileiro da época de sua publicação.

No romance em foco, conhecemos Campos, o narrador que conta a história de sua aventura de três meses no futuro a um amigo chamado Da Silva. O narrador personagem inicia seu relato para Da Silva expondo uma entrevista que havia feito com o escritor H. G. Wells (ficcionalizado na obra) e citando seu clássico romance *A Máquina do Tempo* (1895), em clara homenagem ao ídolo de Jerônimo Monteiro. Após a entrevista sobre o tema da possibilidade de se viajar no tempo, Campos empreende a viagem por meio de um ritual espírita, de modo que o espírito do protagonista deixa seu corpo no século XX e avança para o ano 8.000. Como no caso de Monteiro a viagem se dá por meio de um ritual e não de uma máquina, o espírito de Campos se apossa do corpo de um cidadão do futuro, o qual o narrador chama de século

81.¹ Acompanhamos, então, a jornada de Campos que se vê, inicialmente, em um hospital diante de pessoas com fisionomia e linguagem totalmente estranhas. Aos poucos, Campos descobre que o corpo de que havia se apossado era de um homem chamado Loi, que havia sofrido um grave acidente. Depois de rapidamente aprender a nova língua e se ajustar ao novo corpo, o protagonista conclui que o verdadeiro Loi havia morrido no referido acidente, ao mesmo instante em que seu espírito tinha chegado ao futuro. Assim, o início da narrativa no ano 8.000 se dá em uma situação em que o viajante do tempo justifica seu total desconhecimento cultural em relação àquele mundo alegando uma suposta amnésia decorrente do acidente para, assim, não revelar sua identidade enquanto visitante do passado. Nesse contexto, já que Campos precisa aprender cada detalhe desse futuro que não compreende, a personagem passa por uma viagem guiada que é empreendida, na maior parte do tempo, por um professor chamado Mui, que, ao final do romance, acaba revelando-se um antagonista. Seguindo esse breve resumo do enredo, passemos para a análise dos pontos distópicos da obra, bem como de sua configuração utópica que define sua conclusão.

Um Mundo Dominado por um Poder Único

Apesar da estrutura de viagem e trajeto expositivo pela nova sociedade ser típica das utopias, enquanto nas distopias geralmente temos o novo mundo infernal como um dado já conhecido pelas personagens (MOYLAN, 2016), a estrutura de *3 Meses no Século 81* pode ser alinhada à literatura distópica devido ao conflito que permeia toda a

¹ O século 81 tanto é nomeado pelo narrador como faz parte do título da obra. No entanto, o protagonista viaja para o exato ano 8.000, o que para as convenções históricas seria, na realidade, o último ano do século 80. Porém, como o narrador nomeia o futuro para onde viaja como século 81, em minha argumentação, utilizei século 81 para me referir a este futuro, contrariando a convenção de datação de séculos.

jornada da personagem por esse novo mundo. Podemos construir esse argumento porque, diferentemente do diálogo harmonioso e da exposição sem muitos conflitos e com pouco potencial de narratividade que marcam grande parte da interação entre viajante e guia na literatura utópica, o romance de Monteiro apresenta o potencial narrativo conflituoso típico das distopias, visto que, desde o início, Campos/Loi questiona seu professor e não aceita como justa a nova ordem social que lhe é apresentada.² Além disso, devido ao fato de o protagonista encontrar grupos nativos dessa sociedade do futuro tão horrorizados e insatisfeitos quanto ele mesmo com aquela organização social – levando a narrativa ao ponto de um conflito armado entre os poderes desse mundo e um grande grupo de resistência nos capítulos finais –, a obra pode ser lida como uma distopia que possui um foco de resistência utópico que a supera.

Partimos da definição de distopia literária de Gregory Claeys (2017), que defende que “as distopias literárias são entendidas principalmente como preocupadas em retratar sociedades onde uma maioria substancial sofre escravidão e/ou opressão como resultado da ação humana” (CLAEYS, 2017, p. 290, tradução nossa), e não seguindo a ordem cronológica das descobertas dos pontos distópicos do futuro de *3 Meses no Século 81*, segundo a perspectiva do protagonista, o primeiro ponto aqui destacado da configuração distópica social nessa obra é a centralização do poder. Neste romance, o mundo inteiro é unificado

² Há de se pontuar que existem utopias em que o diálogo não é tão harmonioso. Em *Utopia*, de More, certos aspectos das leis utopienses são questionados pelo próprio Thomas More ficcionalizado e em *Uma Utopia Moderna [A Modern Utopia]* (1905), de H. G. Wells, a personagem visitante apresenta um ponto de vista crítico em relação ao mundo utópico visitado, ainda que não o rejeite totalmente. Ainda assim, de forma mais predominante, as utopias tradicionais – isto é, anteriores às utopias críticas da ficção científica do século XX – tendem a esboçar um discurso social que, ainda que questionem a hegemonia estabelecida na sociedade de seus/as autores/as, estabelecem sua própria rigidez no tocante a uma visão do que seria a melhor sociabilidade, como demonstra a argumentação de Fátima Vieira (2010).

sob a forma de um governo único presidido por alguns/as administradores/as, como podemos observar na seguinte passagem destacada: “Não há americanos, nem europeus. Todos são cidadãos do mundo. Somos todos, Terreanos. Falamos uma só língua e nos regemos todos pela mesma lei” (MONTEIRO, 1947, p. 109). O tema da concentração do poder por um governo único mundial é um recorrente nas distopias, como podemos observar na presença do Estado Único em *Nós* (1924), do escritor russo Ievguêni Ivánovitch Zamiátin; e no Estado Mundial do romance *Admirável Mundo Novo* (1932), escrito pelo inglês Aldous Huxley.³ Tal concentração de poder, conseqüentemente, traz um aspecto autoritário que será demonstrado adiante.

Como é frequente nas distopias em que a coerção através da violência é vital para a manutenção do Estado totalitário, o poder centralizado resulta em perseguição às pessoas com pontos de vista discordantes. Na distopia de Jerônimo Monteiro, apesar de a ordem mundial ser elogiada pelo professor Mui, a personagem guia admite a presença de insatisfeitos/as e relata a Campos/Loi a existência de um grupo político que questiona a ordem vigente. Ao contar para o visitante sobre esse grupo, Mui acaba revelando o caráter autoritário do governo mundial do ano 8.000, como fica implícito na passagem a seguir:

– Fundaram uma espécie de Partido, que recebeu o nome de Marcianinos. São pomos de discórdia e ameaçam gravemente a ordem. Por isso tratamos de impedi-los de agir.

³ O romance de Zamiátin no original russo é intitulado Мы. A obra, porém, ainda que escrita primeiramente em russo, entre os anos de 1920 e 1921, foi censurada por suas críticas a vários aspectos do governo russo da época. Assim, sua primeira publicação foi em solo estadunidense, apenas em 1924, em uma tradução para o inglês feita pelo psicanalista ucraniano Gregory Zilboorg, que residia em Nova York na época. Essa é uma das razões pelas quais, apesar de ser um romance da literatura russa, *Nós* tem um grande impacto sobre a literatura distópica em língua inglesa no século XX. Já *Admirável Mundo Novo* tem como título original *Brave New World*.

- De que forma?
- De tôdas as formas. Demonstrando ao povo que tais teorias são desastrosas. E quando alguns se tornam por demais importunos, capturamo-los e mandamo-los para Marte. Êles que pratiquem lá (MONTEIRO, 1947, p. 166).⁴

O ponto de vista discordante ameaça a ordem vigente, sendo assim censurado entre o povo, chegando até mesmo a acontecer a expulsão para o planeta Marte – que neste romance é habitado por uma raça inteligente, e possui relações diplomáticas com o planeta Terra. Tal procedimento, é revelado posteriormente na narrativa, constituiu-se como uma sentença de morte, já que seres humanos não conseguiriam sobreviver na atmosfera do planeta vermelho por muito tempo.

Além do exílio para outro planeta e da perseguição ao partido dos/as Marcianinos/as – assim nomeado por uma ligação ideológica com certos ideais sociopolíticos dos/as habitantes de Marte –, Campos/Loi também aprende sobre a forma como o governo tenta convencer os/as insatisfeitos/as antes de expulsá-los/as. Já próximo ao fim do romance, quando a identidade do protagonista como um viajante do tempo e nativo do passado já havia sido revelada para toda a população terrena, temos um diálogo entre ele e uma marcianina chamada Ilá, em que a personagem feminina revela a existência de um processo de lavagem cerebral empregado pelo governo nessa distopia:

- Mas castiga-se?
- No sentido que vocês dão ao castigo no seu século, não. Não temos prisões, nem penitenciárias. Mas êles têm os seus métodos... Mui não lhe disse que os loucos, quando não curáveis, são eliminados?

⁴ Por ser uma obra de 1949, há diferenças de ortografia nas palavras do romance em relação ao mais recente Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, vigente desde 2009. Assim, as palavras que aparecerem nas citações que já não possuem acentos, como no caso de “todas” e “eles”, são mantidas como no original, não sendo um erro de escrita no presente capítulo.

– Disse...

– Pois é isso. Você não imagina como é elástica, entre os administradores terreanos, a noção de loucura! Loucos são todos aqueles que pensam de maneira contrária à estabelecida pela lei. Os Marcianinos são todos loucos perigosos. Quando os agarram, ou os levam para Marte, como eu já disse, ou submetem-nos a operações no cérebro (MONTEIRO, 1947, p. 198).

Ao adotarmos um posicionamento de leitura que considere a intertextualidade teorizada por Julia Kristeva, que argumenta que todo texto seria: “construído como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64), podemos interpretar que passagem destacada pode nos remeter à distopia de Zamiátin, por exemplo, quando o protagonista, após se voltar contra a lógica do Estado Único, é capturado e submetido a uma operação que faz com que ele se subordine novamente ao governo:

Sorriso e não posso deixar de sorrir: removeram alguma lasca da minha cabeça, ela está leve, vazia. Para ser mais preciso: não está vazia, mas não há nada de estranho que me impeça de sorrir (o sorriso é o estado normal de uma pessoa normal). [...] No dia seguinte, eu, D-503, apresentei-me ao Benfeitor e contei-lhe tudo o que sabia a respeito dos inimigos da felicidade. Por que isso me pareceu tão difícil antes? É incompreensível. A única explicação: minha antiga doença (a alma) (ZAMIÁTIN, 2017, p. 314).

Durante todo o romance, o protagonista de *Nós* apresenta uma perturbação entre aquilo que ele percebe como sendo a lógica irrefutável do Estado Único e os pontos de vista discordantes aos quais ele acaba sendo exposto no decorrer da narrativa. Finalmente, já ao fim da obra, uma cirurgia no cérebro é o que acaba com seu conflito, possibilitando sua obediência cega à lógica distópica que domina seu mundo. Comparando *Nós* com *3 Meses no Século 81*, na distopia de Zamiátin

temos o relato pessoal de uma personagem que passa pelo processo de questionar a ordem e sofrer a lavagem cerebral para voltar à obediência, enquanto na de Monteiro temos apenas a citação de que isso ocorre, sem, contudo, termos um relato mais pessoal vivido por alguma personagem a qual o ponto de vista possamos acompanhar durante nossa leitura. Ainda assim, seja no relato de experiência mais desenvolvido através da narração do protagonista em *Nós* ou na implicação mais resumida do que acontece aos/às dissidentes em *3 Meses no Século 81*, as duas obras suscitam a crítica à centralização do poder e a consequente coerção sobre os pontos de vista dissidentes advinda de tal modelo totalizante e centralizador – crítica cara às distopias da primeira metade do século XX.

Neste sentido, podemos também pensar a literatura em sua relação não apenas com ela mesma, mas com os discursos e ideias propagados no mundo empírico de seus/as autores/as e leitores/as, se considerarmos a teoria do dialogismo bakhtiniano. O crítico russo argumentou que “toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal” (BAKHTIN, 1995, p. 98). Jerônimo Monteiro certamente estava respondendo à literatura de ficção científica e distópica em língua inglesa a qual tinha acesso em sua época, visto a influência de H. G. Wells sobre sua obra (que, por sua vez, influenciou Zamiátin e Huxley), mas isso não significa que sua distopia figure apenas como exercício imaginativo e intertextual com a tradição distópica que lhe fora anterior. Portanto, a crítica de Monteiro ao governo mundial em *3 Meses no Século 81* pode relacionar-se também com diferentes formas de centralização de poder governamental ao qual o autor teve contato, tenha sido direta ou indiretamente.

Na época da publicação de *3 Meses no Século 81*, o Brasil havia saído da ditadura de Getúlio Vargas, conhecida como Estado Novo (1930-1945), que, embora tenha representado um período de certos avanços

sociais, foi marcado, também, por autoritarismo e repressão da oposição, como demonstra Boris Fausto (1994). Já o governo posterior, constituído através do voto após os anos de ditadura, foi do presidente militar Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), que, apesar de propagar um discurso liberal com uma política econômica pouco intervencionista, também teve seu aspecto autoritário, visto a dura repressão ao Partido Comunista que ocorreu durante seu governo (FAUSTO, 1994). Consequentemente, sabemos que Jerônimo Monteiro cresceu sob a égide do autoritarismo em diferentes formas. Assim, não é de se estranhar que sua produção artística possua um forte teor crítico para com o autoritarismo governamental. Portanto podemos entender que, ao escrever sua distopia, Monteiro – que havia conhecido tanto uma ditadura como um governo democrático autoritário – se insere discursivamente em um *continuum* crítico em relação à centralização do poder, de maneira que a perseguição aos/às opositores/as em seu mundo ficcional pode ser associada também à perseguição aos/as opositores/as do modelo autoritário político brasileiro de seu tempo. Além disso, a Segunda Guerra Mundial havia sido encerrada apenas dois anos antes da publicação de *3 Meses no Século 81*, e figuras ditatoriais e centralizadoras do poder populares da época de fora do Brasil, como Hitler na Alemanha, Mussolini na Itália e Stalin na União Soviética, também podem ter inspirado a visão política antiautoritária de Monteiro.

Coletivismo como base distópica

Após alguns dias vivendo no século 81, Campos/Loi tem uma experiência tremenda de choque cultural em que observa vários detalhes da sociedade do futuro. Após muita exposição e descrição, a personagem admira-se da organização do povo, da velocidade de seus meios de transporte, da alta industrialização da paisagem, e descobre que vários problemas de sua própria época haviam sido superados,

como a eliminação de doenças, guerras, pobreza, fome, e até mesmo a necessidade do uso do dinheiro. Ainda assim, nesse mundo em que todos/as parecem saber sua exata posição para existir na sociedade e que nada material falta a ninguém, a avaliação do visitante do século XX é de que aquele futuro seria ainda pior do que sua própria época, como podemos observar no trecho adiante:

Qualquer coisa assim como a organização do formigueiro ou da colmeia, onde os insetos sentem a vida e o interesse coletivo, e não conta para nada o indivíduo. Mas o homem não era e não poderia ser isso. De duas uma: ou estava submetido a um governo despótico além de todas as medidas; ou cada homem se transformara num simples algarismo sem expressão por si só, e se tomava em conta apenas o número total. De qualquer modo esse seria um destino inglório, decepcionante para todos os longos esforços feitos através de gerações e gerações de idealistas sinceros. O homem, nesse caso, teria fracassado lamentavelmente (MONTEIRO, 1947, p. 116).

Campos/Loi percebe aquele futuro extremamente organizado como um fracasso lamentável devido à constatação de que aquela organização teria extrapolado o conceito do coletivo às custas da individualidade humana. Pelo conhecimento da organização social das formigas e abelhas, podemos argumentar que as imagens do formigueiro e da colmeia metaforizam o conceito de coletivismo enquanto doutrina que enfatiza a predominância do bem coletivo acima do bem-estar do indivíduo. Além disso, a comparação feita por Campos/Loi entre as pessoas daquele futuro e insetos evoca a imagem de várias obras da ficção científica com aspectos distópicos sobre sociedades de insetos inteligentes ou de seres com aparência híbrida entre o humano e o inseto, tão presente em diversas obras de ficção científica e nas *pulp fictions* estadunidenses.

Já em outras distopias do século passado, a temática do coletivismo demonstra-se de formas variadas. No romance *Nós*, há um rígido controle das pessoas movido por um coletivismo que as faz exercer suas atividades ao mesmo tempo, como se não houvesse espaço para a individualidade, como mostra o excerto destacado:

Quem não fica sem ar quando passa de maneira rápida e estrondosa pelas páginas do Horário. Mas a Tábua das Horas converteu cada um de nós em verdadeiros heróis de seis rodas de aço, heróis do grande poema. Todas as manhãs, com exatamente seis rodas, precisamente na mesma hora, precisamente no mesmo minuto, nós, os milhões, levantamos como um só. Exatamente na mesma hora, unimilhões começamos a trabalhar e, na mesma hora, unimilhões, terminamos o trabalho (ZAMI-ÁTIN, 2017, p. 30).

É notável que a passagem é narrada pelo protagonista em tom de louvor, justamente porque, nesse ponto da história, o *ethos* coletivista de serviço máximo ao Estado Único ainda o domina completamente. *Admirável Mundo Novo* também metaforiza um coletivismo exagerado, como fica claro já no primeiro parágrafo do romance que apresenta o lema do Estado Mundial: “Comunidade, Identidade, Estabilidade” (HUXLEY, 2019, p. 21).

Por fim, apesar de ter sido publicado após o romance de Jerônimo Monteiro, é importante destacar o tema do coletivismo também na distopia mais impactante do século XX, *1984*, do indiano britânico George Orwell.⁵ No romance orwelliano, a palavra coletivismo de fato aparece diretamente como parte do título de um livro proibido pelo governo. Assim, o protagonista, Winston Smith, tem

⁵ No original *Nineteen Eighty-Four*.

acesso ao livro chamado *Teoria e Prática do Coletivismo Oligárquico*, supostamente escrito por um inimigo do Estado, Emmanuel Goldstein. Nesse livro dentro do livro, Winston lê:

Havia um bom tempo sabia-se que a única base segura para a oligarquia é o coletivismo. Riqueza e privilégio são defendidos com grande eficácia quando possuídos conjuntamente. A assim chamada “abolição da propriedade privada”, ocorrida nos anos intermediários do século, na verdade significara concentração da propriedade num número muito menor de mãos: mas com a diferença de que os novos proprietários eram um grupo, e não uma massa de indivíduos. Nenhum membro do Partido possui nada individualmente, com exceção de bens pessoais insignificantes. Coletivamente, o Partido possui tudo o que há na Oceania, pois controla todas as coisas e dispõe dos produtos como bem entende (ORWELL, 2009, p. 243).

O coletivismo na distopia de Orwell não se caracteriza por uma uniformização de horário e rotina tão rígidos, como em *Zamiátin*, ou por um lema que enfatiza a coletividade para estabilidade da comunidade, como em *Huxley*, mas na socialização da miséria entre os habitantes da Oceania e de um controle rígido através da violência e da abolição da propriedade privada. Assim, ao colocar todo o poder centralizado nas mãos do Partido, o que restaria à população seria, supostamente, uma vida de servir à sociedade, que nesse caso significa servir à elite política que controla o Estado através do Partido Interno.

No caso das três distopias mais populares da primeira metade do século XX, o coletivismo significa a redução da liberdade e individualidade da maior parte da população para a manutenção de um sistema social altamente eficiente e abrangente, em que uma pequena elite controla os destinos de suas sociedades. Em *3 Meses no Século 81*, caso

semelhante ocorre, pois há um poder centralizado que se aproxima do Partido Interno, em *1984*, ou do Estado Único, em *Nós*, comandado por administradores/as mundiais à semelhança do Estado Mundial de *Admirável Mundo Novo*. O resultado, para a maior parte da população, é a falta de liberdade, expressão e individualidade, levando a uma estabilidade perfeita de pessoas automatizadas como insetos, o que suscita um tremendo desgosto ao protagonista, que conclui: “Senti de repente quanto eu era diferente desse povo-formiga! O que nos separava não eram apenas 8.000 anos – eram oito mil milhões de toneladas de sensibilidade perdida para sempre” (MONTEIRO, 1947, p. 120).

Em *3 Meses no Século 81*, o coletivismo não é apenas questionado pelo visitante do século XX, mas, conforme o desenvolvimento da narrativa, descobrimos que o modelo é também odiado por parte significativa da população. O próprio professor Mui admite a Campos/Loi: “Apesar de tudo... Há muitos descontentes. Há muitos que sonham com uma reforma...” (MONTEIRO, 1947, p. 165). Esse grupo de descontentes acaba abordando o protagonista do romance, que, por fim, os lidera em um grande conflito contra os/as administradores/as mundiais. Assim, a crítica ao coletivismo dessa sociedade distópica é expressa na obra como uma característica distópica não apenas na avaliação do visitante de outro espaço-tempo, mas de grande parte de sua própria população oprimida.

Em seu estudo sobre o conceito de distopia, Gregory Claeys (2017) associa o coletivismo distópico a regimes totalitários do século XX, como ocorridos no Stalinismo, no Fascismo e no Nazismo. A escrita de Jerônimo Monteiro de uma distopia coletivista no Brasil de 1947 também pode ter tido uma função crítica a essas três correntes políticas, visto a popularidade desses ditadores em seus países durante a década de 1940. Portanto, a escolha do coletivismo como base para sua distopia não encontra apenas a intertextualidade com as

obras da literatura distópica em língua inglesa, mas também um diálogo interdiscursivo com os debates políticos da época que, no contexto democrático brasileiro – ainda que fosse uma democracia autoritária e limitada –, priorizavam valores da liberdade individual para formação saudável da sociedade, ao invés de discursos mais voltados à sobreposição do coletivo ao indivíduo.

A Amazônia como núcleo utópico

A distopia é um conceito intimamente ligado à sua contraparte mais positiva, a utopia (ou eutopia). De acordo com Darko Suvin (1998), enquanto há distopias cuja estrutura social representa extrapolações negativas de tendências políticas do presente histórico vivido pelos/as autores/as de tais obras, outras derivam de forma mais direta de certos modelos de utopia, que é exatamente o caso do romance aqui em foco, em que a utopia do modelo político coletivista e do alto progresso tecnológico é ironizada pela criação de uma sociedade distópica que realiza esses ideais. Nesta seção está separada a parte analítica da distopia *3 Meses no Século 81* que se relaciona com suas possibilidades utópicas, isto é, que apresenta uma organização discursiva que aponta para as possibilidades humanas de construção de um mundo melhor. Para tal, será analisado aquilo que nesta obra aparece como um ideal utópico configurado de forma não distorcida ou irônica, para que possamos refletir sobre como essa distopia tão claramente antiutópica, em um sentido de oposição a certos modelos de utopia, pode inspirar, à sua própria maneira, uma potencialidade utópica. Em outras palavras, passemos a analisar a utopia na distopia de Jerônimo Monteiro.

Conforme Campos/Loi segue seu trajeto pelo futuro de *3 Meses no Século 81*, observamos que esse mundo é extremamente urbano, seguindo um modelo de progresso industrialista que já se implantava no

Brasil da década de 1940 – e que viria a ser potencializado na década de 1950, com o plano de metas estabelecido pelo governo do presidente Juscelino Kubitschek. No entanto, um lugar específico nesse futuro imaginado por Monteiro é mantido com sua estrutura florestal, que é a Amazônia. Com as explicações do professor Mui, percebemos que a floresta amazônica é representada simbolicamente no romance como um espaço utópico em três tempos distintos, a saber: antes mesmo da instituição do modelo distópico com o qual Campos/Loi interage no ano 8.000, durante a existência de tal regime e após sua derrubada (ao fim da obra). A seguir, exponho uma reflexão sobre a expressão da Amazônia como enclave utópico antes, durante e depois da distopia.

No que diz respeito à Amazônia como uma utopia no passado em relação ao ano 8.000, o professor Mui relata que sua sociedade mundial não era exatamente descendente das populações conhecidas por Campos/Loi no século XX, mas sim de um povo escondido e denominado de atlantes, que vivia oculto na América do Sul. Mui nos informa que:

Somos descendentes de um punhado de homens verdadeiramente extraordinários que viviam isolados num ponto qualquer ao sul da América, enquanto os demais povos lutavam e se destruíam em toda a superfície do globo. Esse punhado de homens tinha uma história anterior, e já, muitos séculos antes fizeram parte de um povo grandioso que se chamava Atlantes, e vivia nalgum lugar da mesma América (MONTEIRO, 1947, p. 101).

Ainda que a localização exata da civilização dos atlantes não seja explícita na passagem, a Amazônia é descrita como tendo tido um papel central na sobrevivência desse povo. Mui explica que, no passado, as civilizações do mundo entraram em um sangrento contínuo de guerras enquanto os/as atlantes viviam em paz (o que os/as constitui como um

povo utópico em relação às outras sociedades). E assim foi até que veio um grande abalo cósmico que destruiu boa parte do planeta, deixando apenas o povo atlante que havia se refugiado na Amazônia com vida para repovoar a Terra segundo seus costumes e preceitos, como mostra o trecho destacado:

Durante as perturbações cósmicas a terra sofreu, porém, outros males. Tremendos abalos sísmicos sacudiram o globo impiedosamente. [...] E durante esse tempo, os poucos homens que existiam – aqueles mesmos atlantes e seus descendentes – viviam como animais acoçados, para um lado e para outro, até que se fixaram na Amazônia. Aí ficaram até passar a tormenta, e daí refluíram depois, com energias centuplicadas (MONTEIRO, 1947, p. 112).

Portanto, em certo sentido, o futuro visitado por Campos pode ser visto como uma sociedade pós-apocalíptica que teve sua oportunidade de recomeço na floresta amazônica, o que lhe confere um caráter de ponto de partida ou mito de origem do povo do futuro, uma espécie de novo Jardim do Éden, por si só um *locus* importante no desenvolvimento da expressão utópica, como apontam diversos/as estudiosos/as tais como Lyman Tower Sargent (1994) e Nicole Pohl (2010).

Além de um lugar de proteção e recomeço no passado, Mui explica que a Amazônia continuava a ser local diferenciado no século 81, sendo reservado para descanso e para a população passar as férias. Além disso, o professor relata que a Amazônia mantinha uma simbologia de local sagrado e inviolável, como podemos ler na passagem destacada:

Não sei por que, a Amazônia tem para todos nós, qualquer coisa de inviolável e sagrado. Ninguém teve ânimo, até agora, de estabelecer ali grandes usinas ou fábricas de qualquer natureza. Nem mesmo de instalar bairros. As florestas que restam estão sob proteção de uma lei inviolável que nenhum homem traçou (MONTEIRO, 1947, p. 110).

O mundo no ano 8.000 é marcado pelas grandes usinas, fábricas, estradas e bairros automatizados, mas a Amazônia se mantém como um lugar alternativo. Sua aproximação como um lugar utópico na narrativa se estabelece através do contraste, como é típico das utopias. Na literatura utópica, tradicionalmente, há a comparação do Estado utópico com um outro lugar de onde vem a figura da personagem visitante. Assim, a comparação se torna uma das características da narrativa nas utopias, como argumenta Fátima Vieira:

Uma das principais características da utopia como gênero literário é sua relação com a realidade. Os utopistas partem da observação da sociedade em que vivem, anotam os aspectos que precisam ser mudados e imaginam um lugar onde esses problemas tenham sido resolvidos. Muitas vezes, a sociedade imaginada é o oposto da real, uma espécie de imagem invertida dela (VIEIRA, 2010, p. 8, tradução nossa).

3 Meses no Século 81 não é uma utopia e, portanto, não obedece a essa descrição de Vieira de forma tão direta. Ainda assim, o modelo pode ser aproximado. Nas utopias, a sociedade utópica é apresentada como diferente e superior à sociedade do/a visitante através de diversos diálogos comparativos. No caso da análise da Amazônia enquanto *locus* utópico dentro da sociedade distópica aqui representada, a comparação é entre o mundo industrializado e mecânico do ano 8.000 e a Amazônia enquanto um último lugar sagrado e inviolável, que não obedece à lógica mecanizada dessa distopia. Mui não diz diretamente que a Amazônia seja um lugar superior ao resto da sociedade, mas o fato de a chamar de sagrada e inviolável a destaca do resto do mundo. Além disso, o fato de que a população escolhe esse lugar para férias pode indicar o desejo latente por uma forma diferente e melhor de viver, algo confirmado pelo grande número de pessoas que escolhe se juntar ao partido dos/as Marcianinos/as e morar na Amazônia, nos capítulos finais deste romance.

Próximo ao fim da narrativa, Campos/Loi conhece o já citado partido dos/as Marcianinos/as e elabora um plano com as pessoas que o integram em uma tentativa de revolução social através da diplomacia, inicialmente, como mostra seu discurso em nome dos/as marcianinos/as perante a elite governamental destes:

Nós, os Marcianinos, declaramos que vamos voltar à Natureza e que nos agrada quem quer que deseje acompanhar-nos. Amanhã estaremos todos reunidos no Vale Amazônico, para começar a nova vida. Temos o direito de escolher o modo de vida que desejamos, e ninguém nos poderá impedir. Nada queremos dos outros, nem nada ameaçamos. Queremos que seja respeitada a nossa liberdade (MONTEIRO, 1947, p. 208).

Ao discurso de Campos, a resposta de pessoas dispostas a um novo estilo de vida é tão grande ao ponto de superar a capacidade de hospedagem que a Amazônia podia inicialmente abrigar – que era de 20 milhões. As pessoas começam a organizar uma nova sociedade, de modo que por algumas páginas do romance temos a narrativa do estabelecimento de uma sociedade utópica. Assim, a Amazônia se constitui, de forma narrativa, como uma utopia em relação ao restante do mundo distópico do ano 8.000, como podemos constatar na descrição de Campos:

Nunca pensei que aqueles homens e mulheres aparentemente insensíveis pudessem dar tamanha manifestação de felicidade como deram nos primeiros dias de nossa vida “ao natural”. Sentimentos recalcados durante milênios, libraram-se e borbulhavam à superfície do rosto, nos olhos, nos sorrisos. Havia cenas chocantes de choro, riso, abraços. E só de então em diante é que acreditei que aquelas criaturas eram realmente humanas (MONTEIRO, 1947, p. 211).

A utopia ligada ao mundo “natural” estabelecida na Amazônia insere-se em uma grande tradição de obras que imaginam a boa socie-

dade não como o domínio da cidade, mas como uma vida mais próxima do pastoral e rural. A restauração da humanidade através do retorno à vida natural é um traço de parte da literatura utópica, como argumenta Gregory Claeys: “A busca pela utopia pode ser vista em termos de duas tradições contrastantes, uma essencialmente rural, a outra urbana” (CLAEYS, 2011, p. 113, tradução nossa). Portanto, temos no exemplo amazônico de *3 Meses no Século 81* um *continuum* com essa tradição rural, que, no caso mais específico, seria florestal.

A utopia urbana, representada principalmente pelas importantes obras renascentistas *A Utopia* (1516), de Thomas More, *A Cidade do Sol* (1602), de Tommaso Campanella, e *Nova Atlântida* (1626), de Francis Bacon, simboliza o domínio humano sobre o meio ambiente para construção da sociedade organizada, dando ênfase ao planejamento, e se relaciona com o crescimento das cidades durante o chamado Renascimento na Europa. No entanto, em seu estudo sobre as utopias da Renascença e do Iluminismo, Nicole Pohl demonstra que, ainda no século XVII, o discurso do progresso como domínio do mundo natural para construção da boa sociedade foi questionado por certas utopias como *History of the Sevarites* (1675), de Denis Vairasse, e *A Terra Austral Conhecida* (1676),⁶ de Gabriel de Foigny, que, como argumenta Nicole Pohl, “idealizavam o ‘estado de natureza’ e definiam a sociedade e a civilização como uma alienação progressiva de um bem original” (POHL, 2010, p. 63, tradução nossa, grifos da autora). Mais adiante, no século XIX, apesar da grande influência da utopia urbana e tecnológica de Edward Bellamy em *Daqui a Cem Anos: Revendo o Futuro* (1888),⁷ a tradição utópica rural também floresceu como podemos ver no sucesso de *Noções de Lugar Nenhum: Ou Uma Época de Tranquilidade* (1890),⁸ de William Morris.

⁶ No original: *La Terre Australe Connue*.

⁷ No original: *Looking Backward*

⁸ No original: *News from Nowhere: Or An Epoch of Rest*.

É nesse viés de utopismo que rejeita a cidade-estado como a solução final para a melhor sociabilidade e exalta a simplicidade da vida pastoral, que se insere o enclave utópico da Amazônia em *3 Meses no Século 81*, uma opção frequente na literatura distópica do século XX, como podemos observar em obras como *Nós* e *Fahrenheit 451* (1953),⁹ de Ray Bradbury. No caso da distopia de Zamiátin, por exemplo, lemos que o único lugar livre do jugo da megacidade do governo distópico seria além da muralha verde, onde as pessoas “[a]prenderam com as árvores, as bestas, os pássaros, as flores, o sol” (ZAMIÁTIN, 2017, p. 223). Já na distopia de Bradbury, os/as dissidentes do Estado distópico também se encontram fora do ambiente urbano, como mostra o excerto a seguir: “Ouvi dizer que ainda existem acampamentos de andarilhos espalhados por todo o campo, aqui e ali. [...]. A maioria deles é procurada e caçada nas cidades. (BRADBURY, 2012, p. 163-164). Ademais, também em *Admirável Mundo Novo*, o modelo urbano de cidade super-tecnológica é contrastada pela personagem John, que, justamente por criticá-la, é chamada de Selvagem.

Portanto, a Amazônia, que fora refúgio para o povo atlante durante o cataclismo planetário mencionado por Mui, e depois refúgio para os/as marcianinos/as contra o governo tirânico e mecânico do ano 8.000, configura-se, mais uma vez, como uma espécie de novo Éden para que a humanidade tenha mais um recomeço, pois, após algum tempo vivendo em paz no vale amazônico, a comunidade dos/as marcianinos/as/as é atacada e o conflito final do romance se dá em uma batalha planetária – descrita com poucos detalhes –, da qual os/as marcianinos/as saem com a vitória. Dessa maneira, sobra no mundo apenas a população que havia se organizado na Amazônia, de modo que o lugar representa, então, um enclave utópico também para o futuro do planeta nesta obra.

⁹ A distopia de Ray Bradbury possui o mesmo título no original em inglês.

A Amazônia tem, portanto, um papel central em *3 Meses no Século 81*. Tendo servido de lugar de proteção, resistência, batalha, vitória e recomeço, a Amazônia pode ser lida como um bom lugar nessa distopia. Sobre a floresta amazônica na literatura especulativa, Elizabeth Ginway observa: “De fato, a região da Amazônia pode ser denominada como um ‘significante vazio’ no qual qualquer número de significados pode ser colocado: projetos nacionalistas, sonhos utópicos e cenários de pesadelo de destruição ecológica e cultural” (GINWAY, 2015, p. 1, tradução nossa). No caso da distopia de Jerônimo Monteiro, a Amazônia se configura como sonho utópico, uma possibilidade de vida diferente daquela à qual a população do ano 8.000 estava aprisionada.

Por fim, é mister refletir sobre a escolha da Amazônia em si como esse *locus* utópico na distopia imaginada por Monteiro. Em primeiro lugar, podemos pensar sobre como essa escolha representa um traço de brasilidade em uma distopia que se configura de modo pós-nacional. É notável que, em uma narrativa de ficção científica em que já não existam nações, o Brasil represente um papel tão central à obra. Além do fato de o herói do romance ser um brasileiro, a Amazônia aparece como um local de importância tanto para explicação da história alternativa que essa obra representa – pela história dos/as atlantes que nela se abrigaram –, como palco da batalha final que é o clímax desse romance.

Em segundo lugar, existe uma importância na escolha da Amazônia como um lugar de preservação dentro da obra quando pensamos sobre os intensos debates ecológicos pela necessidade da preservação dessa floresta que já existiam na época de publicação de *3 Meses no Século 81*. Segundo José Luiz de Andrade Franco e José Augusto Drummond (2009), a discussão sobre a preservação das florestas brasileiras vinha se intensificando no plano nacional desde a década de 1930, com a realização Primeira Conferência Brasileira de Proteção à Natureza,

em 1934, na cidade do Rio de Janeiro, em que vários temas ligados à preservação do patrimônio nacional ambiental foram discutidos. Nesse contexto de discussão sobre a preservação do meio ambiente, *3 Meses no Século 81* imagina um futuro em que, mesmo com uma população mecanizada, a importância da Amazônia não poderia ser negada. Desta maneira, a obra também dialoga com importantes questões de sua época no tocante ao respeito pelo meio ambiente, mais especificamente pela floresta amazônica, que, neste caso, pode ser interpretada como significando não apenas aquela floresta em específico, mas como o meio ambiente como um todo, com o qual a humanidade deve aprender a se desenvolver de forma harmoniosa e não simplesmente por meio da dominação técnica e extrativista para formação de uma sociedade que realiza ideais de desenvolvimento industrialista que podem ser nocivos à própria humanidade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: a natural history**. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions. Oxford: Oxford University Press, 2017.

CLAEYS, Gregory. **Searching for utopia: the history of an idea**. London: Thames & Hudson, 2011.

FAUSTO, Bóris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1994.

FRANCO, José Luiz de Andrade; DRUMMOND, José Augusto. **Proteção à natureza e identidade nacional no Brasil, anos 1920-1940**. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2009.

GINWAY, Mary Elizabeth. The Amazon in Brazilian Speculative Fiction: utopia and trauma. Alambique. **Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia**, v. 3, n. 1, p. 1-15, 2015. Disponível em: <<https://digitalcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1080&context=alambique>>. Acesso em 9 de nov. de 2022.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Tradução Vidal de Oliveira. Rio de Janeiro: Globo, 2019.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MONTEIRO, Jerônimo. **3 meses no século 81**. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1947.

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 Alexandre Hubner, Heloisa Jahn; pós-fácios Erich Fromm, Ben Pimlott, Thomas Pynchon. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

POHL, Nicole. Utopianism after More: the renaissance and enlightenment. In: CLAEYS, Gregor (Org.). **The Cambridge companion to utopian literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 51-78.

SARGENT, Lyman Tower. The three faces of utopianism revisited. **Utopian studies**, v. 5, n. 1, 1994, p. 1-37.

SUVIN, Darko. Utopianism from orientation to agency: what are we intellectuals under post-Fordism to do? **Utopian studies**, v. 9, n. 2, p. 162-190, 1998.

VIEIRA, Fátima. The concept of utopia. In: CLAEYS, Gregory (ed.). **The Cambridge companion to utopian literature**. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 3-27.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós**. Tradução Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

MUDANÇA CLIMÁTICA, DESTRUIÇÃO DA NATUREZA E COLONIALISMO EM DISTOPIAS DO SUL GLOBAL

George Augusto do Amaral (USP)

Chegamos ao ponto de nos alegrarmos com uma liberdade que nasce do estéril, que vem do destruído.

- Ignácio de Loyola Brandão, Não verás país nenhum, 1981

Passamos por um momento decisivo no percurso do *homo sapiens* sobre o planeta. As consequências das atividades de exploração, depredação e contaminação da natureza associadas ao colonialismo e ao capitalismo atingiram escalas geológicas. São tempos sombrios, nos quais “[e]cologicamente, através de uma sinergia de eventos causados mais por forças humanas do que naturais, a crise climática, cada vez maior, está literalmente acabando com milhões de acres de terra, destruindo a infraestrutura ambiental e deslocando populações inteiras” (MOYLAN, 2016, p. 15). A crise proporcionada pela “civilização global”, ou seja, a economia capitalista baseada na tecnologia de combustíveis fósseis, jamais enfrentou uma ameaça tão grande quanto a que está em curso (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 20). A Terra está cada vez mais sob o risco de mudar para um estado estéril, no qual poucos/as de nós poderão sobreviver (LOVELOCK, 2010, p. 17), o que inclui tanto os seres humanos quanto as inúmeras espécies animais e vegetais que rumam à extinção. Todas essas degradações e alterações no solo, na água e na atmosfera já estão criando marcas tão profundas na história do planeta que têm sido comparadas aos traços

deixados pelos grandes eventos planetários, como as eras do gelo e a extinção dos dinossauros. Por conta disso, muitos/as cientistas defendem que o Holoceno acabou e entramos em uma nova época geológica: o Antropoceno (CRUTZEN; STOERMER, 2000, p. 17).

As consequências das alterações ambientais que caracterizam o Antropoceno, porém, não podem ser entendidas como um efeito homogêneo sobre o planeta como um todo. A mudança climática, por exemplo, que é um fenômeno global, impacta de maneira diversa os ambientes locais, demandando adaptações específicas em cada ecossistema, não apenas devido às suas condições físicas, químicas e geológicas, mas também às sociais, culturais e econômicas. Nessa perspectiva, a antropóloga Anna Tsing considera que o Antropoceno está longe de ser homogêneo, e existe por meio de fragmentos:

O Antropoceno é global; só faz sentido em escala planetária. E é também sempre restrito, perspectivado e performativo. Isso não é apenas porque várias pessoas imaginam o Antropoceno de forma diferente, ou apenas porque os sistemas globais causam impacto em vários tipos de pessoas de maneira diferente. É mais que isso. O Antropoceno é fragmentado porque é composto de várias assembleias de habitabilidade. Existe apenas em e através desses fragmentos (TSING, 2019, p. 204).

Considerar o aspecto fragmentado do Antropoceno significa dar voz à pluralidade de agentes e perspectivas que são apagadas quando estão sob a sombra de um conceito de *antropos* genérico e universal, além de colaborar para o descentramento desse “humano” do papel excepcional que lhe foi concedido pela modernidade iluminista e colonial do Norte Global.

Nesse sentido, entender como obras de ficção produzidas no Sul Global discutem a situação de colapso ambiental é de fundamental importância, tanto para questionar esses universalismos quanto para

desenvolver uma percepção teórica que corrobore com essa visão mais ampla e fragmentada sobre o momento que vivenciamos. Para tanto, analisaremos neste ensaio dois romances escritos em momentos bastante diferentes, separados por trinta e sete anos, mas que tocam questões muito similares: *Não verás país nenhum* (1981), de Ignácio Loyola Brandão, e *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), de Marcia Tiburi.

Não verás país nenhum foi publicado em uma época em que, conforme aponta Elizabeth Ginway (2005, p. 126), o Brasil amargava um governo ditatorial há 17 anos e as consequências ambientais negativas das tentativas de modernização e urbanização promovidas pelos militares começavam a ser percebidas. Na ficção, esse sentimento começou a aparecer na forma de distopias ecológicas, gênero em que Ginway classifica o romance de Brandão. Há um caráter antecipatório na obra, pois ele relaciona a possibilidade de uma catástrofe ambiental com as consequências das atividades industriais e agrícolas, um pensamento que só ganharia maior repercussão a partir do final dos anos 1990. Com efeito, diversos problemas que o Brasil ficcional de Brandão enfrenta na obra coincidem com a nossa realidade hoje, mais de quarenta anos depois.

Trata-se de uma história profundamente pessimista, ainda que narrada com certo humor satírico, na qual o protagonista Souza, um ex-professor de História, é a personagem distópica que, após o surgimento de um misterioso furo em sua mão, começa a questionar os absurdos da sociedade em que vive. Ele guia o público leitor em uma imersão por uma São Paulo devastada pela tecnocracia militar que causou uma crise climática generalizada, onde o autoritarismo impera nas mais simples decisões e as informações são manipuladas ou escondidas pelo governo e pela mídia oficial. A Amazônia tornou-se um deserto e, sem as chuvas propiciadas pela umidade advinda da floresta, as hidrelétricas de todo o país pararam e a água se tornou escassa e controlada

por fichas que são também moeda de suborno e tráfico. Sem água, com o calor extremo e a contaminação do solo e dos rios por produtos químicos, também não há mais plantações e animais, e a comida passou a ser totalmente artificial, *factícia*. A secura do ambiente espalha pó sobre tudo, e, em certos bolsões quentes que surgem bruscamente, a alta temperatura mata pessoas em segundos.

Tiburi, por sua vez, não recorre ao teor satírico, ainda que trágico, de Brandão. *Sob os pés, meu corpo inteiro* é uma narrativa densa e aflitiva, que conta de forma fragmentária o percurso de sofrimentos da protagonista Alice, retratando desde a infância e adolescência de violência e desprezo pelos pais, passando pelo exílio fora do país e um casamento em que se sentia presa em um campo de concentração, até chegar ao presente de opressão climática. O fato central da sua narrativa, entretanto, são os vários meses em que Alice foi torturada e estuprada nos porões da ditadura militar.

Muitas vezes vagando por São Paulo quase sem destino, como faz o Souza de *Não verás país nenhum*, Alice nos mostra uma cidade deteriorada pela seca, pela falta de trabalho e pela desigualdade social. *Shoppings* se tornaram ocupações para pessoas sem teto, museus e bibliotecas fecharam por falta de água, canteiros e praças secaram e sumiram, e as ervas daninhas são as únicas plantas que ainda conseguem eventualmente crescer. A água das torneiras, de qualidade duvidosa, vem do volume morto dos reservatórios. Assim como no romance de Brandão, as notícias são manipuladas e a mídia não fala sobre a falta de água, como se o problema não existisse. Ao mesmo tempo, paira a ameaça de que não haja mais eleições e uma nova ditadura se instaure. A história e o tempo se esfacelam frente aos sofrimentos que pesam em Alice como chumbo, colocando-a em um não lugar, uma não existência de uma morta-viva cujo nome foi gravado em uma lápide, no momento em que ela saiu da tortura para o exílio, e passou a perambular pela vida sem rumo, sem desejo.

A proximidade de temas e eventos entre os dois romances é uma confirmação de que muita coisa não mudou no Brasil ao longo das décadas, enquanto nos dirigimos lentamente para concretizar o futuro antecipado por Brandão e que, no romance de Tiburi, tem *status* de quase presente. Ambos podem ser considerados distopias por apresentarem um Brasil em situação social, econômica, política e ecológica pior do que a atual, tendo como parâmetro a segunda década do século XXI, oferecendo “uma apresentação detalhada e pessimista da pior das alternativas sociais” (MOYLAN, 2016, p. 80). Diferentemente, porém, de algumas distopias clássicas que mostram cenários e modos de existência muito distintos dos atuais, essas narrativas propõem uma acentuação de situações já existentes hoje, como a precarização do trabalho, a intensificação da crise climática, a falta de água e uma guinada rumo a regimes autoritários. Os cenários e as tecnologias não são muito diferentes das existentes hoje, o que nos passa a sensação de serem antecipações de um momento que está prestes a chegar. Isso reforça a ideia de que os tempos atuais são, por si mesmos, historicamente distópicos (MOYLAN, 2016, p. 15).

A crise hídrica, tema fortemente elaborado pelas duas obras, é um bom indicativo dessa proximidade dos romances com a realidade contemporânea, uma vez que hoje, em 2022, o problema da escassez de água já não é mais uma especulação para o futuro. Como aponta o relatório do IPCC divulgado em fevereiro deste ano (2022, p. 11., tradução nossa), “quase metade da população mundial atualmente sofre com falta de água severa por ao menos uma parte do ano devido a causas climáticas e não climáticas”¹. Especificamente no Brasil, que possui 12% de toda a água potável do planeta e onde está localizada a maior bacia hidrográfica do mundo, na região da Amazônia, a crise hídrica é

¹ No original: “[r]oughly half of the world’s population currently experience severe water scarcity for at least some part of the year due to climatic and non-climatic drivers”.

um fantasma que ameaça diversas regiões há anos, pois em muitos períodos as chuvas não são suficientes para reabastecer os reservatórios de onde a água encanada é retirada. As duas piores secas do Sudeste brasileiro dos últimos noventa e um anos aconteceram em 2014 e em 2021².

Em outubro de 2014, o reservatório da Cantareira, que atende cerca de 50% da região metropolitana de São Paulo, chegou a menos de 5% de sua capacidade, operando no chamado “volume morto” de água. Até hoje, o conjunto de represas que abastece São Paulo ainda não se recuperou dessa seca histórica, e caiu à marca de 24,3% da capacidade em dezembro de 2021, retomando a apenas 45,3% em abril de 2022, após o período de chuvas (SABESP).

Uma situação similar é descrita no romance de Tiburi, que também faz referência a Bruno Covas, prefeito de São Paulo entre 2018 e 2021, quando sofria de um câncer que o levou à morte. Em sua história, é o governador do estado que sofre com uma doença similar:

Tapo o nariz enquanto compro uma garrafa de água por um preço bem mais alto do que a intensidade da minha sede. [...] A água é quase tão cara quanto aquela que ainda nos chega pelas torneiras direto do volume morto do reservatório estadual que o governador, o corpo tomado por um tipo de câncer desconhecido da ciência, administra enquanto bebe um copo cheio de uísque para esquecer a conta dos dias que lhe restam (TIBURI, 2018, p. 10-11).

Na seca de setembro de 2021, a região mais afetada foi o centro da América do Sul, incluindo o Pantanal, o sul da Amazônia e parte da Bacia do Paraná. De acordo com o Cemaden – Centro Nacional de Monitoramento e Alertas de Desastres Naturais (BRASIL, 2021), 80%

² C.f.: <https://amazoniareal.com.br/as-licoes-dos-eventos-climaticos-extremos-de-2021-no-brasil-2-a-seca-no-sudeste/>

dos municípios brasileiros enfrentaram algum grau de estiagem, sendo que 460 municípios (8,5%) passaram por seca extrema ou severa³.

A seca afeta a agricultura, o funcionamento das hidrelétricas – que fornecem cerca de 50% da eletricidade do Brasil – e o abastecimento de água potável para a população, uma vez que os reservatórios chegam a níveis baixos, dentro do volume morto, o que prejudica também a potabilidade, levando à necessidade de as companhias de abastecimento aumentarem a quantidade de produtos químicos no tratamento da água. Com o fornecimento comprometido, além dos/as habitantes terem que lidar com cortes e rodízios, serviços como escolas, hospitais, museus e bibliotecas têm seu funcionamento interrompido, com redução de horários ou até fechamento completo.

Na São Paulo distópica de *Sob os pés, meu corpo inteiro*, apenas um museu na avenida Paulista continua aberto, onde impera o elemento autoritário e colonial da distopia, uma vez que “não podem mais entrar pessoas com menos de 18 anos, nem negros, nem pessoas transexuais” (TIBURI, 2018, p. 135). Já os demais museus e bibliotecas foram fechados por conta da crise hídrica:

Ele prefere entrar na biblioteca Mário de Andrade, há uma porta, ele diz, pela qual algumas pessoas se mantêm retirando livros e devolvendo-os apesar do fechamento do local. É a falta de água, eu comento. A maioria dos museus também está fechada por falta de água, digo a João. *Falta de amor*, ele responde. Eu o abraço (TIBURI, 2018, p. 113, grifo da autora).

³ C.f.: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2021/10/por-que-o-brasil-vive-a-pior-seca-fenomenos-mudancas-do-clima-desmatamento-amazonia>

Os motivos que levam às secas são diversos: fenômenos meteorológicos, emergência climática, impactos das ações humanas nos biomas, gestão ineficiente da água e ausência de políticas ambientais eficazes. A má gestão dos recursos dificulta a adaptação em momentos de condições extremas. Em seminário realizado pelo Instituto de Estudos Avançados da USP (DOURADO, 2014), pesquisadores e pesquisadoras apontaram que racionamentos deveriam ter sido feitos antes da crise chegar, como efeito preventivo, e grandes consumidores – como o agronegócio, que corresponde a 70% do consumo de água doce no país – deveriam racionar mais do que o/a consumidor/a doméstico/a, que impacta menos no problema. Além disso, a falta de diálogo entre os governos municipais, estaduais e federal cria fragmentação na administração dos recursos hídricos, que acabam sendo manejados segundo diretrizes das empresas ou autarquias responsáveis pela gestão. Essas empresas gestoras, que são locais e privadas, tratam a água como um produto, enquanto, para os/as pesquisadores/as, ela deveria ser considerada como um bem comum, distribuída igualmente e a cobrança feita apenas para garantir a distribuição. Considerar a água como mercadoria colabora para que os recursos sejam extraídos até a última gota, deixando de lado qualquer pensamento ambiental que defenda a preservação.

Em *Não verás país nenhum*, o problema da administração dos recursos e dos interesses econômicos sobrepostos ao cuidado com as reservas hídricas aparece claramente. A distribuição desigual favorece as classes mais elevadas e os recursos hídricos são utilizados como fonte de lucro e moeda de troca similar à gasolina – com preço “por barril” –, o que gera a necessidade de fichas magnéticas para controlar o acesso da população menos privilegiada à água, fazendo com que a maioria tenha que racionar para suprir os excessos da minoria:

O resto é reserva. O ministro das Águas declarou que nossas reservas dão para seis meses, numa emergên-

cia. No entanto meu sobrinho afirmou que estamos vendendo água ao Chile por um décimo do preço que pagamos. Para nós, o preço do barril aumenta constantemente, e sem razão.

Querem que economizemos para evitar racionamento obrigatório. Todavia as fichas representam o quê, senão o racionamento? Não há como entender. Jogam a gente na chuva e ficam bravos: “Vocês vão se molhar, saiam”. A gente quer sair, mas trancam a porta, continuamos na chuva. [...]

Os Bairros Privilegiados abiscoitam tudo o que podem. Ninguém viu, no entanto dizem que existem até piscinas cobertas. Desse modo, se a emergência chegar, vai dar crepe, porque os tanques devem estar todos vazios (BRANDÃO, 2019, p. 33).

Outra questão grave que envolve os recursos hídricos diz respeito à contaminação dos rios por agrotóxicos utilizados no agronegócio. Para Susana Prizendt, coordenadora do Comitê Paulista da Campanha Permanente Contra os Agrotóxicos e pela Vida, a questão deve ser debatida tendo em vista a substituição do agronegócio, modelo de produção convencional, baseado no uso intensivo de agrotóxicos, pelo agroecologia, modelo alternativo, cujas práticas visam a manter o equilíbrio dos ecossistemas e preservar as nascentes dos rios e do sistema hídrico como um todo (DOURADO, 2014). Prizendt afirmou ainda que os agrotóxicos são a segunda maior causa de contaminação de rios, em um país que é o campeão de uso dessas substâncias, sendo responsável, em 2014, por um quinto do que foi utilizado no mundo. Com aprovações recentes de uso de uma gama maior de substâncias, essa proporção pode aumentar ainda mais.

Em *Não verás país nenhum* já não existe mais o agronegócio nos moldes atuais, uma vez que não há mais plantas nem animais vivos, e toda a comida se tornou artificial. Brandão relata como essa extinção foi acontecendo aos poucos, e como a utilização de produtos químicos

se somou à crise climática para a destruição da natureza e a contaminação das águas de rios e mares, além de mostrar a falta de vontade política e econômica do governo, que nega os fatos:

Verdade que houve imensa intoxicação na altura dos anos setenta. Os intestinos do povo não funcionaram. Formavam-se bolos alimentares endurecidos, mal digeridos, provocando cólicas terríveis.

Resultado das excessivas aplicações de produtos químicos não testados. A tecnologia vinha de fora, os técnicos nacionais estavam em fase experimental. Meses e meses até as coisas voltarem aos eixos. A imprensa foi proibida de tocar no assunto, ministros tinham interesses nas multi-indústrias alimentícias.

Eu me lembro bem dessa grande intoxicação. Ela coincidiu com nossa chegada das praias poluídas. Tivemos de voltar às pressas quando as pessoas começaram a morrer. Iam para a praia, contentes, tomavam banho de sol, mergulhavam. Saíam, se deitavam ao sol. No fim da tarde, morriam como baratas sob inseticidas.

Os prefeitos escondiam os fatos. Acusavam o governo de contribuir para a bancarrota das estâncias. Processavam os jornais. Protestavam contra as televisões. Processavam as famílias que ousavam dar declarações. Compravam todo mundo. E as pessoas desciam às praias, e morriam (BRANDÃO, 2019, p. 95-96).

Uma das causas mais importantes das secas que geram a crise hídrica é o desmatamento da Amazônia. Há consenso entre pesquisadores/as de que a Floresta Amazônica funciona como uma bomba de água gigante que envia umidade pelo ar para as outras regiões do país, por meio dos chamados “Rios Voadores”⁴. Esses imensos volumes de vapor de água vêm do Oceano Atlântico, precipitam sob a forma de chuva na região amazônica, retornam à atmosfera pela evapotranspiração e

⁴ C.f.: <https://riosvoadores.com.br/>

seguem até bater na Cordilheira dos Andes, onde são redirecionados para o restante do Brasil, espalhando-se pelo continente e garantindo a umidificação e manutenção dos lençóis freáticos dessas áreas (NOBRE, 2014, p. 17-18).

Segundo Antonio Nobre (2014, p. 18), sem esses rios atmosféricos, diversas regiões do país seriam desérticas, pois não receberiam mais as chuvas advindas da sua precipitação. Seria o caso, por exemplo, da região Sudeste do Brasil, que se localiza em latitude equivalente aos desertos da Namíbia e da Austrália e teria clima similar a eles se não recebesse a umidade advinda da Amazônia.

O desmatamento tem crescido de maneira alarmante desde 2013, especialmente durante o governo Bolsonaro, o que nos coloca frente à possibilidade cada vez maior de grandes secas afetando as regiões mais populosas do Brasil. O meteorologista e climatologista José Antônio Marengo (DAMAZIO; NINNO, 2021) identificou que a estação seca no sul da Amazônia já está um mês mais longa, resultado do aquecimento das águas do Atlântico Tropical e do enfraquecimento do fluxo de vapor d'água. As chuvas na região têm iniciado mais tarde, o que deixa a floresta mais vulnerável às queimadas.

Em congruência com esses fatos, em *Não verás país nenhum*, Brandão relaciona a grave situação climática, hídrica e de abastecimento do país com o desmatamento, descaso e venda de terras da Amazônia para outros países, além de mostrar a preocupação do governo apenas com o lucro, enquanto esconde as informações e ignora as consequências devastadoras dessas ações. Trata-se de uma extrapolação imaginativa do que acontecerá se o país mantiver uma política ambiental tal qual a do governo Bolsonaro, no qual diversas regras ambientais foram afrouxadas para poder “passar a boiada”, como declarado pelo

ex-ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, em 2020⁵.

Por oito anos abastecemos o mundo de madeira. Convencidos de que não havia problemas, aceitamos que vendessem pedaços da Amazônia. Pequenos trechos, diziam. Áreas escolhidas por cientistas, para que não se alterassem os ecossistemas. Até que, um dia, as fotos tiradas pelos satélites revelaram a devastação. Todo o miolo da floresta dizimado, irremediavelmente. O resto durou pouco, em alguns anos o deserto tomou conta.

– O Esquema era inteligente. Negava, negava e agia ocultamente. Quando se viu, estavam no chão 250 milhões de hectares de florestas. Como nunca mais há de haver outra.

– E continuamos endividados.

– Mas ganhamos a Nona Maravilha.

– Ganhamos também tempestades de areia dignas de países desenvolvidos. Não temos mais de invejar os furacões norte-americanos. As tempestades dizimaram o Maranhão e o Piauí. O deserto avançou para o mar.

– Sergipe sofreu duas tempestades de lama, Aracaju foi soterrada. O mar, lá, tem ondas de trinta, quarenta metros (BRANDÃO, 2019, p. 107).

No romance, o governo, chamado de “Esquema”, não apenas colabora para a destruição completa da Amazônia, mas também abafa críticas, persegue cientistas que discordam das ações e promove campanhas que valorizavam supostos progressos alcançados pelo país como forma de encobrir os problemas políticos e ecológicos. Até que, quando a floresta está definitivamente transformada em um deserto, são capazes de fazer uma inversão de valores e divulgar esse fato como se fosse um grande acontecimento:

“Devemos estar orgulhosos com a conquista que acabamos de fazer. Um grande feito deste governo que pensa no futuro”.

⁵ C.f.: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-54364652>

“Porque”, disse ele, “a história vai nos registrar como o Esquema que deu ao país uma das grandes maravilhas do mundo. Não é apenas a África que pode se orgulhar do seu Saara, o deserto que foi mostrado em filmes, se tornou ponto turístico, atração, palco de aventuras, celebrado, glorificado.”

“A partir de hoje”, e ele sorriu, embevecido, “contamos também com um deserto maravilhoso, centenas de vezes maior que o Saara, mais belo. Magnífico. Estamos comunicando ao mundo a nona maravilha. Breve, a imprensa mostrará as planícies amarelas, as dunas, o curioso leito seco dos rios.”

Os filmes da Agência Oficial mostraram, gradualmente, a desertificação, com as imagens mais sofisticadas que o povo tinha visto. Empresas de publicidade promoveram campanhas, induzindo revistas requintadas a realizar caravanas. Os ricos se divertiram, fantasiados de árabes (BRANDÃO, 2019, p. 65-66).

Essa passagem demonstra claramente o prazer sádico com que a devastação do meio ambiente é comemorada, por mais que isso signifique também a piora drástica das condições de vida para todas as pessoas. Os governantes e as pessoas ricas, divertindo-se fantasiadas de árabes, parecem incapazes de perceber a Terra como o local em que vivem, exacerbando a separação entre natureza e cultura e exaltando o progresso como exploração e domínio sobre o mundo natural. Não se dão conta de que sua busca por transformar a natureza em mercadoria e lucro os levará à própria morte. Ecoa aqui a famosa fala de Sigmund Freud, no ensaio “O mal-estar na civilização”, quando ele afirma que “os seres humanos atingiram um tal controle das forças da natureza, que não lhes é difícil recorrerem a elas para se exterminarem até o último homem” (FREUD, 2010, p. 122).

Nesse sentido, Achille Mbembe, partindo da concepção hegeliana sobre a morte, afirma:

Primeiro, o ser humano nega a natureza (negação exteriorizada no seu esforço para reduzir a natureza a suas próprias necessidades); e, em segundo lugar, ele ou ela transforma o elemento negado por meio de trabalho e luta. Ao transformar a natureza, o ser humano cria um mundo; mas no processo, ele ou ela fica exposto(a) a sua própria negatividade. Sob o paradigma hegeliano, a morte humana é essencialmente voluntária. É resultado de riscos conscientemente assumidos pelo sujeito. De acordo com Hegel, nesses riscos o “animal” que constitui o ser natural do indivíduo é derrotado (MBEMBE, 2018, p. 11-12).

Essa luta contra o lado “animal” do ser humano para Freud se traduz na tentativa de “controlar as perturbações trazidas à vida comum pelos instintos humanos de agressão e autodestruição” (FREUD, 2010, p. 121-122), que é essencialmente necessária para que a civilização seja mantida intacta, daí o suposto “mal-estar” de se viver inserido na cultura. O enfrentamento e a busca constante pela dominação do mundo natural, portanto, é um caminho voluntário para a própria negação do ser humano enquanto parte dessa mesma natureza e, consequentemente, um caminho para a própria aniquilação. É exatamente esse processo que aparece em *Não verás país nenhum*, traduzido de forma satírica pela exaltação de um deserto controlado pelas classes dominantes, onde antes figurava a floresta, que simbolicamente remete a um local selvagem e incontrolável, pois lá prolifera a animalidade e os instintos.

Tiburi, por sua vez, em seu romance, faz uma relação direta entre esse tipo de tortura contra a natureza e aquela que é feita sobre as pessoas, o que podemos entender como uma violência contra os corpos tachados como alteridades, como se fossem não humanos. A protagonista diz:

O torturador está ali aplicando ao corpo de uma pessoa o que os outros aplicam ao corpo da terra. Ele não existe e quer me fazer não existir.

Acostumados a fazer isso com rios e mares, com florestas inteiras, com cidades inteiras, os donos do mundo treinam o horror em cada corpo. Vivem em seus helicópteros sobrevoando uma cidade cuja população eles matam sem que tenham que sujar as mãos. As pessoas são torturadas a cada minuto sem ter o que comer, como cuidar de si, sem ter o que esperar, o seu desejo tendo sido aniquilado. Nem seus barcos de luxo encalhados nas marinas secas são capazes de sensibilizá-los. Vivem de restos. Como abutres que ainda podem voar e não percebem o destino inscrito no miserável complexo de Ícaro do qual não podem se livrar (TIBURI, 2018, p. 94-95).

Ícaro foi a figura mitológica que, querendo voar sempre mais e mais alto, chegou perto do sol e queimou as próprias asas feitas de cera, caindo para a morte. Trata-se da ambição desmedida que leva à ruína a pessoa que a almeja. Tiburi, assim como Brandão, ressalta como a busca incessante por lucro e progresso significa correr atrás da própria morte, reforçando a afirmação de Mbembe, acima.

Tiburi, mais ainda, mostra como, para as classes dominantes, essa visão dual entre a natureza, que deve ser dominada e eliminada, e a humanidade, que supostamente deveria ser preservada, não segue critérios biológicos, mas sim sociais e históricos. Ou seja, outro ser humano pode ser dotado desse *status* negativo de “natureza” quando isso é conveniente para os “donos do mundo”, sejam eles o governo, o exército ou os detentores do capital. Nesse contexto, as mulheres sentem na pele essa distinção:

Manoel tinha uma espécie de ódio que só vi em pessoas melancólicas. E tinha ódio das pessoas melancólicas. Tinha ainda o ódio que homens sentem pelas mulheres apenas porque elas são mulheres e, segun-

do sua concepção de mundo, merecem ser odiadas. Eu estava ali na condição de mulher. Na pura nudez feminina que as mulheres carregam mesmo quando vestidas. [...] O ódio é o afeto dos torturadores que se sentem autorizados a odiar qualquer um, sobretudo os tristes, e a odiar as mulheres como se odeia livremente um ser abjeto. [...]

O ódio dos torturadores [...] era o ódio que se sente pelas pessoas consideradas fracas como acontece com as mulheres. Um ódio que se apresenta como se não fosse uma questão de ideologia. Que parece natural (TIBURI, 2018, p. 129-130).

Carolyn Merchant (1990, p. 143) explica que a identificação da mulher como uma forma de vida inferior está diretamente vinculada à separação entre natureza e cultura aceita por muito tempo de forma inquestionável por diversas disciplinas, como História, Literatura e Antropologia. Para a autora, a defesa desse dualismo, tendo a cultura como superior à natureza, foi fator chave no avanço da civilização ocidental às custas da exploração do meio ambiente, e aparece em inúmeras obras literárias.

Grande parte da literatura americana baseia-se na suposição subjacente da superioridade da cultura em relação à natureza. Para que a natureza e as mulheres, as pessoas indígenas e pretas sejam liberadas das restrições dessa ideologia, uma crítica radical das próprias categorias de *natureza* e *cultura*, como conceitos organizadores em todas as disciplinas, deve ser feita (MERCHANT, 1990, p. 144, tradução nossa)⁶.

Merchant demonstra (1990, p. xxi) que existe uma relação intrínseca entre a maneira como que as categorias de natureza e cultura

⁶ No original: “Much of American literature is founded on the underlying assumption of the superiority of culture to nature. If nature and women, Indians and blacks are to be liberated from the strictures of this ideology, a radical critique of the very categories *nature* and *culture*, as organizing concepts in all disciplines, must be undertaken”.

passaram a ser consideradas a partir da revolução científica dos séculos XV e XVI – quando começou a se difundir uma nova visão de mundo na qual a realidade é vista como uma máquina em vez de um organismo – e a sanção da dominação e exploração tanto da natureza quanto de todos/as aqueles/as que são associados/as a ela, como as mulheres, os povos originários das colônias, os animais, ou seja, todos os/as diferentes de um homem branco europeu. Essa visão tanto influenciou quanto foi influenciada pelo crescimento das atividades coloniais e pelo capitalismo mercantil da época.

Nesse sentido, o pesquisador indiano Animesh Roy ressalta:

Um dos argumentos fundamentais que percorrem o discurso ambiental do Sul Global é que o meio ambiente presta testemunho dos processos violentos de imperialismo e de colonialismo. Assim, é essencial compreender a relação entre a história do meio ambiente e a história do imperialismo, do colonialismo e do capitalismo moderno que os acompanha (ROY, 2019, p. 35, tradução nossa)⁷.

Trata-se, portanto, de uma visão de mundo que não só justificava a exploração como a incentivava como sinônimo de progresso e domínio do homem sobre a natureza. Haraway (2016) e Tsing (2019) fazem uma relação desse momento em que houve a mudança de paradigma com a crise climática que nos afeta hoje. As autoras enfatizam que alterações ambientais em escala global têm sido promovidas pelo menos desde o século XVI, devido às atividades decorrentes do imperialismo e do colonialismo nas Américas, África e Ásia, especialmente relacionadas à economia das *plantations* (monoculturas de exportação),

⁷ No original: “One of the foundational arguments that run through the environmental discourse of the global South is that the environment stands as a testimony to the violent process of imperialism and colonialism. Thereby, it is essential to understand the mutually intertwined relationship between history of the environment with that of histories of imperialism, colonialism and accompanying modern capitalism”.

cuja acumulação de capital tornou possível o surgimento e expansão do capitalismo e da posterior Revolução Industrial. Mais ainda, o sistema de *plantations*, segundo Haraway (2016, p. 206, tradução nossa), “era o modelo e o motor para o sistema fabril baseado em máquinas sedentas por carbono que é frequentemente citado como o ponto de inflexão para o Antropoceno”⁸ e “moldou o sonho que passamos a chamar de modernidade” (TSING, 2019, p. 186). Ainda segundo Haraway:

Certamente é preciso falar das redes de açúcar, metais preciosos, *plantations*, genocídios indígenas e escravidão, com suas inovações trabalhistas e realocações e recomposições de criaturas e coisas varrendo tanto trabalhadores humanos quanto não humanos de todos os tipos (Haraway, 2016, p. 48, tradução nossa)⁹.

Tanto Tiburi quanto Brandão demonstram em suas obras o quanto a situação de crise ambiental está diretamente vinculada a questões políticas, sociais e, essencialmente, históricas, que envolvem também agressões relacionadas a distinções preconceituosas de gênero, raça e classe derivadas da manutenção de uma visão de mundo colonial e patriarcal. Em *Não verás país nenhum*, em uma espécie de prólogo, é reproduzido um decreto real de 1770, no qual proibia-se a derrubada de árvores dos mangues, pois elas seriam mais úteis vivas para gerar a casca que era utilizada na curtição do couro (BRANDÃO, 2019, p. 11-12). Com isso, o autor mostra como o problema ambiental data de séculos atrás, estando diretamente relacionado a uma forma de apropriação colonial da terra, pautada pela ideologia que defende que a preservação de uma árvore só tem sentido se essa ação tiver um fim utilitário e comercial.

⁸ No original: “was the model and motor for the carbon-greedy machine-based factory system that is often cited as an inflection point for the Anthropocene”.

⁹ No original: “One must surely tell of the networks of sugar, precious metals, plantations, indigenous genocides, and slavery, with their labor innovations and relocations and recompositions of critters and things sweeping up both human and nonhuman workers of all kinds”.

Ou seja, em países do Sul Global como o Brasil, a destruição da natureza está diretamente relacionada a uma cultura colonial de exploração e violência contra corpos humanos e não humanos. A degradação ambiental faz parte de uma história de autoritarismo e excepcionalismo que tem raça, classe e gênero definido, e que marca o corpo da terra e os corpos humanos, e nunca deixou de existir completamente, apenas disfarçando-se em épocas menos afeitas à violência contra o Outro. Mesmo durante governos um pouco mais democráticos, o espectro do autoritarismo continua marcando a terra, disfarçado de apologia ao progresso, ao crescimento econômico e, muitas vezes, até como justificativa para o bem-estar da população. E, assim, a natureza continua, dia após dia, sendo torturada como as pessoas aprisionadas nos porões das ditaduras.

Se, com efeito, a tortura é uma prática de abjeção que “visa tornar o corpo algo repulsivo e, por meio dele, o espírito” (TIBURI, 2018, p. 96), o mesmo vale para a tortura do planeta. A degradação um dia tornará a Terra inabitável e, nesse momento, talvez os/as que a explorem se sentirão mortalmente satisfeitos/as.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. 28.ed. São Paulo: Global, 2019.

BRASIL, Ministério da ciência, tecnologia, inovações e comunicações. Cema-den. Monitoramento de secas e impactos no Brasil. Brasília, 2021. Disponível em: < <http://www2.cemaden.gov.br/monitoramento-de-secas-e-impactos-no-brasil-outubro2021/> >. Acessado em: 15 de julho de 2022.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The “Anthropocene”. **Global Change Newsletter**. 41, p. 17-18, 2000.

DAMAZIO, Kevin; NINNO, Lucas. Por que o Brasil secou?. **National Geographic Brasil**, 21 de outubro de 2021. Disponível em: < <https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2021/10/por-que-o-brasil-vive-a-pior-seca-fenomenos-mudancas-do-clima-desmatamento-amazonia> >. Acessado em: 10 de julho de 2022.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DOURADO, Flávia. Um olhar interdisciplinar sobre a seca em São Paulo. **Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo**. São Paulo, 21 de março de 2014. Disponível em: < <http://www.iea.usp.br/noticias/um-olhar-interdisciplinar-sobre-a-seca-em-sao-paulo> >. Acessado em: 10 de julho de 2022.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GINWAY, Elizabeth. **Ficção científica brasileira**. Tradução de Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016.

IPCC, 2022: Summary for Policymakers. In: **Climate Change 2022: Impacts, Adaptation, and Vulnerability**. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. Cambridge University Press.

LOVELOCK, James. **Gaia: alerta final**. Tradução de Jesus de Paula Assis e Vera de Paula Assis. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MERCHANT, Carolyn. **The death of nature: women, ecology and the scientific revolution**. São Francisco: Harper & Row, 1990.

MOYLAN, Tom. **Distopia: fragmentos de um céu límpido**. Tradução de Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

NOBRE, Antonio Donato. **O futuro climático da Amazônia: relatório de avaliação científica**. São José dos Campos: Edición ARA, CCST-INPE e INPA, 2014.

ROY, Animesh. Ecocriticism and the Southern Challenge. **Rile - Revista interdisciplinar de literatura e ecocrítica**, v. 1, n. 2, Jan-Out 2019, p. 32-51.

SABESP. Portal dos mananciais. **Dados dos sistemas produtores**. Disponível em: < <https://mananciais.sabesp.com.br/HistoricoSistemas?SistemaId=0> >. Acessado em: 10 de julho de 2022.

TIBURI, Marcia. **Sob os pés, meu corpo inteiro**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TSING, Anna Lowenhaupt. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Tradução de Beatriz Demboski Búrigo, Maria Alice Neves, Maritena Altenfelder de Arruda Campos, Paulo Olivier Ramos Rodrigues, Rafael Victorino Devos, Thiago Mota Cardoso, Viviane Vedana e Yves Marcel Seraphim. Brasília: Mil Folhas do IEB, 2019.

UTOPIAS SÃO FEITAS DE LAÇOS E LUTAS: UM DIÁLOGO SOBRE EXPERIÊNCIAS INDÍGENAS

Analice Leandro (PPGLL/Ufal)

A escrita deste relato é mais uma das importantes e prazerosas tarefas que assumi enquanto participante da segunda edição do Movências Interdisciplinares da Utopia, que ocorreu de forma virtual no final de 2021. Resolvi tomar a liberdade de relatar as discussões e contribuições resultantes do painel de encerramento do evento, no qual atuei como mediadora num encontro sobre questões indígenas no Brasil pandêmico e desgovernado de 2021, pois este foi um momento riquíssimo do evento em que experiências indígenas, dados e posicionamentos se interlaçaram sob o viés dos Utopismos, entregando ao público uma interação, ao mesmo tempo assustadora e emocionante, e que, portanto, merece registro por sua relevância e beleza.

Kigga Boe, Eriki Terena e Antenor Ferreira dividiram as falas nesse diálogo, construindo um panorama das vozes e lutas e das questões identitárias dos povos originários em território brasileiro. A interlocução tomou formato livre e as falas tornaram-se alternadas e dinâmicas, refletindo o clima de cordialidade e engajamento dos/as participantes com os temas levantados pelos/as colegas painelistas, motivo pelo qual a atividade que se estendeu por quase 90 minutos suscitou uma intensa participação e o reconhecimento por parte do público da extrema urgência e relevância dos assuntos ali discutidos. Antes de relatar alguns dos pontos levantados pelos/as participantes, cumpre apresentar cada membro/a deste painel, sinalizando a temática principal da fala apresentada por cada um/a.

Eriki Terena é indígena do povo Terena no Mato Grosso do Sul, biólogo formado pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), estudante de direito também na UFMS, conselheiro do povo Terena e colaborador da Apib (Articulação dos Povos Indígenas) e ativista pelos direitos dos povos indígenas. Eriki também protagonizou, juntamente com outros jovens indígenas de diversas etnias, o documentário *Sempre existimos*¹, dirigido por Tanaíra Terena, que narra a trajetória de indígenas “LGBT” do estado de Mato Grosso do Sul, região Centro-Oeste do país. Entre relatos e depoimentos, o curta-metragem conta as descobertas, enfrentamentos e reflexões de indígenas que se identificam enquanto LGBT (ou não) dentro e fora das comunidades a que são pertencentes. O biólogo aborda, nesta fala, questões ambientais e identitárias, tratando, em especial, da importância da ocupação de espaços políticos e de coalizões para fortalecimento da luta dos povos indígenas.

Antenor Ferreira é músico, pesquisador e professor na graduação e na pós-graduação da Universidade Nacional de Brasília (UNB). Pesquisa etnomusicologia e participa e coordena diversas ações voltadas à questão da identidade em sua relação com a musicalidade. É autor de diversos livros, como *Estruturas Harmônicas Pós-tonais* (Eduesp, 2006) e *Análise Musical como princípio composicional* (Editora da UnB, 2015). É também organizador do livro *Music, Speech and Mind* (ABCM, 2019) e produtor dos DVDs *Dori Caymmi: declarações de um brasileiro* (UnB-TV, 2015) e *Música Eletroacústica no Brasil* (TV Unicsul, 2008). Neste encontro, o professor focou sua fala na exibição do documentário *Terra Cyndida*² (2020), que aborda documentalmente (por meio das fotos) e poeticamente (por meio da narrativa e jogo de ima-

¹ O filme pode ser acessado através do seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=qUXfz7sjCgg>.

² O documentário está disponível no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=49rbLVxa4C8>.

gens) a angústia que a mentalidade colonizadora e desenvolvimentista, representada pelas atuais políticas do governo brasileiro, tem causado aos povos originários do Brasil. Produzido por ele em parceria com Erik Schnabell, o vídeo é protagonizado por Ian Wapichana,³ que também compôs o texto que é performado ao longo da obra.

Kiga Boe, indígena do povo Boe Bororo, é integrante do coletivo Tibira e comunicadora da Mídia Índia, luta para levar informação sobre a causa dos povos indígenas e sobre a causa LGBTQIA+ dentro do contexto indígena. Ela é graduada em Design (UCDB) e mestra em antropologia. Suas falas e aparições públicas têm como objetivo descolonizar o pensamento sobre a vivência indígena e, como tal, tem ganhado destaque nas redes sociais e em premiações no âmbito nacional. Kiga trouxe seu relato a respeito de sua vivência, levantou questões de gênero e confrontou o modo como a valorização do conhecimento acadêmico na cultura ocidental impacta até mesmo a própria visão da pessoa indígena em sua comunidade.

Como já se pode ver pela apresentação dos/as participantes, a riqueza de vivências e contribuições é imensa. Iniciamos os trabalhos assistindo ao já citado documentário *Terra Cy'ndinda*, uma obra audiovisual impactante que reporta acontecimentos e sentimentos veiculados pelo texto de Ian Wapichana, pela flauta de Baré Tikuna e pelas imagens do Santuário Santxiê, terra sagrada para diversas etnias indígenas que encontram ali, além da conexão com o sagrado e a ancestralidade, um espaço aberto de troca de saberes e fortalecimento para luta em comum. As imagens do santuário são entremeadas também com fotos e pequenos segmentos de vídeo do Acampamento Terra Livre e outras manifestações pelos direitos dos povos indígenas. Enquanto o texto de Wapichana rememora as lutas e reafirma a identidade indíge-

³ Para mais informações sobre o artista, cf. Antonini (2021).

na, as imagens ampliam e reforçam esses sentidos. Texto e imagem caminham em conjunto nos conduzindo enquanto expectadores/as a um final marcante, no qual as palavras de ordem — “Aldeia resiste!” — ecoam. Para melhor explicitar a natureza deste material, evoco as palavras do próprio professor Antenor Ferreira que, em seu artigo “Indígenas em contexto urbano e identidade: uma colaboração artística com os Wapichana”, afirma que a partir de um projeto de interação livre entre a comunidade do Santuário e a comunidade da UNB

[...] foi produzida uma obra de videoarte intitulada *Terra Cyndida* com o intuito de mostrar, exatamente, a complexidade desse contexto vivido pelas comunidades indígenas que residem em áreas metropolitanas. O material da obra consistiu de gravações de vídeo no Santuário dos Pajés revelando sua natureza exuberante, além de fotos e filmagens de protestos realizados por diversas comunidades indígenas na esplanada dos ministérios em Brasília, durante o Acampamento Terra Livre – ATL, ocorrido em abril de 2019 [...]. ATL é a principal e maior assembleia de lideranças indígenas oriundas das cinco regiões do Brasil. O movimento ATL vem acontecendo há 15 anos de forma pacífica, com o objetivo de dar visibilidade à luta indígena por seus direitos constitucionais. As imagens registradas (fotos e vídeos) eram mostradas aos indígenas que escolhiam quais gostariam que fossem utilizadas na versão final da obra (CORRÊA, 2021, p. 13).

Ainda sobre a produção dessa videoarte, Ferreira ressalta que toda a escolha musical e visual da obra foi feita pelos/as próprios/as participantes e destaca a figura de Ian Wapichana, *performer* e autor do texto que ouvimos ao longo do vídeo. O pesquisador enfatiza sua leitura acerca do gênero musical performado por Wapichana, que é notoriamente uma escolha muito difundida entre jovens músicos indígenas, uma vez que tal vertente se popularizou justamente por dar voz

àqueles que estão à margem da sociedade, potencializando sua mensagem como forma de protesto e resistência. Nas palavras de Ferreira:

Observa-se na adoção do rap pelos indígenas latino-americanos que isso não ocorre de forma ingênua nem apenas para homenagear um gênero musical de um país colonizador. Ao contrário, é feito de forma crítica, com intenção de ampliar a consciência sobre questões sociais urgentes e com o intuito de *afirmar a identidade* (CORRÊA, 2021, p. 20, grifo meu).

Essa afirmação da identidade levantada pelo autor foi um dos motes mais reiterados ao longo de toda nossa discussão. Sendo, inclusive, o primeiro ponto comentado por Eriki Terena, a respeito do vídeo. Segundo o jovem biólogo Terena, o que mais chamou sua atenção na construção da obra foi justamente a questão do respeito à identidade ter se tornado a utopia mais perseguida pelos povos indígenas, uma vez que suas vivências têm sido continuamente desautorizadas, apagadas, ridicularizadas e até criminalizadas, enquanto que, por outro lado, para os/as não indígenas, a convivência harmônica com uma natureza protegida e equilibrada seria a utopia a ser alcançada. Terena ressalta que, para os povos originários, essa “utopia ecológica”, por assim dizer, é a realidade cotidiana daqueles/as que são guardiãs e guardiões das florestas e da vida e que, por isso mesmo, têm pagado o preço com suas próprias vidas. Ele traz ainda o dado de que, sendo uma pequena parcela da população mundial, os povos indígenas têm sido responsáveis pela salvaguarda de cerca de 80% da biodiversidade global. Conforme nos confirmam os dados da Organização das Nações Unidas para agricultura e alimentação (FAO): “Estima-se que os povos indígenas constituam apenas 5% da população global e seus territórios ocupem somente 28% da superfície terrestre mundial, mas, juntamente com famílias ribeirinhas, eles protegem e preservam 80% da biodiversidade mundial, entre animais, plantas, rios, lagos e áreas marinhas” (POVOS..., 2022). Ain-

da a respeito da importância dos povos indígenas para a continuidade da sustentabilidade da vida no planeta: “Nos últimos 40 anos, por exemplo, 20% da Floresta Amazônica foi devastada por madeireiras, grileiros, posseiros, criadores de gado, garimpeiros e mineradoras, enquanto as Terras Indígenas na Amazônia Legal perderam apenas 2% de suas florestas originais” (POVOS..., 2022). Os dados são claros e alarmantes e revelam pistas sobre a natureza da diferença entre o que é utopia para os/as indígenas e para os/as não indígenas. A utopia de uma vida em harmonia com uma natureza saudável tem como base o nosso próprio medo e o conhecimento que possuímos de que juntos/as representamos a maior ameaça a esse objetivo, pois, como se pode subentender pelos dados apresentados acima, são nossas próprias concepções de vida e a maneira de viver que desenvolvemos a partir delas que ameaçam o equilíbrio natural.

A diferença está precisamente no entendimento do que é a natureza para indígenas e não indígenas. Terena ressalta em sua fala que seu povo ostenta esse nome, pois, de acordo com sua cosmologia, eles e elas literalmente vieram da terra. Eles/as não apenas vivem sobre a terra, mas percebem-se como parte dela, como uma só entidade. Terena exemplifica de maneira contundente como a questão sobre as identidades e o pertencimento à terra e ao povo estão intimamente ligados. Para ele, estar inserido num contexto de urbanidade é uma maneira de se munir de ferramentas para agir em prol do seu povo e para garantir a continuidade dos modos de vida tradicionais. Em suas próprias palavras:

Eu só ocupo o espaço da cidade porque eu sei que eu sou jovem e preciso estar me adaptando a esse mundo, preciso estar estudando esse mundo para garantir que minha avó e meu avô, que se recusam a sair da aldeia, [não] venham a ter que conviver com esse modo de vida que a gente tem aqui na cidade. Então

eu luto aqui na cidade, eu suporto as dores da cidade para que eles tenham vida na aldeia (CERIMÔNIA..., 2021).

Ao enfatizar as dores de estar inserido no contexto urbano, um espaço que perturba e distorce sua identidade, ele também revela o quanto a construção comunitária da vida na aldeia é fortalecedora de sua cosmovisão de mundo e de seu próprio *ethos*. A luta é constante e tem sido pela preservação, para perder menos do que já foi destruído. Nessa visão de comunidade como ecossistema dos corpos, das almas, das crenças e das lutas, uma lição muito importante é ensinada às pessoas não indígenas. Enquanto membro da Apib, durante a pandemia de Covid-19, que estava em seu auge nos anos de 2019 e 2020, Terena participou e coordenou ações em prol da saúde e da coleta de dados sobre esse triste evento que nos assolou e continua assolando, e realça a diferença percebida no cuidado com a vida entre os povos indígenas e o cuidado recebido pelos/as indígenas que estão fora de suas comunidades:

Se eu posso trazer aqui uma diferença entre os povos indígenas e os povos não indígenas, mas que precisa ser mudada... os povos não indígenas precisam também aderir a esse tipo de cuidado, é o nosso cuidar coletivo, é o nosso olhar coletivo. A nossa percepção é coletiva, pois a gente entende que pra gente sobreviver e ter uma qualidade de vida, a gente precisa dos outros seres, precisa dos outros, precisa da natureza, precisa dos outros agentes. E esse cuidar coletivo ficou muito acentuado, né, pros povos indígenas, porque nós atuamos coletivamente, nós atuamos em barreiras sanitárias durante a crise da pandemia. Nós atuamos cuidando uns dos outros, né, enquanto o próprio governo federal, inclusive, estava vedando água potável para os povos indígenas que não tinham acesso a essa água. Então a gente percebeu que nosso cuidar é muito coletivo, nosso preservar é muito

coletivo e é necessário que a sociedade não indígena comece a aderir a esse cuidar coletivo, a esse pensar coletivo. E pensar coletivo é justamente isso, nós nos trazemos para reuniões como essas, para momentos de conversa como essa, de trazermos pessoas protagonistas para poderem estar aqui falando e explicando a realidade [...]. Porque se nós não tivermos o olhar dos povos indígenas [coletivo], nós não teremos um futuro (CERIMÔNIA..., 2021)

Esse alerta pungente se faz presente e é ratificado pelas falas dos/as demais participantes. Talvez a maior constância, a concordância mais pura que exista entre as falas é a de que somos comunidades, separadas por paredes e interesses individualistas e que, se insistirmos nisso, estamos ameaçando não só a vida humana, mas toda a existência de todos os seres que vivem nessa casa coletiva chamada planeta Terra ou Mãe Terra. Nessa mesma sintonia, Ferreira, em seu artigo, afirma sobre a produção da obra coletiva de videoarte:

Vale deixar claro que *Terra Cyndida* não é um documentário sobre o Santuário dos Pajés, mas uma obra audiovisual de cunho artístico em que *diferentes camadas* de imagens e áudios, *escolhidas em conjunto* com os participantes, *convergem* para construir sua *pluralidade de significados* e sensações. Nesse sentido, compreendo que essa intervenção artística se insere no que Martin Nakata (2007) intitulou de interface cultural, ou seja, o espaço, a *intersecção*, entre sistemas de conhecimento. Assim, o trabalho artístico realizado aponta o cruzamento entre os elementos culturais de grupos sociais distintos que *vivem no mesmo ambiente* (CORRÊA, 2021, p. 22 , grifos meus).

Optei por dar destaque às palavras acima porque elas constroem e, de certo modo, ecoam naquilo que foi dito anteriormente por Terena: “conjunto”, “diversas camadas”, “pluralidade”, “intersecção” e,

por fim, “vivem no mesmo ambiente”. São escolhas lexicais que apontam indubitavelmente para o respeito mútuo e para a soma de conhecimentos nos tornando coletivamente mais fortes quando unidos/as. Por isso, o apelo do jovem biólogo indígena para que essa seja uma luta de todos/as, pois dela depende a existência de todos/as.

Mais tarde, Kiga Boe viria trazer ainda mais soma e diversidade a essa discussão tão emocionante quanto crucial para nós todos/as. Tendo defendido recentemente seu mestrado em antropologia, ela veio com sua fala carregada de lutas e, como ela mesma se autodefiniu, plena para acrescentar questionamentos acerca de gênero, pluralidade étnica, engajamentos e olhares coletivos de cuidado.

Sua apresentação começa com as seguintes palavras: “Olá, eu estou bem feliz que consegui entrar para conversar com vocês. Eu estou na aldeia, então algumas questões acontecem [...], mas, enfim, eu consegui entrar e estou aqui plena” (CEMINÔNIA..., 2021). Essa tônica entre luta e alegria foi uma constante em sua fala. Um momento que trouxe ao público contemplado e privilegiado pela escuta desses/as convidados/as esclarecimentos e relatos bastante importantes. Destaco que os adjetivos empregados são provenientes do próprio público, registrados em comentários no chat do vídeo, o que confirmou a sensação de diálogo e de interação. Transcrevo alguns deles aqui, a título de ilustração de minha afirmação: “Toda essa discussão é um furo na realidade, um MINUTO de total resistência”, “Muito lindo encerrar o Minuto com essa discussão! Realmente um privilégio!”, “Um lindo depoimento Neimar (Kiga)!” e “o futuro está na ancestralidade, precisamos aprender muito com vocês!”. Esses comentários eram motivadores para a continuidade e para corroborar a relevância da discussão. Creio que as pessoas puderam se sentir acolhidas e, ao mesmo tempo, provocadas pelas questões colocadas.

Kiga Boe, como uma jovem cheia de vivências e planos, trouxe à baila a questão de gênero e suas nuances dentro do contexto indígena, da sua experiência dentro de sua aldeia. E de expectativas para o futuro, como o lançamento de sua coleção de roupas sem gênero com grafismos de seu povo. Além de mestra em antropologia, designer e comunicadora, ela também é uma indígena que transita entre os espaços da aldeia e da urbanidade, aprendendo e ensinando sobre diversidade, respeito e cuidado com a saúde e a educação, em especial das pessoas LGBTQIA+ ou LGBTQERIA+, como ela mesmo afirma:

Acostumei a falar assim com uma amiga, brincando, né...queria mais! Mais do que já tem, porque a nomenclatura é muito grande, sendo que muitas vezes, nós, enquanto povos indígenas, a gente não se encaixa nessas letras, né, porque somos várias culturas, vários povos indígenas e, muitas vezes, a gente não consegue se encaixar, porque nós temos nossas vivências, nossas experiências, nossa maneira de sermos tratadas pela nossa sociedade indígena, que é totalmente diferente da sociedade não indígena. Só que nós usamos esse nome, essa nomenclatura LGBTQIA+, como uma forma de política, de mostrar que nós também existimos, porém, nós temos formas de existir que são diferenciadas (CERIMÔNIA..., 2021).

A discussão em torno das questões de gênero trazidas por Kiga foram ampliando nossas perspectivas sobre o tema. Ao explicitar, por exemplo, uma diferença muito grande em relação ao respeito à sua existência e às vivências de pessoas gays e trans, ela enfatiza sua percepção de que grande parte do machismo e da misoginia que estão presentes nas sociedades indígenas foi e é reflexo da colonização e da influência das religiões ocidentais sobre o pensamento dos povos originários. Emocionou a todos/as ao relatar a morte por suicídio de Brenda, uma de suas melhores amigas, e o quanto, após essa perda tão trágica, a comunidade da aldeia buscou mais informação para ter um

olhar de mais cuidado e respeito às diversidades. Uma dessas ações foi a inclusão da população LGBTQIA+ nas pautas de educação e de saúde entre os grupos aldeados, com um foco maior nos sofrimentos mentais causados pelo preconceito sofrido por essa população. Assim, a perda de sua amiga deu início a um maior engajamento nessa luta e levou Kiga a ser uma voz que orienta, que discute e trabalha em prol do fim dos preconceitos, sendo uma pessoa de bastante representatividade para os LGBTQIA+ em contexto indígena.

Embora, como bem colocado por ela, as pautas da comunidade gay ocidental não abarquem ainda as necessidades e as expressões das pessoas gays e trans indígenas, sua voz se soma à luta mais geral justamente para visibilizar e ocupar esses espaços na sociedade, em defesa dos seus direitos e na salvaguarda dos seus.

A questão da educação formal e de como ela pode levar a própria comunidade indígena a valorizar mais o indivíduo por conta de seus conhecimentos acadêmicos também foi realçada por Kiga, que afirmou que os conhecimentos tradicionais, sua filosofia, sua ciência e sua cultura precisam ser mais valorizados dentro e fora das aldeias.

Um dos tópicos que foram discutidos durante a conversa foi em relação às questões de gênero e à especificidade dessa temática no contexto indígena. A discussão surgiu a propósito de uma pergunta feita pela audiência a respeito da I Marcha das Mulheres Indígenas — que ocorreu em 2019 e reuniu mais 2500 mulheres de mais de 130 etnias na luta pelos direitos de seus povos —, e foi debatida pelos/a painelistas, revelando, a exemplo do que acontece também com a população LGBTQIA+, aproximações e afastamentos em relação às pautas gerais. Eriki Terena relatou como se deu a participação dos homens na marcha, acompanhando, auxiliando e protegendo as mulheres que foram protagonistas de suas falas e lutas e que, sobretudo, as mulheres indígenas estão exigindo seus direitos e melhorias de suas condições de

vida, mas sempre a partir de uma perspectiva comunitária, na qual a luta pela terra, pela natureza e pela preservação da cultura são sempre a prioridade absoluta.

Esse é um tópico muito sensível e interessante, pois coaduna-se com os posicionamentos que orientaram a fala dos/as três convidados/as, os quais estão pautados pelas pluralidades de situações e vivências indígenas e pelo grande consenso sobre o modo comunitário de organização ser o que une toda essa pluralidade em prol de objetivos em comum. Assim, Terena destacou, por exemplo, que a divisão de papéis por gênero que é apresentada pela história para os/as não indígenas é muito menos rígida e muito mais fluida em sua vivência com seu povo. Kiga Boe, em consonância com fala de Terena, afirmou também que, por ser uma pessoa trans, ela não se limita a determinados papéis de gênero, mas transita entre eles, sempre respeitando a tradição. Há momentos em que performa funções consideradas mais femininas, enquanto em outras ocasiões está ao lado dos homens, exercendo papéis relegados aos homens da aldeia. Já Ferreira demonstrou, por meio de sua apresentação, a existência da agenda comum dos povos indígenas por meio das trocas e interações no Santuário dos Pajés, bem como nas vivências que ocorreram na UNB sob sua supervisão. O que de mais contundente permanece, além dessa união da comunidade pela comunidade, é o convite para que os/as não indígenas compreendam e participem como coatores/as nessas lutas coletivas pelo bem da terra e de todos/as nós em consequência.

A interação com o público foi algo que, em minha percepção, instigou a quem esteve presente e que trouxe a qualidade de uma conversa real para um formato acadêmico do qual (sinceramente) estávamos um pouco cansados/as, que foram as *lives* no contexto da pandemia. Como mediadora, senti que tanto os/as convidados/as quanto o público aparentavam sentir-se realmente presentes na conversa e,

talvez, por isso também, esse momento mostrou-se tão produtivo quanto energizante para todos/as os/as envolvidos. O diálogo sobre experiências e vivências dos (e com os) povos originários se converteu num verdadeiro chamado à coletividade para que juntos/as possamos garantir e cocriar um futuro digno e harmônico. Rememorando as palavras do jovem Terena:

Porque o futuro depende de cada um de nós e depende de termos essa consciência de que dependemos um do outro e de que nós temos que ter esse olhar coletivo, esse olhar pra terra, pra natureza, pra que a gente possa realmente ter um futuro [...], a gente precisa se conscientizar que a luta indígena hoje não é uma luta apenas para indígenas, é uma luta de cada um de nós, é uma luta de cada um de vocês que estão assistindo esse vídeo. E a nossa parte como povos indígenas, nós temos feito, inclusive, entregando nossa própria vida para salvar a natureza, né, como Paulino Guajajara, que era um guardião da floresta, e foi assassinado no ano passado [2020] e tantos outros, como Uziel Terena, aqui do nosso estado, que foi morto em confronto com a polícia por defender o seu território, por estar atrás do seu território. Então, que as pessoas tenham esse olhar coletivo para que a gente possa quebrar essa utopia e pra que a gente possa ter um futuro. Se a minha colaboração puder atingir uma pessoa que está aqui hoje e essa pessoa puder mudar o seu olhar pro mundo, do mundo, e pensar coletivo, então já é o suficiente pra mim (CERIMÔNIA..., 2021).

Acredito que com essas palavras não me resta muito mais a dizer. Tenho somente gratidão por ter participado desse momento tão rico, por ter me sentido plena junto com Kiga e sua luta e o reconhecimento de sua matrilinearidade que nutre, protege e fortalece; por ter dividido preocupações e alegrias com Eriki sobre identidade e sobre a necessidade de estarmos juntos na busca pelo futuro; por ter sido

contemplada pela fala e pelo trabalho respeitoso, humano e coletivo proposto pelo Professor Antenor e por ter sentido o eco dessas alegrias e lutas no público do Minuto 2, que nos prestigiou com suas perguntas inquietantes e seu encorajamento tão necessário para aqueles/as que querem e ousam fazer ciência, abrir diálogos e desejar um futuro melhor. Foi, para mim, pessoal e profissionalmente, uma honra, um privilégio e uma cura ter participado de um momento tão revigorante em uma época tão difícil.

Para os/as que estão envolvidos/as em lutas com tanta garra, sabemos: o que mais queremos é paz! Desejamos que não seja mais necessário lutar, mas que, ao invés disso, que possamos brincar, aprender, cantar, dançar, comer, pintar, viver enquanto adiamos o fim do mundo, não mais com nossos gritos de protesto e resistência, mas com nossos sorrisos. A mensagem maior que apreendi desse momento é que todos/as desejamos o mesmo: que um dia a nossa utopia não esteja mais localizada no futuro, mas que ela seja vivida no cotidiano sadio da nossa Mãe Terra plena de vida, sendo cuidada por todos/as e alimentando os corpos e os sonhos de todos nós, seus filhos e filhas.

REFERÊNCIAS

ANTONINI, Aline Correia. “LGBTfobia está atrelada ao processo de colonização”. **Revista Badaró**, 15 maio. 2021. Disponível em: <https://www.revistabadaro.com.br/2021/05/15/lgbtfobia-atrelada-colonizacao/>. Acesso em: 23 set. 2022.

CERIMÔNIA de encerramento com projeção de filme. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (113 min). Publicado pelo canal Movências Interdisciplinares da Utopia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jgxOUUs-348>. Acesso em: 23 set. 2022.

CORRÊA, Antenor Ferreira. Indígenas em contexto urbano e identidade: uma colaboração artística com os Wapichana. **Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes**, v. 8, n. 2, p. 1–24 jun./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/25417>. Acesso em: 23 set. 2022.

POVOS indígenas: muito mais que guardiões das florestas. **Akatu**, 18 abril. 2022. Disponível em: <https://akatu.org.br/povos-indigenas-muito-mais-que-guardioes-das-florestas/>. Acesso em: 23 set. 2022.

PARTE 3

**UTOPISMOS E DISTOPISMOS EM
NARRATIVAS DOS SÉCULOS XX E XXI**

UTOPIAS E DISTOPIAS NA FICÇÃO CIENTÍFICA AMERICANA DA DÉCADA DE 1940 E O LEGADO DOS *FUTURIANS*

Andreya S. Seiffert

O nascimento da ficção científica americana

O “início” da ficção científica americana, ou ao menos de uma forma muito própria desse estilo narrativo, tem como marco o lançamento da revista *pulp Amazing Stories*, em 1926, por Hugo Gernsback. As revistas *pulps* — conhecidas por esse nome devido ao papel de impressão utilizado, o *woodpulp*, mais barato que o convencional — já faziam sucesso há alguns anos e especializaram-se em tipos de histórias ou gêneros. Havia *pulps* para todos os gostos nas prateleiras, como histórias de fantasmas, policiais, faroestes, entre outros.

Em 1926, Gernsback decidiu criar uma revista para o que chamou de “scientifiction”, contração de scientific fiction: “Por ‘scientifiction’ eu quero dizer o tipo de história de Jules Verne, H. G. Wells e Edgar Allan Poe – um romance encantador misturado com o fato científico e visão profética” (GERNSBACK, 1926, p. 3).¹ O termo não pegou e acabou sendo substituído por *science fiction*, usado até hoje, mas a ideia, sim: em poucos meses a *Amazing* já tinha uma circulação de mais de 100.000 exemplares (ASHLEY, 2000).

¹ Todas as citações em língua inglesa foram traduzidas por mim, e o original será indicado nas notas de rodapé. No original: “By ‘scientifiction’ I mean the Jules Verne, H. G. Wells and Edgar Allan Poe type of story — a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision.”

Embora em seu primeiro editorial Gernsback tenha se referido a autores como Verne e Wells como modelos para o tipo de história que ele tinha em mente, a *Amazing* acabou por criar (junto com outras *pulps* que seriam lançadas na sequência) uma ficção científica americana com características próprias, que muitas vezes ecoam até hoje. Entre os motivos que podem ser elencados para explicar o fenômeno, destaco dois: o suporte material em que as histórias foram publicadas e uma tecnofilia ligada ao contexto dos anos 1920 e 1930. As *pulps* de ficção científica não apenas expressaram esse sentimento em suas páginas como alimentaram-no fortemente. O entusiasmo em relação à tecnologia ligou-se à crença de um futuro de progresso contínuo.

Já em relação ao suporte, as *pulps* privilegiavam narrativas curtas. Assim, ainda que nos primeiros números a *Amazing* tenha serializado romances, ela passou a publicar contos inéditos em suas páginas e esse tipo de texto acabou se tornando o mais comum. Escritores de outras *pulps* passaram a adaptar as histórias para o novo estilo literário e a ficção científica americana tomou de empréstimo elementos de gêneros já populares entre o público leitor do período. Isso fez com que algumas histórias fossem acusadas de serem “faroestes no espaço”, ou seja, transposições de histórias de aventura apenas em um cenário diferente. A ficção científica, contudo, passou a desenvolver suas especificidades próprias. À figura do *cowboy* foi incorporada a tecnofilia do presente para a construção do “herói” das histórias: o inventor autodidata.

Wells permaneceu como o modelo mais poderoso do gênero, mas os escritores americanos de ficção científica tiraram dele a justificativa para uma elite tecnocrática. O protagonista modelo da ficção científica americana não era o cientista socialista que trabalhava para a reorganização científica da humanidade, mas o engenheiro-aventureiro-empresendedor

incorporado na figura do inventor-gênio individual, Edison (CSICSERY-RONAY, JR., 2003, p. 115).²

Wells foi um modelo e inspiração para a ficção científica americana, mas a seu próprio modo. O autor inglês foi um dos primeiros a procurar unir ficção científica e literatura utópica, esta última com uma tradição já bem consolidada. Em 1516, Thomas More nomeou seu exercício narrativo de imaginar uma outra sociedade como *Utopia*. A palavra, inventada por ele, é a junção dos termos gregos *ou* (não) e *topos* (lugar), e era o nome da ilha fictícia onde um viajante morou por cinco anos. More utilizou *Utopia* para criticar vários pontos que considerava injustos na sociedade inglesa do século XVI ao contrapô-los à sociedade utopiana. Assim, More abriu as portas para a narrativa utópica, em que uma história pode descrever uma sociedade não existente de forma positiva ou negativa, com a intenção de que o público leitor compare-a com a sua própria realidade (SARGENT, 1994).

A literatura utópica, no entanto, é parte de um fenômeno maior, que Lyman Tower Sargent chamou de utopismo:

Eu defino o amplo fenômeno geral do utopismo como sonho social – os sonhos e pesadelos que dizem respeito às maneiras pelas quais grupos de pessoas organizam suas vidas e que geralmente visualizam uma sociedade radicalmente diferente daquela em que vivem. Mas nem todos são radicais, algumas pessoas sonham com algo basicamente familiar (SARGENT, 1994, p. 3).³

² No original: “Wells remained the most powerful model in the genre, but American sf writers took from him primarily the justification for a technocratic elite. The model protagonist of US sf was not the socialist scientist working for the scientific reorganization of humanity, but the polymathic engineer-adventurer-entrepreneur embodied in the figure of the individual genius-inventor, Edison.”

³ No original: “I define the broad, general phenomenon of utopianism as social dreaming - the dreams and nightmares that concern the ways in which groups of people arrange their lives and which usually envision a radically different society than the one in which the dreamers live. But not all are radical, for some people at any time dream of something basically familiar.”

Para Sargent, além da literatura, o utopismo se manifesta também na teoria social utópica e nas sociedades intencionais, e voltarei a falar disso adiante. Em relação a Wells, o autor britânico, em obras como *A Modern Utopia* (1905), procurou mostrar como a sociedade poderia ser melhor organizada fazendo uso da tecnologia. Os autores americanos, no entanto, não seguiram por esse caminho. Na cultura das *pulps* não parecia haver espaço para utopias:

Por definição, não há conflito na utopia; para um escritor de ficção popular, criado para acreditar que o conflito é a essência de um enredo, isso é um problema. Uma utopia alcançada não pode oferecer empolgação ficcional; mas a luta perpétua e interminável por um mundo melhor oferece muitas oportunidades de enredo (JAMES, 2003, p. 222).⁴

Assim, a ficção científica americana da década de 1940, que em grande medida foi uma continuidade do legado de Gernsback, não privilegiou utopias em seu formato padrão. Na sequência, discutirei alguns exemplos. Em relação às distopias, que também serão abordadas mais à frente, cabe já apontar que antes de 1945 as histórias focavam mais em futuros positivos do que negativos. As bombas atômicas lançadas nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki mudaram a forma como o futuro era percebido, pensado e representado. Se antes desses eventos o futuro guardava uma promessa de esperança, ele passou a conter o potencial de destruição e até mesmo aniquilação – um prato cheio para as distopias, portanto.

⁴ No original: “By definition, there is no conflict in utopia; for a writer in popular fiction, brought up to believe that conflict is the essence of a plot, this is a problem. An achieved utopia may offer no fictional excitement; but the perpetual and unending struggle for a better world offers plenty of plot opportunities.”

Utopias

Ainda que a ficção científica americana das *pulps* não tenha produzido histórias utópicas, houve aproximações entre os gêneros:

Não é apenas que autoras e autores de ficção científica tenham compromisso com a mudança, mas que a utopia é rejeitada em favor da luta e do progresso contínuos. Em certo sentido, o projeto das escritoras e escritores de ficção científica do século XX é antitético à utopia clássica; mas, como argumentarei, isso em si pode ser uma forma de utopismo, que podemos chamar de “utopismo tecnológico” (JAMES, 2003, p. 222).⁵

Autoras e autores do período optavam por narrar eventos que levariam as sociedades para um futuro melhor e encerravam aí. E que eventos eram esses? Quase sempre, a invenção de novas tecnologias. Ainda conforme Edward James, “[a] maioria dessas possibilidades alternativas é mais sobre revolução tecnológica do que política: a construção de constituições e arranjos políticos, a base da utopia clássica, tem pouco apelo para a maioria das escritoras e escritores de ficção científica” (JAMES, 2003, p. 222).⁶

As invenções que mais geravam especulações no início da década de 1940 eram a energia atômica e os foguetes – e muitas vezes as duas tecnologias apareciam conectadas. Os foguetes permitiriam a exploração do espaço em uma continuidade expansionista também herdeira das histórias de *cowboys*, mas agora as fronteiras a serem expandidas eram interplanetárias. Para nós, do sul global, que sofremos

⁵ No original: “It is not just that sf authors are wedded to change, but that utopia is rejected in favour of continued struggle and progress. In one sense the project of twentieth-century sf writers is antithetic to the classic utopia; but, as I shall argue, this in itself may be a form of utopianism, which we may call ‘technological utopianism.’”

⁶ No original: “Most of those alternate possibilities are about technological rather than political revolution: the construction of constitutions and political arrangements, the staple of classic utopia, have little appeal for most sf writers.”

com o antigo e o novo colonialismo, essa expansão desenfreada não soa como algo positivo. Ela não seria, então, utópica? Cabe destacar aqui que utopias são exercícios imaginativos feitos por indivíduos e frutos deles e de seus tempos. Utopias procuram descrever lugares melhores, e não perfeitos. Conforme Gregory Claeys:

Muitas e muitos de nós, de fato, vivemos hoje nas utopias do passado, em circunstâncias muito melhores do que a maioria de nossos ancestrais sequer sonhou. Assim, o paradigma liberal de opulência universal e democracia estável também é um ideal utópico e suscetível ao fracasso distópico, tanto econômica quanto ambientalmente. É claro que há algo no argumento de que assim como o terrorista de uma pessoa é o combatente da liberdade de outra, a utopia de uma pessoa é a distopia de outra. Indiscutivelmente, portanto, se um determinado texto pode ser descrito como uma distopia ou utopia dependerá da perspectiva de cada um sobre o resultado narrativo. Tal ambiguidade deve, no entanto, ser uma fonte provocativa de discussão, ao invés de uma justificativa para descartar o gênero como tal (CLAEYS, 2010, p. 108).⁷

Para quem lia e escrevia ficção científica americana nos anos 1940, a expansão espacial representava uma utopia a ser alcançada e a energia nuclear poderia possibilitar tal feito. Essa tecnologia, na verdade, poderia ser empregada das mais diversas maneiras de modo a atingir um amanhã melhor. De acordo com Paul Brians, “[a] utopia do

⁷ No original: “Many of us indeed live today in the utopias of the past, in circumstances vastly better than those most of our ancestors even dreamt of. Thus the liberal paradigm of universal opulence and stable democracy is itself also a utopian ideal, and itself susceptible to dystopian failure, both economically and environmentally. There is of course something in the argument that, just as one person’s terrorist is another’s freedom-fighter, so is one person’s utopia another’s dystopia. Indisputably, thus, whether a given text can be described as a dystopia or utopia will depend on one’s perspective of the narrative outcome. Such ambiguity should, however, be a provocative source of discussion, rather than a rationale for dismissing the genre as such”.

futuro seria criada através de energia atômica barata e abundante, não através de chantagem atômica” (BRIANS, 1987, n.p).⁸ O fato de que o manejo atômico, tão aguardado na comunidade de ficção científica, levou à destruição em massa e à possibilidade de aniquilamento jamais visto, mostra como utopias e distopias estão intrinsecamente conectadas. No início da década de 1940, no entanto, as histórias em sua maioria não eram ambivalentes. Pelo contrário: elas ou retratavam um futuro positivo ou negativo, bom ou mau.

Depois de Gernsback e da *Amazing Stories*, diversas outras revistas de ficção científica circularam pelos Estados Unidos. O ano de 1941 foi o auge delas e ao todo havia vinte e duas *pulps* diferentes dedicadas ao gênero. Apesar da diversidade, o período geralmente é lembrado apenas pela atuação de John W. Campbell Jr., editor da *Astounding Science Fiction*. Ela foi, de fato, a principal *pulp* à época, mas houve outras iniciativas e uma delas é o grupo *The Futurian Society of New York*: “À medida que o impulso utópico lentamente se afastava das *pulps* de ficção científica durante as décadas de 1930 e 1940, havia, no entanto, pelo menos uma contratendência muito óbvia, aquela representada pelos ‘Futurians’ de Nova York” (MILNER; SAVAGE, 2008, p. 35).⁹

Os *Futurians*, como seus membros ficaram conhecidos, escreveram centenas de histórias e comandaram seis *pulps* diferentes. O grupo existiu de 1938 a 1945 e reuniu nomes que seriam importantes para a ficção científica nos anos seguintes, como Donald Wolheim, Frederik Pohl, Judith Merril¹⁰, Damon Knight, James Blish,

⁸ No original: “The utopia of tomorrow would be created through cheap and abundant atomic power, not through atomic blackmail.”

⁹ No original: “As the Utopian impulse slowly receded from pulp sf during the 1930s and 1940s, there was, nonetheless, at least one very obvious counter-tendency, that represented by the New York “Futurians”.

¹⁰ Além de Merril, ao longo da sua existência, The Futurian Society of New York teve pelo menos sete mulheres como integrantes oficiais do clube, além de outras que frequentavam as reuniões esporadicamente (DAVIN, 2006). Era um dos poucos grupos de fãs de Nova York que contava com a participação de mulheres.

dentre outros e outras. Como o próprio nome indica, o grupo alimentava uma esperança grande em relação ao futuro. Ainda que os *Futurians* tenham crescido em meio a uma imensa crise econômica, o amanhã trazia a promessa de um mundo melhor – e, segundo essa visão, isso seria alcançado, em grande medida, pelos avanços da ciência e tecnologia.

Um exemplo de história otimista em relação ao futuro e que traz os elementos discutidos até agora é “Rebirth of Tomorrow”, do *Futurian* John B. Michel, publicada na *pulp* *Stirring Science Stories*, editada pelo também *Futurian* Donald Wollheim. No conto, a combinação de manejo da energia atômica, viagens espaciais e máquinas automatizadas permitiram uma estabilidade que levou ao fim os países e governos locais – há apenas um governo mundial. Como visto, no entanto, um futuro equilibrado não oferece a agitação a que o público leitor das *pulps* estava acostumado. Assim, essa ordem é ameaçada por um desastre em uma usina nuclear. O presidente mundial quer aproveitar o acidente para retomar o controle.

“Não há nenhum governo; que diabo é toda essa autoridade deles? Esta ordem e disciplina? O planeta funciona como um relógio com máquinas automáticas que se consertam. Não precisamos de autoridade; chegamos, depois de dois séculos e meio, a uma condição de equilíbrio; a sociedade corre sozinha.”

“Nós somos a oposição, aqueles que não gostam do controle. Ultimamente, tenho lido alguns livros antigos e obtive uma visão melhor de quem e o que somos.”

“Quem escreveu esses livros antigos?”, perguntou Haldane.

“Velhos tolos. H.G. Wells, Olaf Stapledon e alguns outros. Eles eram os velhos profetas sociais. Meio ingênuos, é claro, como o atual estado da civilização

prova, mas eles não estavam de todo errados. Eles alertaram sobre essa grande revolta contra o universo” (RAYMOND, 1941, p. 9-10).¹¹

O golpe é impedido pela população, que inclusive percebe que nem o governo mundial é mais necessário – ela pode se autogovernar. Assim, o que já era bom fica ainda melhor nesse “utopismo tecnológico” criado por Michel. Wells e Stapledon aparecem como referências datadas mas ainda válidas nesse futuro – e no presente da ficção científica de então.

Um outro exemplo mais conhecido e que vale a pena discutir brevemente é *Fundação*, de Isaac Asimov. A trilogia original de livros, publicada pela primeira vez em 1951, reúne histórias que foram publicadas originalmente na *pulp Astounding Science Fiction* na década de 1940. Asimov fazia parte dos *Futurians*, mas por conta do prestígio, preferia publicar suas histórias na revista editada por Campbell. *Fundação* está longe de ser uma narrativa utópica, mas vários aspectos fundamentais da obra estão em consonância com esse utopismo tecnológico discutido aqui. Toda a trama de *Fundação* gira em torno da formação de um novo império fundado a partir de um planeta composto exclusivamente por cientistas.

As histórias não contemplam esse novo império, apenas as agitações para sua formação. Em meio a diversas reviravoltas, é revelado

¹¹ No original: “There isn’t any government; what the devil is all this authority of theirs? This ordering about and disciplining? The planet runs like clockwork with automatic machinery which repairs itself. We don’t need authority; we’ve arrived, after two centuries and a half, at a condition of equilibrium; society runs itself.” / “We are the opposition, the ones who dislike control. I’ve been reading some old books lately and obtained a better insight into just who and what we are.” / “Who wrote these old books?” Haldane asked. / “Old fools. By name H.G. Wells, Olaf Stapledon, and a few others. They were the old social prophets. Half-baked, of course, as the present state of civilization proves, but they weren’t all wrong. They warned about this great revolt against the universe.”

que na verdade há duas fundações: a primeira criada apenas para des-
pistar a segunda, a mais importante, composta de telepatas e, dentre
eles, os líderes, chamados de “oradores”:

O Primeiro Orador (e claramente o próprio Asimov, junto com muitos outros escritores de ficção científica como Robert Heinlein) imagina uma sociedade organizada não de acordo com os princípios de igualdade, mas de acordo com uma hierarquia de mérito. É uma sociedade semelhante à que preconizou Saint-Simon, o pensador utópico francês; ele também defendeu uma sociedade governada por sábios (matemáticos, químicos, engenheiros, pintores, escritores etc.), que formariam um Conselho de Newton e, por serem homens geniais, teriam o direito de determinar o destino humano. Na Trilogia da Fundação, as massas apenas seguem. Incapazes de descobrir ou compreender a “síntese do cálculo de n-variáveis e geometria n-dimensional” do Plano, a grande maioria da humanidade está à mercê de forças complexas que não podem entender nem controlar, e entregam sua liberdade a uma elite tecnoburocrática. Asimov expressa, assim, uma versão moderna da ideologia do especialista de Saint-Simon, fazendo da elite os governantes (ELKINS, 1976, p. 9).¹²

Assim, *Fundação* conecta-se com as histórias de ficção científica do período que se aproximaram da literatura utópica, mas interage,

¹² No original: “The First Speaker (and clearly Asimov himself, along with many other SF writers such as Robert Heinlein) envisions a society organized not according to the principles of equality but according to a hierarchy of merit. It is a society similar to the one urged by Saint-Simon, the French utopian thinker; he also argued for a society governed by savants (mathematicians, chemists, engineers, painters, writers, etc.), who would form a Council of Newton and, because they were men of genius, would have the right to determine human destiny. In the FOUNDATION TRILOGY, the masses merely follow. Unable either to discover or comprehend the Plan’s ‘synthesis of the calculus of n-variables and n-dimensional geometry,’ the great majority of mankind is at the mercy of complex forces which they can neither understand nor control, and surrender their freedom to a techno-bureaucratic elite. Asimov thus expresses a modern version of Saint-Simon’s ideology of the expert, making for the rule by such an elite.”

também, com outra manifestação do utopismo apontada por Sargent, a teoria social utópica. No século XIX, pensadores como Henri de Saint-Simon, Charles Fourier, Étienne Cabet e Robert Owen foram expoentes do socialismo. Karl Marx e Friedrich Engels criticavam essa vertente por não apresentar um plano de ação que levasse a sociedade a atingir um estado socialista e a apelidaram, pejorativamente, de “utópica” (ROGAN, 2009).

Curiosamente, para criar a psico-história, a “ciência” por trás dos planos de *Fundação*, Asimov inspirou-se no marxismo (ELKINS, 1976). Os *Futurians* reuniam, em sua maioria, jovens de esquerda, incluindo alguns comunistas. É provável, portanto, que eles tivessem contato tanto com o pensamento dos “socialistas utópicos” quanto daqueles que se pretendiam “socialistas científicos” – e as duas vertentes serviram como base para a criação do universo de *Fundação*.

Distopias

Como discutido acima, ainda que não houvesse literatura utópica propriamente dita nas páginas das *pulps* de ficção científica do início da década de 1940, houve aproximações. Após 1945, no entanto, essas histórias diminuíram consideravelmente – parecia não haver mais lugar para elas em um mundo que, de uma hora para outra, poderia simplesmente deixar de existir. Assim, as histórias de ficção científica pós-Hiroshima e Nagasaki voltaram-se para a utopia negativa, ou distopia. Conforme o escritor Kim Stanley Robinson (2018, n.p): “As distopias são o outro lado das utopias. Ambas expressam sentimentos sobre nosso futuro compartilhado; utopias expressam nossas esperanças sociais, distopias nossos medos sociais.”¹³

¹³ No original: “Dystopias are the flip side of utopias. Both of them express feelings about our shared future; utopias express our social hopes, dystopias our social fears.”

Em termos de estrutura, as distopias geralmente se passam em alguma realidade “pior” do que a que a comunidade leitora está habituada. A personagem principal começa a se dar conta da situação em que se encontra e procura meios de transformá-la ou ao menos escapar. Ao fim, ela pode se resignar ou mesmo sofrer duras consequências. Algumas distopias, no entanto, fazem antever uma fresta de luz na escuridão: a criação de uma resistência, de um movimento político que ameaça ruir a ordem estabelecida sugerem que no horizonte pode haver uma utopia, ou ao menos um pouco de esperança (MOYLAN, 2000).

Já antes de 1945 houve narrativas distópicas. As mais conhecidas são os romances *Nós*, do russo Yevgeny Zamyatin, de 1920, e *Admirável Mundo Novo*, do britânico Aldous Huxley, de 1932. O próprio H.G. Wells escreveu algumas histórias distópicas, incluindo “A Story of the Days to Come”, de 1899, e *When the Sleeper Wakes*, de 1910. Há, também, “The Machine Stops”, história de E.M. Forster publicada em 1909 e uma “reação” à *The Time Machine*, livro de Wells de 1895.

Nas *pulps* americanas de ficção científica, assim como em relação à utopia, houve aproximações – e uma delas foi escrita justamente por dois *Futurians*, John Michel e Robert Lowndes. Intitulada “The Inheritors” e publicada em 1942 na *pulp* editada por Lowndes, a história narra a sobrevivência de um grupo em uma cidade subterrânea, depois que inúmeras guerras destruíram a Terra:

“Este mundo – lá fora – não foi sempre como é agora, John [...]. “Antes ele era limpo e bonito e os homens viviam nele. Eles não tinham que ir para o subterrâneo porque tinham muita luz do Sol – e calor também. E a atmosfera estava clara. Você podia ver o céu [...]. Então as guerras vieram e as cidades acima do solo – que é onde eles costumavam tê-las – foram destruídas [...]. Gases venenosos de todos os tipos foram despejados na atmosfera e por todo o solo. Bombas de todos os tipos explodiram a terra em pedaços

e abriram grandes buracos na terra, liberando mais gases. Até que finalmente a superfície da terra era apenas uma grande nuvem de gás venenoso e névoa” (LOWNDES; MICHEL, 1942, p. 68).¹⁴

No fim, o grupo, que era o último da espécie humana na Terra, perece. Ao escreverem sobre o futuro, os *Futurians* não pretendiam (ou não apenas) adivinhar o que o amanhã traria, mas, sobretudo, ter um impacto nesse porvir. Usando o tempo como matéria-prima em suas histórias, eles procuravam moldar o presente, para que o futuro fosse em uma certa direção. Assim, muitas das representações em seus textos eram como eles acreditavam que as coisas representadas deveriam ser. No caso de histórias negativas, como “The Inheritors”, a fórmula se dava ao contrário: ao descrever uma Terra completamente devastada por inúmeras guerras, o objetivo era contribuir para que esse cenário nunca se confirmasse.

A história de Michel e Lowndes antecipa o tom pessimista das histórias pós-1945. Assim como “The Inheritors”, várias delas descreveram um futuro de destruição, morte e até mesmo aniquilação humana. Além disso, esse cenário tenebroso passou a ser causado pela ciência e tecnologia – as mesmas que pouco antes geravam especulações positivas em relação ao porvir. O manejo atômico antes tão sonhado passou a ser temido. Para além da destruição que as bombas atômicas causaram, e poderiam continuar causando, havia também o medo em relação a outras consequências, como as possíveis mutações. Esse tema, inclusive, tornou-se frequente nas páginas das *pulps*.

¹⁴ No original: “This world – outside – wasn’t always as it is now, John [...]. “Once it was clean and beautiful and men lived on it. They didn’t have to go underground because they got plenty of light from the Sun – and heat, too. And the atmosphere was clear. You could see the sky [...]. “Then the wars came and cities above the ground – that’s where they used to have them – were destroyed [...]. Poison gases of all kinds were dumped into the atmosphere and all over the ground. Bombs of all kinds blew the earth and into bits and opened big holes in the earth, letting out more gases. Until at last the surface of the earth was just a big cloud of poison gas and fog.

Assim, as histórias negativas povoaram as *pulps* de ficção científica pós-1945 e cada vez mais se aproximavam das distopias. Na verdade, os dois estilos narrativos se associaram de tal forma que as distinções entre eles colapsaram (MURPHY, 2002). Um exemplo é o romance *Fahrenheit 451*, do escritor Ray Bradbury, publicado em 1953. Nele, livros são proibidos e o protagonista da história tem como trabalho queimá-los, daí o título: 451 Fahrenheit (ou 233 graus celsius) é a temperatura de combustão do papel. Outro exemplo é o romance *The Space Merchants*, dos antigos *Futurians* (o grupo havia acabado em 1945) Frederik Pohl e Cyril Kornbluth. Serializado primeiro na *pulp Galaxy Science Fiction* em 1950 e publicado como um único volume em 1953, é uma sátira sobre um futuro dominado por agências de publicidade.

O legado dos *Futurians*

Como visto, o utopismo se manifesta, de acordo com Sargent, na literatura, na teoria social utópica e nas sociedades intencionais, que o autor define da seguinte forma: “grupo de cinco ou mais adultos e seus filhos, se houver, que vêm de mais de uma família nuclear e que optaram por viver juntos para fortalecer seus valores em comum ou para algum outro propósito mutuamente acordado” (SARGENT, 1994, p. 15).¹⁵

Ao longo da existência do grupo, os *Futurians* dividiram diversas casas, numa experiência bastante revolucionária para o *fandom* de então. Chamadas de *Futurian Houses*, essas *cotteries* foram um espaço de troca e crescimento. Nas palavras de Frederik Pohl:

¹⁵ No original: “I shall define an intentional community as a group of five or more adults and their children, if any, who come from more than one nuclear family and who have chosen to live together to enhance their shared values or for some other mutually agreed upon purpose.”

Os Futurians não eram exatamente um clube, era uma descrição: Os Futurians éramos nós. Os Futurians eram o ar que respirávamos e o mundo em que nos movíamos. Era uma base. Estávamos todos crescendo e nos aventurando em novas áreas de experiência. Os Futurians eram para onde voltávamos (POHL, 1978, p. 70).

Os *Futurians* ousaram pensar e praticar a ficção científica de forma diferente daquela que era a dominante no período, ou seja, ligada ao editor Campbell e suas ideias sobre o gênero. Novas ideias, novas abordagens e também uma nova forma de escrita, compartilhada. Além disso, às vezes, alguém dava uma ideia e outra pessoa a desenvolvia, ou então alguém começava a escrever e depois outra terminava, ou ainda uma ou mais pessoas escreviam e depois outra revisava e reescrevia algumas partes (MERRIL, 2002; RICH, 2009).

Figura 1: foto dos *Futurians* em 1939



Fonte: POHL, 1978

Todos os membros eram bastante jovens, a maioria saindo da adolescência. Assim, seus anos de formação foram passados no grupo, e a noção de ficção científica foi construída em conjunto por eles, primeiro como fãs e leitores, e depois também como escritores, editores e ilustradores. Ainda que o material produzido pelos *Futurians* tenha sido uma contribuição importante para a história da ficção científica, talvez seu maior legado seja sua experiência enquanto grupo. Os jovens entusiastas que sonhavam com uma outra sociedade possível acabaram de certa forma por implementá-la, ainda que em pequena escala. A utopia, para os *Futurians*, não veio por meio de revoluções ou avanços científico-tecnológicos, mas por um endereço em comum.

A rotina de estudos da vida acadêmica, principalmente para a área das Ciências Humanas, lembra a de escritores. Mas os *Futurians* nos mostram que ela não precisa ser solitária ou individualista. Assim como eles se apoiaram uns nos outros, nós, pesquisadoras e pesquisadores, também temos a ganhar em nos ajudarmos. Assim, quem sabe, poderemos vislumbrar aquela fresta de luz em meio à realidade distópica que parecemos atravessar no momento.

REFERÊNCIAS

ASHLEY, Mike. **The Time Machines**: The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from the Beginning to 1950. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.

BRIANS, Paul. **Nuclear Holocausts: Atomic war in fiction**. Kent: Kent State University Press, 1987. Disponível em: < <http://public.wsu.edu/~brians/nuclear/> >. Acesso em: 01 mai. 2022.

CLAEYS, Gregory. The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell. In: CLAEYS, Gregory (org.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CSICSERY-RONAY, JR., Istvan. Marxist theory and science fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (org.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DAVIN, Eric Leif. **Partners in Wonder**: women and the birth of science fiction, 1926-1965. New York: Lexington Books, 2006.

ELKINS, Charles. Isaac Asimov's FOUNDATION Novels: Historical Materialism Distorted into Cyclical Psycho-History. **Science Fiction Studies**, v. 8, n. 3, p. 31-47, mar. 1976,. Disponível em: < <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/8/elkins8art.htm> >. Acesso em: 10 ago. 2022

GERNSBACK, Hugo. A New Sort of Magazine. **Amazing Stories**. New York, v. 1, n.1, p. 3, abr. 1926.

JAMES, Edward. Utopias and anti-utopias. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (org.). **The Cambridge companion to science fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

LOWNDES, Robert W.; MICHEL, John B. The Inheritors. **Future Fantasy and Science Fiction**. New York, v. 3, n.1, p. 54-69, out. 1942.

MERRIL, Judith. **Better to have loved**: The life of Judith Merrill. Toronto: Between the Lines, 2002.

MILNER, Andrew; SAVAGE, Robert. *Pulped Dreams: Utopia and American Pulp Science Fiction*. **Science Fiction Studies**, V. 35, N. 1, p. 31-47, mar. 2008. Disponível em:

< <http://www.jstor.org/stable/25475104> >. Acesso em: 13 abr. 2020.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the Untainted Sky**: Science Fiction, Utopia, Dystopia. Boulder: Westview Press, 2000.

MURPHY, Graham J. Dystopia. In: BOULD, Mark; BUTLHER, Andrew M; ROBERTS, Adam; VINT, Sherryl (org.). **The Routledge companion to science fiction**. New York: Routledge, 2009.

POHL, Frederik. **The way the future was**: a memoir. New York: Ballantine Books, 1978.

RAYMOND, Hugh. Rebirth of Tomorrow. **Stirring Science Stories**, New York, v.1, n.2, p.6-22, abr. 1941.

RICH, Mark. **C.M. Kornbluth**: The Life and Works of a Science Fiction Visionary. Jefferson: McFarland & Company, 2009.

ROBINSON, Kim Stanley. *Dystopias Now*. Comunidade, fev. 2018. Disponível em: < <https://comunemag.com/dystopias-now/> >. Acesso em: 15 ago. 2022.

ROGAN, Alcena Madeline Davis. Utopian studies. In: BOULD, Mark; BUTLHER, Andrew M; ROBERTS, Adam; VINT, Sherryl (org.). **The Routledge companion to science fiction**. New York: Routledge, 2009.

SARGENT, Lyman Tower. The Three Faces of Utopianism Revisited. **Utopian Studies**, v. 5, n.1, p. 1-37, 1994.

COMBATER O ISOLAMENTO POR MEIO DA RELIGAÇÃO: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS DA ESPÍRITUALIDADE NA FICÇÃO CIENTÍFICA

Elton Luiz Aliandro Furlanetto (UFMS)

Considerações Iniciais

Ao ser convidado para uma conferência sobre vínculos em crise¹, fui confrontado com uma espécie de desafio, suscitado por tal tema motivador. Ora, desde o mestrado, estudei as relações da reificação e utopia na ficção científica (FC) estadunidense na década de 1950. Fica evidente que eu tenha me inspirado no famoso ensaio de Fredric Jameson: “Reificação e utopia na cultura de massa”, publicado originalmente na revista *Social Text*, em 1979, e republicado no livro *Marcas do Visível*, nos anos 1990. Nesse ensaio, o teórico vai explicitar a relação dialética entre o que ele chama de reificação da cultura à utopia. De uma forma bem simplificada, poderíamos dizer que o processo de reificação a que Jameson se refere está relacionado ao que aqui consideramos ser a crise dos vínculos. Podemos perceber o que ele enxerga como utópico em um dos seus objetos de análise no ensaio – o filme *O Poderoso Chefão*:

Os grupos dominantes de classe média branca – já entregues à anomie e à atomização e fragmentação

¹ O texto a seguir é uma versão expandida de reflexões feitas para o evento virtual 2ª Conferência de Ficção Científica, Utopias e Distopias: Vínculos em Crise, organizado pelo Laboratório de Estudos do Romance da USP, o qual tem organizado e apoiado ações nos mais variados temas da literatura, ocorrido entre 22 e 24 de junho de 2022. Dentro do evento, participei da atividade denominada MESA 2, junto com o escritor e pesquisador Waldson Souza, mediados pela também pesquisadora Júlia Braga Neves. É possível acessar a gravação dessa mesa por meio do link: <https://www.youtube.com/watch?v=14l9FMislPc>.

sociais – encontram nos grupos étnicos e raciais, que são objeto de sua representação social e inveja de status, num único e mesmo movimento, a imagem de algum gueto coletivo ou solidariedade étnica comunitária de outrora (JAMESON, 1995, p. 33).

Notemos que o teórico indica a fragmentação e atomização sociais como fatores que se contrapõem às ideias de coletividade, de solidariedade comunitária, que vão ser ideias centrais para as formulações de Jameson sobre a utopia². Portanto, a categoria de reificação parece se afirmar enquanto uma das manifestações de uma crise de vínculos.

Essa fragmentação social, nos termos de Jameson, seria um sintoma apenas contemporâneo da vida social? Aparentemente a resposta para essa pergunta é não, visto que, no decorrer do século XX, várias figuras importantes do pensamento ocidental identificavam e buscavam dar forma a esse conceito. Stephen Kern, historiador da cultura, destaca na introdução do seu livro, *The Modernist Novel*, que estudiosos/as do Modernismo pautaram suas observações em um tipo de estrutura de sentimento da época, de modo que:

A maioria das tentativas de interpretar essa época de turbulência social, política e ideológica é centrada em aspectos negativos: caos (Erich Auerbach), anarquia (David Kadlec), crise (David Trotter, Pericles Lewis), desintegração (George Lukács), desumanização (José

² A síntese talvez mais completa sobre a conceituação de Jameson sobre a utopia pode ser encontrada em sua obra *Arqueologias do Futuro: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*, publicado originalmente em 2005 e traduzido para o português brasileiro em 2021. Além disso, há também um dossiê da revista *Utopian Studies*, que em seu volume 9, número 2, cria uma seleção especial de artigos sobre a intersecção da obra de Jameson com a utopia. Destacamos entre eles o “The Concept of Utopia in the Work of Fredric Jameson”, de Peter Fitting (1998), e “Horizons, Figures, and Machines: The Dialectic of Utopia in the Work of Fredric Jameson [with Comments]”, de Phillip Wegner (1998). Além disso, Tom Moylan, em *Scraps of the Untainted Sky: Utopia, dystopia, science fiction* (2000), dedica uma seção de seu capítulo sobre as definições de utopia para a forma como o conceito foi explorado por Jameson .

Ortega y Gasset), decadência (David Weir) desorientação (Michael Valdez Moses), desencantamento (Max Weber), desconhecimento (Philip Weinstein), irracionalidade e absurdo (Lionel Trilling), desespero (John A. Lester), perplexidade (Paul B. Armstrong), fragmentação (Marjorie Perloff, Sara Haslam), destruição da forma (James M. Mellard), um derretimento de “tudo que é sólido” (Marshall Berman) (2011, p. 20).³

Dessa forma, são muitas as maneiras pelas quais poderíamos nomear a perda dos vínculos. Algumas delas implicam uma observação diacrônica do problema, tais como crise, desintegração, destruição, derretimento e, especialmente, decadência. Portanto, temos um afastamento de formas comunitárias, seguindo a tradição materialista histórica, de Raymond Williams, por exemplo, na sua explicação sobre a perda da comunidade, no processo de urbanização e industrialização da Inglaterra, aspectos diretamente relacionados ao fortalecimento da ideologia burguesa. Em seu estudo sobre a teoria da alienação em Marx, István Mészáros (2006) aponta que:

O culto da “privacidade” e da “autonomia individual” preenche, assim, a dupla função de proteger *objetivamente* a ordem estabelecida contra o “desafio da ralé” e *subjetivamente* proporcionar a realização espúria de uma retirada escapista para o indivíduo isolado e imponente, que é mistificado pelos mecanismos da sociedade capitalista que o manipulam (p. 240-1, grifos do autor).

³ Incluo em nota de rodapé todas as traduções feitas por mim. No original: Most attempts to interpret this time of social, political, and ideological turmoil center on its negative aspects: chaos (Erich Auerbach), anarchy (David Kadlec), crisis (David Trotter, Pericles Lewis), disintegration (Georg Lukács), dehumanization (José Ortega y Gasset), decadence (David Weir), disorientation (Michael Valdez Moses), disenchantment (Max Weber), unknowing (Philip Weinstein), irrationality and absurdity (Lionel Trilling), despair (John A. Lester), bewilderment (Paul B. Armstrong), fragmentation (Marjorie Perloff, Sara Haslam), breakdown of form (James M. Mellard), and a meltdown of “all that is solid” (Marshall Berman). (p. 20)

Desse modo, podemos rastrear as possíveis origens da crise dos vínculos nos movimentos ideológicos de mistificação que se intensificaram a partir do século XVIII em um local determinado, a Europa, mas, por meio das relações coloniais, acabou se espalhando como um vírus pelo mundo todo. Essa formação ideológica, para se estabelecer enquanto hegemônica do sistema-mundo, precisava neutralizar ou tornar apenas residuais outras formas de interpretar a realidade. Uma das estratégias mais fortes para isso foi o discurso religioso. A religião, como forma de representação da realidade, na figura principal do catolicismo, vigorou como a instituição dominante durante um grande período da história ocidental e europeia. Entre o século III e o XVI, pelo menos, suas ideias formavam, constituíam e atravessavam os indivíduos. Apenas com o despertar da modernidade e o desenvolvimento do capitalismo, a religião foi perdendo força e deu lugar ao Estado-nação, como ideologia de organização coletiva hegemônica.

A religião pode ser vista, portanto, como um dos primeiros tipos de “comunidade imaginada” humana. Isso nos remete a Benedict Anderson em seu livro *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, no qual a autoria apresenta a religião como um sistema cultural precursor do nacionalismo. Seu ponto de argumentação é que as primeiras formas de organização social criavam sistemas cosmicamente centrais, mediados por uma linguagem sagrada e por um poder extraterreno. Em suas palavras, “a realidade ontológica só pode ser apreendida por meio de um único sistema privilegiado de re-presentação” (ANDERSON, 1991, p. 42). Existiria, assim, a verdade, sendo reforçada pela visão de infalibilidade do signo linguístico e que se traduzia em tradições, cerimônias e rituais.

Invoquei no título deste texto a palavra religação. Isso acontece porque decidi remeter à etimologia da palavra religião. Ela vem do latim, *religio*, que é a forma flexionada do verbo *ligare*, que é unir ou

atar, e o prefixo re, que mantém em português sua ideia de repetição. Em sua acepção original, a religião servia para revincular ou reunir o humano ao que era considerado divino. Religação, portanto, me pareceu mais interessante que religião, mas vamos usar ambas palavras de maneira intercambiável.

Dessa maneira, por um lado, temos a religião como um aspecto residual no nosso sistema-mundo, uma prática social que perdeu força e foi substituída por outras formações ideológicas. Mesmo enquanto elemento residual, ela se manteve forte e estabeleceu combinações com aspectos da hegemonia, tais como a política e a economia, provocando os mais diversos resultados nas configurações sociais e históricas.

Em vez de focar no sintoma, a crise dos vínculos, pensei em identificar discursos que buscassem uma solução simbólica para tal crise. Longe de ser a única solução proposta, mesmo dentro das obras que irei apresentar, a religião aparece como um assunto recorrente dentro das minhas leituras e estudos, ainda que eu não seja uma pessoa vinculada a nenhuma religião institucionalizada, nem um grande estudioso de teologias.

Dois pensadores me alimentaram com argumentos para se pensar na importância da espiritualidade num âmbito acadêmico. O primeiro deles é o psiquiatra e psicoterapeuta Carl Jung, no livro *Espiritualidade e Transcendência* (2015), que compila as diversas incursões do autor sobre o assunto. Ele vai explicar que ao lado da racionalidade, é necessário não negar outra das formas de criar sentido no mundo:

Encaro a religião como uma atitude do espírito humano, atitude que de acordo com o emprego originário do termo: *religio*, poderíamos qualificar a modo de uma consideração e observação cuidadosas de certos fatores dinâmicos concebidos como “potências”: espíritos, demônios, deuses, leis, ideias, ideais,

ou qualquer outra denominação dada pelo homem a tais fatores; dentro de seu mundo próprio a experiência ter-lhe-ia mostrado suficientemente poderosos, perigosos ou mesmo úteis, para merecerem respeitosa consideração, ou suficientemente grandes, belos e racionais, para serem piedosamente adorados e amados. [...] É quase uma blasfêmia pensar que uma vivência religiosa possa ser um processo psíquico (JUNG, 2015, p. 78, 119. E-book).

Mesmo considerando uma blasfêmia, é exatamente isso que ele faz. Tais processos, segundo Jung, se mostram úteis nas crises e podem dar sentido à nossa existência. Parte dessa capacidade se perdeu quando nossa comunicação direta com a natureza desapareceu no inconsciente, junto com a enorme energia emocional a ela ligada. A principal consequência disso é que “as pessoas de hoje estão pesadamente cientes de que nem as grandes religiões, nem suas inúmeras filosofias parecem fornecer-lhes aquelas ideias poderosas que lhes dariam a base confiável e segura de que necessitam diante da situação atual do mundo” (JUNG, 2015, p. 106-107).

De um outro direcionamento acadêmico-intelectual, Tom Moylan nos apresenta uma relação de imbricação do discurso religioso com o materialismo histórico. Ele nos indica, em dois de seus ensaios, chamados, na minha tradução livre, “Bloch contra Bloch: a Liberação da Utopia” e “Denúncia/Anúnciação: o Método Utópico”, ambos de seu livro *Becoming Utopian*, que

[n]os anos 1930, Walter Benjamin recomendou que o materialismo histórico poderia se tornar o vencedor da batalha contra o fascismo se ele convocasse os serviços da teologia (Benjamin 1969: 252). O encontro crítico nunca aconteceu, mas desenvolvimentos nos círculos pastorais e teológicos progressistas do pós-guerra em comunidades cristãs e judaicas ajudaram a estabelecer um intercâmbio que lembrava o

que Benjamin tinha recomendado. [...] Enquanto isso poderia surpreender aquelas e aqueles que se apoiam na redução estereotípica marxista da religião como ópio social ou o suspiro do/a oprimido/a, a compreensão de Benjamin do poder disruptivo do discurso religioso foi melhor entendido por quem conhecia o potencial radical das teologias políticas contemporâneas, pois, como indico acima, a teologia obteve uma renovada mirada sobre a vida a partir do materialismo histórico, e os próprios horizontes do materialismo histórico foram estendidos pelas teologias politizadas (MOYLAN, 2020, p. 43 e 69).⁴

Pensando na espiritualidade como forma de combate contra a atomização e crise dos afetos e dos vínculos humanos, de uma perspectiva psíquica e materialista, buscarei apresentar exemplos de registro e discussão de como a arte, em específico a FC, se apoia nesses discursos.

Ficção científica e a religiosidade

Inspirado, portanto, por abordagens metodológicas que não entendem os discursos da arte, da ciência e da religião como absolutamente incompatíveis, todos eles fazendo parte de uma dimensão da utopia, desejo apontar, ainda no sentido de introdução, para dois tra-

⁴ No original: In the 1930s, Walter Benjamin recommended that historical materialism could become the victor in the battle against fascism if it enlisted the services of theology (Benjamin 1969: 252). That critical encounter never occurred, but developments in postwar progressive theological and pastoral circles in Christian and Jewish communities helped to foster an interchange that resembled what Benjamin had recommended. [...] While this might surprise those who cling to the stereotypical Marxist reduction of religion to a social opiate or sigh of the oppressed, Benjamin's sense of the disruptive power of religious discourse was better understood by those who were aware of the radical potential of contemporary political theologies, for, as I argue above, theology was given a fresh lease on life by historical materialism, and historical materialism's own horizons have been extended by politicized theologies.

balhos que buscam fazer um levantamento da interseção entre FC e religião. Esse é um recorte bastante considerável, uma vez que as obras que servem como exemplos configuram uma parcela ínfima daquelas manifestações teóricas, no Brasil e no exterior, as quais interseccionam tais assuntos. O mesmo vai se dar com as obras artísticas sob análise nas próximas seções.

A primeira é um capítulo do *The Cambridge Companion to Science Fiction*, escrito por Farah Mendlesohn (2003), intitulado “Religion and Science Fiction”. Nele, a autora busca apresentar um panorama de como a religiosidade tem sido tratada na FC. Seus exemplos demonstram uma limitação porque quase todas as autorias e obras citadas são de origem anglófona e circunscritas ao século XX. Ademais, ela se refere ao contexto social e histórico dos Estados Unidos. Ela afirma que a visão dominante, principalmente a partir dos anos 1960, era de um secularismo liberal que acaba projetando na FC um futuro secularista que vê a religião com um “desprezo educado”. Dentro das possibilidades narrativas, era a jornada fantástica que oferecia possibilidades de explorar religiões e diferentes tipos de fé. Havia uma tendência de exotizar a religião, como algo primitivo e pertencente ao Outro. Isso levou a um foco no ritual, ou seja, na prática em vez de na crença. Relegada ao lugar da superstição, o racional domava a crença e a derrotava. Outra associação importante, à qual voltaremos, era a compreensão religiosa de história enquanto cíclica, uma falha que se repetia eternamente.

Apoiando-se numa metáfora, ela indica que a religião é o cenário de teatros alienígenas. Um dos fatos que indicavam uma certa lassidão na construção de mundos era a equivalência de uma nova civilização com uma nova religião. Quando há uma pluralidade de credos, eles tendem a ser representativos únicos em uma pluralidade de culturas, e não plurais dentro de uma única cultura. Ela segue dizendo que o judaísmo teve um lugar de destaque no gênero, mas aponta que, por motivos diversos, ele, assim como o islamismo, acabou sendo sempre

mostrado por *outsiders*, com um tom meio jocoso ou oposicionista (aos valores do ocidente).

No pós-guerra, a suspeita com relação à religião se manteve, sendo um efeito marginal na identificação de um ser humano da Terra. Nas palavras dela, “a religião é repetidamente pintada como perigosa e desvia os humanos (e alienígenas) do caminho da razão e do iluminismo verdadeiro” (MENDLESOHN, 2003, p. 269).⁵ Uma das afirmações mais relevantes do capítulo é a de que, para muitas autorias de FC, a religião é funcionalista. Mas ela também proporciona um discurso de poder.

Nos anos 1970, a contracultura influenciou uma virada na forma de se lidar com a religião: uma visão mais filosófica fazia com que a fé passasse a ter mais relevância que o ritual. A cultura hippie e o crescente movimento ecológico levam a uma recuperação do paganismo, entre outras visões mais abrangentes de espiritualidade, e um interesse em religiões orientais. Muitas das autorias que se apropriaram disso eram mulheres, o que pode colocar o fortalecimento do feminismo e a presença de autoras como motivadores dessa mudança. Narrativamente, tropos como percepção extrassensorial, inteligência ou um senso ético amplificados eram processos de transcendência, de ser mais que humano.

A última tendência observada pela autora acontece a partir dos anos 1980. Trata-se do ressurgimento da influência do fundamentalismo cristão. Por diversos fatores sociais, e tementes da separação do estado e da religião, havia uma sensação de

uma nação cristã sob cerco [devido à] ascensão das políticas identitárias e o aparente colapso da mora-

⁵ No original: “[r]eligion is repeatedly depicted as dangerous, diverting humans (and aliens) from the path of reason and true enlightenment.”

lidade sexual da nação. Da metade dos anos 1970 em diante, os/as cristãos/ãs conservadores/as começaram a se interessar mais e mais pela política ao passo que ela se movia para além dos assuntos feijão com arroz, que eles/as achavam que não tinha nada a ver com eles/as, em direção aos assuntos morais centrais para teologias de redenção pessoal (MENDLESOHN, p. 273).⁶

Isso levou a um ataque ao paganismo, principalmente no gênero da fantasia, e fez as autorias construírem possibilidades de um mundo (geralmente na chave do distópico) regido pela Direita fundamentalista cristã. Voltaremos a isso em instantes.

Apesar de uma visão bastante pessimista da relação do gênero com a religião, a conclusão da autora é que

num gênero baseado no experimento de pensamento, o discurso teológico surge naturalmente. Num gênero dedicado à construção de mundos, reconhecer a significância da fé tem se provado crucial na geração de densidade crítica do texto ‘completo’ de ficção científica (MENDLESOHN, p. 274-5).⁷

O segundo texto é um livro escrito por Gabriel McKee e publicado em 2007, chamado *The Gospel According to Science Fiction: from the Twilight Zone to the Final Frontier*. Ele inicia o livro colocando os dois lados da ciência e da religião. A ciência é vista tanto como a bus-

⁶ No original: “a Christian nation under siege [due to] the rise of identity politics and the apparent collapse of the nation’s sexual morality. From the mid-1970s onwards, conservative Christians began to take an increased interest in politics as politics moved away from the bread and butter issues, which they had regarded as none of their business, and towards the very moral issues central to theologies of personal redemption”.

⁷ No original: “in a genre predicated on the thought experiment, theological discourse comes naturally. In a genre dedicated to world-building, recognizing the significance of faith has proven crucial in generating the critical density of the ‘full’ science fiction text.”

ca pela verdade combatendo a superstição quanto uma tentativa fria e calculista de transformar o ser humano em uma divindade; a religião como o cerne de crenças que dão sentido à nossa vida ou ilusões que nos impedem de atingir nossos potenciais. Ele discorda da recusa da importância do mito por Darko Suvin em seu *Metamorphosis of Science Fiction*: “Todas as tentativas de transplantar a orientação de mitologia e religião para a FC [...] vão resultar apenas em pseudomitos privados, fantasias fragmentárias ou contos de fada” (SUVIN apud MCGEE, 2003, p. xi).⁸

O autor busca, então, não se filiar a nenhuma dessas posições individualmente, mas tenta explicar que essa distinção entre ciência e religião pode ser enganosa. Para ele: “a ficção científica é uma forma de fé, até mesmo uma forma de misticismo, que procura nos ajudar a compreender não apenas quem somos, mas quem vamos nos tornar” (MCGEE, 2003, p. xiii).⁹ De forma polêmica, ele afirma que o objetivo da FC é usar os mundos imaginários construídos pelas autorias para criar um mundo real do futuro que seja melhor do que nosso presente. Para ele, a criação de futuros imaginários se torna a criação em processo do futuro real. Essa atividade é inerentemente espiritual” (MCGEE, 2003, p. xiii).¹⁰

Por isso, devemos deixar de aplicar as soluções espirituais do passado para as crises do amanhã, devemos, sim, procurar novas respostas a partir da nossa espiritualidade. A fé, na concepção do autor, deve ser dinâmica e fluida, não rígida e estagnada. Por combinar racionalidade científica

8 No original: “All attempts to transplant the metaphysical orientation of mythology and religion into SF... will result only in private pseudomyths, in fragmentary fantasies or fairy tales”.

9 No original: “Science fiction is a form of faith, even a form of mysticism, that seeks to help us understand not only who we are, but who we will become.”

10 No original: “the creation of imaginary futures becomes the ongoing creation of the real future. This activity is inherently spiritual”.

com imaginação e especulação, a FC cria um espaço onde absolutos podem se fundir em uma síntese. Ela não é profética, e sim providencial: em vez de apenas olhar para o futuro, ela nos incita a construí-lo.

Uma das questões que McGee nos apresenta é que sua obra, apesar de ser um livro de quase 300 páginas, não dá conta da totalidade das relações da religião com a FC. Para isso seria necessária uma enciclopédia. Portanto, ele busca apresentar um panorama e um guia que explora alguns casos exemplares. Da mesma maneira, gostaria de comentar brevemente três conjuntos de obras de FC que mobilizam narrativas que ora apontam para uma impossibilidade de transcender a crise dos vínculos, ora vão propor soluções para que os vínculos sejam recuperados, ainda que ideal ou parcialmente.¹¹

¹¹ Gostaria de comentar brevemente sobre algumas obras que podem ser de interesse para quem estuda essa relação e presença da religiosidade na FC. Meu objetivo não é fazer um levantamento exaustivo sobre o assunto, mas indicar linhas e tendências que podem ser relevantes para as pessoas que se interessam sobre o assunto. Primeiramente, gostaria de indicar o painel temático virtual, parte do Minuto II – Movências Interdisciplinares da Utopia, chamado “Utopia, distopia, memória e espiritualidade” (UTOPIA, 2021). Nele, duas pesquisadoras e um pesquisador apresentam reflexões sobre obras literárias. Luciana Calado Daplagne começa a discussão e apresenta uma perspectiva decolonial, indicando aspectos da epistemologia indígena e ancestral, e organiza sua análise do romance *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunsch. Depois, Izabel Brandão apresenta um estudo sobre Grace Nichols, uma poeta, mais da perspectiva da memória e da história. Por fim, Fábio Fernandes retoma o tema da espiritualidade, a partir da performatividade, e comenta obras como *O conta da aia*, *Um cântico para Leibowitz*, e seu livro *The Dharma Freaks*. Além disso, há algumas dissertações produzidas, como a de Góes (2007), que estuda duas narrativas cinematográficas de FC da perspectiva da religião e velocidade; Gaffo (2011), que estuda as relações entre a *Odisseia* e *Frankenstein* e traz sua discussão até os dias de hoje por meio da FC; Cruz (2016) vai estudar a teologia e imaginação moral na trilogia cósmica de C. S. Lewis; Santos (2016) investiga a cultura visual religiosa do Vale do Amanhecer como elemento-chave da sua interpretação e construção da sua narrativa religiosa pós-moderna, tendo como hipótese que a iconografia dessa religião se utiliza de elementos da ficção científica; por fim, há a tese de Machado (2006), na qual a autora analisa o Movimento Raeliano, grupo religioso criado por Claude Vourilhon, que se autodenomina o Profeta Raël, e o qual atribui a criação da vida humana na Terra a seres extraterrestres, analisando as ideias raelianas contidas na Mensagem dos Extraterrestres, articulando-as a verdades proféticas. Somando-se a esses trabalhos, temos os artigos de Adam (2012) e Araujo e Gomes (2020) sobre intersecções entre a FC e a religião.

Primeiro exemplo: *Um cântico para Leibowitz*, de Walter M. Miller Jr

Vou começar com uma obra com a qual tive bastante familiaridade porque foi um dos objetos de estudo na minha dissertação de mestrado: *Um cântico para Leibowitz*, de Walter M. Miller Jr. Publicado originalmente em três volumes distintos nas revistas da época, em 1960 foi reunido em livro e ganhador do prêmio Hugo daquele ano. Trata-se de um romance que se passa alguns séculos depois de um evento apocalíptico ocorrido no final do século XX. As pessoas que sobreviveram se rebelaram contra a ciência e o *establishment* político que havia utilizado as armas nucleares para atacar os inimigos. Passa-se por um processo chamado de simplificação, no qual todo conhecimento, ou melhor quase todo, é destruído. O mundo, assim, retorna para uma idade das trevas, momento em que o romance inicia. Há no mundo a presença de malnascidos/as, pessoas com deformações e mutações que por gerações servem como chagas e lembrança daquele dilúvio de fogo. Mas a ciência sobrevive por intermédio dos monges da abadia de São Leibowitz, e é por esse pouco conhecimento, protegido e reproduzido pelos monges, que a duras penas, e de forma pouco democrática, o mundo vai retomando sua configuração de uma civilização avançada tecnologicamente, até termos novamente a descoberta da energia atômica e a possibilidade de seu uso como armamento. Enquanto McKee conclui que o romance ganha ao conceder uma explicação, um significado, para a catástrofe em termos religiosos, ou seja, uma explicação espiritual, o que humaniza a ciência, Mendlesohn aponta que no romance a “ciência é recriada como um ritual religioso nos Estados Unidos devastado, e é a ossificação da liturgia que garante a sobrevivência do conhecimento, mas a associação da religião com degradação intelectual se mantém intacta” (2003, p. 266).¹² Fábio Fernandes indica que essa narrativa não é evangelizadora,

¹² No original: “Science is recreated as religious ritual in a devastated America, and it is the ossification of liturgy which ensures the survival of knowledge, but the association of religion with intellectual degradation remains intact.”

mas transita por aspectos importantes que nos ajudam a perceber o que acontece ao nosso redor (UTOPIA, 2021, 1:04:45).

A conclusão do romance é um ponto de inflexão fundamental porque cria um novo impasse: será que a religião que sobrevive à catástrofe (nuclear e ludista) ou a redescoberta da ciência (séculos depois) conseguirá impedir que se repita um enorme erro do passado?

Se na primeira parte do romance, a ciência pôde sobreviver apenas como mito, na segunda, já começa a haver uma certa diferenciação entre os discursos da ciência e da religião, antes unificados para sobreviver. Vejamos a seguinte cena, uma sobreposição monológica entre dois monges, um mais tradicional e outro mais iluminista:

– Minhas observações nada mais eram que uma conjectura – disse o Mestre Taddeo. – A liberdade de especular é necessária...

– ‘E o Senhor Deus tomou o Homem e colocou-o no jardim do Paraíso para que o cultivasse e guardasse. E...’
– ao progresso da ciência. Se o senhor quer que nos embaracemos com a adesão cega, com o dogma aceito sem raciocinar, então prefere...

– ‘deu-lhe esta ordem: poderás comer o fruto de todas as árvores do jardim; mas o da árvore da ciência do bem e do mal...’

– deixar o mundo na mesma negra ignorância e superstição contra a qual afirma que a sua ordem tem...

– ‘não comerás, porque no dia em que comeres, morrerás’... (MILLER JR, 1989, 212-213).

Isso aponta para o retorno de um processo de monoculturas, nos termos de Boaventura de Sousa Santos (2021). Os discursos se diferenciam completamente e, com isso, as práticas sociais. E apenas um deles poderá ser valorizado. As consequências disso aparecerão na cena que fecha o romance. Os monges haviam criado naves estelares para o caso de haver uma nova e pior guerra nuclear. Ela acontece, e

o romance descreve o momento em que os religiosos estão prestes a abandonar a Terra:

Cantavam enquanto levavam as crianças para bordo da nave. Cantavam velhas canções do espaço e ajudavam as crianças a subir a escada uma a uma, para os braços das Irmãs. Cantavam animadamente para afugentar o medo dos pequeninos. Quando o horizonte incendiou-se, cessaram de cantar. Passaram a última criança para dentro da nave. O horizonte iluminou-se num clarão enquanto os monges subiam. Os horizontes tornaram-se um resplendor vermelho. Apareceu uma distante nuvem tempestuosa onde antes não houvera nuvens. Os monges, na escada, desviaram os olhos do clarão. Quando este diminuiu, olharam outra vez (MILLER JR, 1989, p. 303-304).

Há uma abertura para a esperança neste cenário de aniquilamento total, com a fuga de algumas pessoas por meio de naves. Apenas alguns/umas escolhidos/as, parte da comunidade religiosa, conseguem se manter vivos/as. A presença das mulheres e crianças implica numa possibilidade de repovoamento nas estrelas. Entretanto, não há nada na narrativa que garanta que tenha havido ou haverá uma síntese dos aspectos racionais e espirituais, a ponto de que esse não seja apenas o começo de um novo ciclo cuja consequência será o eterno retorno do autoaniquilamento. Não há, portanto, oferecimento real de um horizonte utópico.

Segundo exemplo: *Babylon 5*, de Michael Straczynski

O próximo componente cultural que gostaria de analisar é uma série televisiva dos anos 1990, que recentemente voltou a ser veiculada pelo *streaming* da HBO Max, *Babylon 5*. Trata-se de uma produção de Michael Straczynski. Conhecida como um romance escrito para a televisão, o seu idealizador tinha uma noção completa de como a série seria organizada do começo ao fim, com arcos de história bem desen-

volvidos¹³. A Babylon 5 do título é uma estação espacial, construída e administrada por um comando político-militar da Terra. Ela contém uma população massiva de seres humanos e extraterrestres, e vai se pautar por uma luta contra uma antiga raça alienígena chamada as Trevas. Desde o início, na primeira temporada, percebemos a importância que a série dá para as questões de religião. Douglas Cowan, em seu capítulo “Religion in Science Fiction Film and Television”, nos lembra do quinto episódio da primeira temporada, chamado “The Parliament of Dreams”, no qual a estação espacial convida representantes religiosos de cada um dos planetas conhecidos para que possam desenvolver o conhecimento e um possível intercâmbio de práticas, rituais, crenças alheias. Isso acarreta muitos problemas para a segurança da estação, mas foca nas práticas quase opostas em espectro de duas raças importantes na estação: os bacanais politeístas de Centauri e a formalidade sombria e séria dos Minbari. O episódio encerra com uma fila de representantes da Terra, em suas mais diversas manifestações religiosas, sendo apresentados/as pelo capitão.

Porém, nosso foco será numa cena de outro episódio, no qual um dos personagens, o embaixador da espécie Narn, chamado G'kar (Andreas Katsulas), tem a função de escrever a declaração de princípios de uma aliança estelar, que a muito custo tenta se consolidar no decorrer das temporadas anteriores. G'kar começa a série como um personagem cômico, artiloso e interesseiro, mas com o desenrolar da narrativa, ele passa por experiências diversas, inclusive de quase morte, é preso, prisioneiro de guerra, começa a ter visões e se torna uma espécie de Messias e uma figura importante para seu povo. Vários episódios mostram que ele está escrevendo um livro, “o livro de G'Kar”, que se torna um livro mítico para seu povo, a despeito da recusa do

¹³ Para maiores detalhes sobre a série, recomendo um vídeo recente do professor Alexander Meireles (TUDO, 2022).

personagem que ele fosse publicado. Por isso, tenta instruir seguidores e seguidoras a respeito das dúvidas existenciais que eles/as têm. Nesse contexto, mesmo o discurso não sendo produzido dentro de um âmbito religioso, ele traz uma série de conclusões implicadas em sua visão mais mística da realidade.

A cena que nos interessa está no terceiro episódio da quinta (e última) temporada, chamado “The Paragon of Animals”. O protagonista da série, ex-capitão da estação Babylon 5 e presidente da Aliança Interestelar, John Sheridan (Bruce Boxleitner), está examinando um documento e sua esposa pede para que ele o leia. A leitura começa e termina em sua voz, mas é repentinamente continuada pela voz do autor do texto, G'kar. No caso deste, temos um tom de voz calmo e emocionado, lembrando um sussurrar, certas palavras ganham promi-nência e algumas sílabas são alongadas. Durante a leitura, vemos cenas com diversos dos personagens da série em ações simultâneas (naves em formação de ataque, um grupo de alienígenas de raça indeterminada, ao redor de uma fogueira, com rostos cansados e preocupados, o médico escrevendo uma carta para família de soldado morto) são mostradas. Segue o texto do discurso:

O universo fala em muitas línguas, mas apenas uma voz.

A língua não é Narn, Humana, Centauri, Gaim ou Minbari

Ele fala na língua da esperança

ele fala na língua da confiança

ele fala na língua da força e na língua da compaixão

É a língua do coração e a língua da alma.

Mas é sempre a mesma voz

É a voz de nossos/as ancestrais, falando por meio de nós,

E a voz de nossos/as descendentes, esperando para nascer

É a voz pequena e calma que diz

Somos um/a
Não importa o sangue
não importa a pele
não importa o mundo
Não importa a estrela
Somos um/a
Não importa a dor
Não importa a escuridão
não importa a perda
não importa o medo
Somos um/a
Aqui, juntos/as em uma causa comum, concordamos em reconhecer essa verdade singular e essa regra singular:
Que devemos ter bondade conosco mesmos/as
Porque cada voz nos enriquece, nos enobrece e cada voz perdida nos diminui.
Somos a voz do Universo, a alma da criação, o fogo que vai iluminar o caminho para um futuro melhor.
Somos um/a.¹⁴

O que mais nos chama a atenção no discurso é a repetição de seu refrão, enfatizando a unidade, mesmo dentro das diferenças, que passam a não importar. Não há a falsa afirmação de que haja apenas um

¹⁴ Retirado de: https://babylon5.fandom.com/wiki/Declaration_of_Principles. (Houve adaptações para inclusão de trechos que apareceram na gravação, mas não constam nessa fonte escrita do discurso.) No original: The universe speaks in many languages, but only one voice. / The language is not Narn, or Human, or Centauri, or Gaim or Minbari / It speaks in the language of hope / It speaks in the language of trust / It speaks in the language of strength and the language of compassion / It is the language of the heart and the language of the soul. / But always it is the same voice / It is the voice of our ancestors, speaking through us, / And the voice of our inheritors, waiting to be born / It is the small, still voice that says / We are one / No matter the blood / No matter the skin / No matter the world / No matter the star / We are one / No matter the pain / No matter the darkness / No matter the loss / No matter the fear / We are one / Here, gathered together in common cause, we agree to recognize this singular truth and this singular rule: / That we must be kind to one another / Because each voice enriches us and ennobles us and each voice lost diminishes us. / We are the voice of the Universe, the soul of creation, the fire / that will light the way to a better future. / We are one.

sangue, uma pele ou um mundo ou estrela, mas que essas características, normalmente utilizadas para alimentar a segregação e ódio, devem ser transcendidas em prol de uma união. A elas se somam a listagem de línguas de cada uma das raças principais retratadas na série, pensando que as línguas são manifestações ideológicas bastante caras de um discurso nacionalista, por exemplo. Essas características mais concretas são seguidas por características abstratas, tais como dor, trevas, perda e medo. Todas elas são características negativas, sentimentos que tendem a funcionar como impedimentos de empatia e unidade. Em um universo de individualidades extremamente fragmentadas, fica difícil entender e sentir que a dor, a perda e o medo do Outro são similares aos que determinada subjetividade experimenta.

A parte do discurso com maior conotação religiosa parece se formar a partir de algumas relações estabelecidas por palavras desse campo semântico: primeiro, a menção a uma língua da alma. Depois, a voz dos/as nossos/as ancestrais (muitas religiões estabelecem formas de comunicação com aqueles/as que já morreram), e, por fim, a ideia de sermos a alma da criação, ou seja, o fato de constituirmos um produto espiritual do universo (além do material, que não está sendo excluído aqui, apenas não é o foco da definição).

Há, além disso, uma exortação da validade da vida de cada ser por meio de palavras de conotação positiva: enriquecimento e enobrecimento. Contudo, aparentemente apenas seres sencientes são contemplados pelo discurso. Isso porque ele não deixa claro se o que há no universo, coisas ou animais, também compõe a unidade com os seres para quem o discurso se direciona. Os significados de ser rico e nobre aqui parecem se afastar de uma literalidade, de posses materiais e parecem provir de discursos morais e espirituais, e se relacionam aos elementos descritos no parágrafo anterior.

Por fim, uma relação que se projeta no início e no final do discurso busca explicitar o aspecto utópico de uma aliança: a língua da esperança e o caminho para um futuro melhor. Isso acontece, na narrativa da série, no momento em que é preciso haver uma união, para que se derrote um inimigo mais forte, portanto, há, nesse sentido, uma confluência entre o discurso político, ético e a necessidade bélica. Temos, assim, um discurso de cunho ontológico, uma vez que afirma o ser (somos um/a), mas que tem uma função deontológica, de ser aquilo que se deve ser (precisamos ser um/a). Moylan nos lembra que grande parte dos/as estudiosos/as da Utopia vão também entender esse caminho de ambiguidade enquanto um ser e um dever ser (o “ainda não” de Bloch, por exemplo) ou entre as promessas de futuro das teologias e das teorias materialistas.

Por fim, entendemos que, como ocorre em outras cenas e diálogos da série, essa cena busca representar uma tentativa de conectar as pessoas por meio da ênfase em suas semelhanças e não nas suas diferenças, que deixam de importar, segundo o discurso, mas não deixam de existir. Para isso, o personagem que escreve o discurso se vale de termos da espiritualidade, da unidade, misturando filosofia, religiosidade e psicologia, com o intuito de mudar nossa visão de nós mesmos/as, mudar nossas abordagens e visões sobre a “nossa vida ética, social, política e espiritual, se começarmos com a crença que todos/as estamos profunda e inextricavelmente interconectados/as com outras pessoas, criaturas e coisas, e que nosso próprio florescimento e felicidade estão atrelados com o bem estar do resto da humanidade”¹⁵ (IVANHOE et al., 2018, p. 10. E-book).

¹⁵ No original: our approach and views about ethical, social, political, or spiritual life change, if we begin with the belief that we all are deeply and inextricably interconnected with other people, creatures, and things, and that our own flourishing and happiness is bound up with the well-being of the rest of the world.

Terceiro exemplo: Duologia *Semente da Terra*, de Octavia Butler

Para finalizar minha exposição, vou apresentar uma outra vertente de religiosidade na FC. Trata-se da Semente da Terra, religião criada por Lauren Olamina, protagonista dos romances de Octavia Butler *A Parábola do Semeador* (PS) e *A Parábola dos Talentos* (PT), escritos nos anos 1990, respectivamente em 1993 e 1998, e traduzidos recentemente pela editora Morro Branco, em 2018 e 2019.

O primeiro volume nos conta sobre uma sociedade num futuro próximo no qual o caos social se instala e as pessoas passam a se atacar e se defender para conseguirem sobreviver. Trata-se de uma sociedade em colapso e descobrimos que a protagonista é uma empata, e pode partilhar as emoções de dor ou de prazer com as pessoas de quem está próxima. Cada capítulo desse volume abre com uma epígrafe retirada de um material chamado “Semente da Terra: os livros dos vivos”. São textos fragmentários, similares a poemas, que tanto se relacionam com o conteúdo daquele capítulo, que é composto por entradas de um diário de Lauren, quanto nos dão sinal de uma certa teorização teológica, que explica o universo e Deus nos seguintes termos:

Tudo o que você toca
Você Muda.
Tudo o que você Muda
Muda você.
A única verdade perene
É a Mudança.
Deus é Mudança (BUTLER, 2018, p. 12).

Por que há universo?
Para moldar Deus.
Por que há Deus?
Para moldar o universo (BUTLER, 2018, p. 102).

Há um conteúdo teleológico explícito nos textos da Semente da Terra, o qual descobrimos depois serem trechos escritos pela mesma

Lauren Olamina, como uma necessidade de se expressar dentro daquele mundo em decadência, e durante a fuga, em que ela vai se associando a diferentes pessoas, para as quais ela apresenta a Semente da Terra. A transcendência da semente da Terra não está localizada na vida após a morte, o que poderia nos fazer associá-la com cultos suicidas, mas está além de um objetivo que vai se concretizar num período curto de tempo. Ela deseja que a Semente se prepare e abandone o mundo-mãe. A comunidade se define como: “a vida da Terra preparando-se para criar raízes em solo novo, Vida da Terra cumprindo seu propósito, sua promessa, seu Destino” (BUTLER, 2018, p. 187).

Tom Moylan, em *Scraps of the Untainted Sky*, aponta que as pessoas, que conhecem a Semente da Terra e se juntam a Lauren, acabam criando uma comunidade marcada pela pluralidade e multiplicidade de raça, gênero, sexualidade, idade e identidades de classe. Trata-se de uma estratégia de abertura que já prenuncia a política de alianças emergentes nos anos 1990. Isso tem como resultado a criação de uma alternativa utópica vulnerável, porque baseada em diferenças e dificuldades, mas viável, porque espiritualmente motivada e materialmente transcendente, no final do primeiro livro.

No segundo livro, a comunidade que busca se sustentar e se defender é atacada por uma organização chamada América Cristã. Esse grupo invade a comunidade e a transforma em um campo de concentração, o que traz a narrativa de volta para a chave da distopia. É a tendência que Mendlesohn tinha identificado da Direita conservadora tomando o poder e impondo um regime de destruição daquilo que se opõe a ela: novamente a perspectiva da monocultura, voltada para o passado.

A alternativa, a Semente da Terra, aponta para o futuro e busca moldar as pessoas num princípio fluido e dinâmico. Talvez em volumes planejados, mas nunca levados a cabo, a autora fosse indicar como essa abertura para a mudança poderia criar cisões e dificuldades dentro

da própria Semente da Terra, mas no ponto em que as narrativas se encerram, a Semente da Terra cresceu, sobreviveu a essa tentativa de neutralização da América Cristã, e está prestes a ir para as estrelas:

A Semente da Terra oferece suas próprias recompensas: espaço para pequenos grupos de pessoas darem início a vidas novas e a modos de vida novos com novas oportunidades, nova riqueza, novas definições de riqueza, novos desafios para crescer, aprender e decidir o que se tornar (BUTLER, 2019, p. 424).

Considerações de encerramento

À guisa de encerramento, gostaria de contar que descobri durante a pesquisa que a Semente da Terra deixou de ter uma existência ficcional e passou a ser seguida por algumas pessoas, como podemos ver no *website* dedicado à comunidade em formação¹⁶. Aparentemente, isso aconteceu nos últimos anos, porque há uma seção no site que pergunta o que Octavia Butler pensaria se ela soubesse que a Semente da Terra passou a ser uma religião verdadeira. Quando perguntada sobre essa possibilidade em entrevista quando ainda viva, o entrevistador respondeu que

ela ficou surpresa e meio que mudou de assunto, dizendo que não podia imaginar a Semente da Terra como uma ‘religião’ confortadora. Ela foi enfática que a ideia de um deus sem face que fosse apenas ‘a própria mudança’ não seria útil para quem a seguisse em tempos difíceis. Ela explicou que as religiões mais bem-sucedidas ofereciam conforto durante momentos de caos global e pessoal. Ela questionou como encontraríamos conforto na ideia de mudança como a

¹⁶ Trata-se do site *Earthseed. God is Change. Shape God.*, disponível em: <https://godischange.org/about/>

única constante – na compreensão de que a luta era uma parte fundamental de estar vivo (HALSTEAD, 2017, n.p.).¹⁷

Talvez o mais forte impulso utópico esteja atuante nessa visão, de luta e de mudança. Seja em religiões da Terra, principalmente aquelas de uma tradição judaico-cristã, ou aquelas que se afastam de certos dogmas, no intuito de recuperar os vínculos e o respeito entre as pessoas, não pessoas, animais e coisas. Acredito que a reflexão sobre a espiritualidade performática e vazia, e formas de se afastar dela, em direção a uma espiritualidade baseada em elementos da utopia, da justiça social e da recuperação e manutenção de vínculos, de cooperação e de unidade, seja algo possível e já dentro do registro do plausível da FC. Ela pode ser uma ferramenta importante nesse estudo e luta, uma que não podemos desconsiderar ou ignorar.

¹⁷ No original: “She was surprised and perhaps even dismissive, saying she couldn’t imagine Earthseed as a comforting ‘religion.’ She felt strongly that the idea of a faceless god that was simply ‘change itself’ would not be useful for followers during times of stress. She explained that most successful religions offered comfort during moments of personal and global chaos. She questioned how we would find comfort in the idea of change as the only constant—in an understanding that struggle was a core part of being alive.”

REFERÊNCIAS

ADAM, Júlio César. Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida. **Horizonte: revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 10, n. 26, p. 552-565, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4397701>. Acesso em: 10/09/2022.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

ARAUJO, Naiara Sales; GOMES, Livia Fernanda Diniz. Ciencia ficción y religión: un paralelo entre *La Máquina del Tiempo* y *Perelandra*. **La Palabra**. n.39, p.77-84, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.19053/01218530.n39.2020.10910>. Acesso em:10/09/2022.

BUTLER, Octavia. **Parábola do Semeador**. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018.

BUTLER, Octavia. **Parábola dos Talentos**. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.

COWAN, Douglas E. Religion in science fiction film and television. In: CLARCK, Terry R.; CLANTON JR, Dan W. (eds.) **Understanding Religion and Popular Culture**. Londres: Routledge, 2012.

CRUZ, Paulo. **Ficção Científica contra o Cientificismo**: teologia e imaginação moral na trilogia cósmica de C. S. Lewis. 2016. [109f]. Dissertação (Ciências da Religião) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2016. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1602>. Acesso em: 14/11/2022.

GAFFO, Leandro. **De Ulisses a Frankenstein ou do confronto com a natureza exterior a dominação da natureza interior**. 2011. 188 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/1810>. Acesso em: 14/11/2022.

GÓES, Maria das Graças Teixeira de Araújo. **Ficção científica, cibercultura e pós-modernidade: velocidade e religião no discurso cinematográfico de David Cronenberg** — *Videodrome e eXistenZ*. 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4994>. Acesso em: 14/11/2022.

HALSTEAD, John. What Would Octavia Butler Have Thought of the Real Earthseed? In: **Earthseed. God is Change. Shape God**. 2017. Disponível em: <https://godischange.org/2017/04/12/what-would-octavia-butler-have-thought-of-the-real-earthseed/>. Acesso em: 22/09/2022.

IVANHOE, Philip; FLANAGAN, Owen J.; HARRISON, Victoria S.; SARKISIAN, Hagop; SCHWITZGEBEL, Eric (eds.) **The Oneness Hypothesis: Beyond the Boundary of Self**. New York: Columbia University Press, 2018.

JAMESON, Fredric. Reificação e Utopia na Cultura de Massa. **Marcas do Visível**. Trad. João Roberto Martins Filho. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

JUNG, Carl Gustav. **Espiritualidade e Transcendência**. Trad. Nélio Schneider. Petrópolis: Editora Vozes. 2015. E-book.

KERN, Stephen. **The modernist novel: a critical introduction**. Cambridge University Press, 2011.

MENDLESOHN, Farah. Religion and Science Fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Eds.). **The Cambridge companion to science fiction**. Londres, Nova Iorque: Cambridge University Press, 2003.

MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. Trad. Isa Tavares. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

MCKEE, Gabriel. **The Gospel According to Science Fiction: From the Twilight Zone to the Final Frontier**. Westminster: John Knox Press, 2007.

MILLER JR, Walter M. **Um cântico para Leibowitz**. Trad. Maria da Glória de Souza Reis. São Paulo: Círculo do Livro, 1989 [1951].

MOYLAN, Tom. **Becoming Utopian: The Culture and Politics of Radical Transformation**. Londres, Nova Iorque: Bloomsbury Publishing, 2020.

SANTOS, Altierrez Sebastião dos. **As Narrativas Visuais e Religiosas do Vale Do Amanhecer**. 2016. [140f]. Dissertação (Ciências da Religião) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2016. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1570>. Acesso em: 14/11/2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O futuro começa agora: da pandemia à utopia**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

TUDO sobre BABYLON 5. Canal Fantasticursos. Youtube, 17 de junho de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s26b_KvMQoY. Acesso em: 01/10/2022.

UTOPIA, distopia, memória e espiritualidade. Canal Literatura e Utopia. YouTube, 02/12/2021. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=u-D50BQuj66Y&t=3433s>. Acesso em: 01/10/2022.

O ROMANCE *CLUBE DA LUTA* (1996) E O DESEJO PELO DISTÓPICO¹

Joacy Ghizzi Neto (UFPR)

Em *Dystopia: a natural history*, Gregory Claeys afirma que o termo “distopia” vem do grego, derivado de duas palavras, “dus” e “topos”, que formariam a ideia de um lugar “doente” ou “desfavorável” (2017, p. 4). Por outro lado, Claeys recorda também que o termo utopia, desde o seu marco com *Utopia*, de Thomas More, carrega na idealização da ilha imaginada por More elementos internos e externos que flertam com o distópico. Nesse sentido, já a utopia pode guardar seu avesso, sendo que para Claeys ambas têm mais em comum do que frequentemente se costuma acreditar. Diante desse cenário, a leitura proposta neste capítulo sobre o *Clube da luta* (1996), de Chuck Palahniuk, assume esta ambivalência, destacando que na narrativa são os próprios desejos individuais dos personagens que intendem ao que seria distópico.

Conforme Claeys, do ponto de vista histórico e literário, a distopia costuma ser associada à “utopia fracassada”, e assim vinculada ao totalitarismo do século XX, reunindo os elementos de “extrema coerção, desigualdade, aprisionamento e escravidão” (2017, p. 5). Nenhum destes elementos parece ausente da narrativa de Palahniuk, todavia o fator coerção merece um destaque, já que se entende uma espécie de *servidão voluntária* dos personagens, considerando que Claeys afirma que é possível encontrar narrativas nas quais a submissão do indivíduo, ressaltando a relatividade dos conceitos, é voluntária e consen-

¹ Estas questões, da utopia e distopia enquanto espaço e imaginação, estão analisadas no capítulo 2, “O lugar: utopia x distopia”, da minha tese de doutorado: *Norma e transgressão no romance Clube da luta (1996), de Chuck Palahniuk: o imaginário da transformação e o real do capital* (GHIZZI NETO, 2021).

sual (2017, p. 7). Nesse sentido, embora sejam diversos os indícios distópicos em *Clube da luta*, é necessário analisar a posição do sujeito, quer dizer, dos personagens, perante os espaços da morada coletiva, a casa-fábrica, Companhia de Sabão *Paper Street*.

É possível identificar no romance expressivos traços de desigualdade e de emprisionamento, e até mesmo de escravidão, mas quando se trata da coerção, o *Clube da luta* parece ocupar um lugar muito especial e emblemático, considerando que os recrutas dos projetos de Tyler Durden não são coagidos, mas sim voluntários. Além disso, quando Tyler Durden elabora longas sequências descritivas sobre um cenário apocalíptico, este é seu desejo, e não um futuro a ser evitado.

Assim é no cenário imaginado por Tyler Durden, bem como é desejado o ingresso na casa-fábrica da Rua Paper Street, um organismo vivo e hostil. É ao ingressar nesta casa que os recrutas serão reduzidos a animais adestrados para o trabalho: *space monkeys*. Perdem o nome próprio, têm a cabeça raspada e vestem preto. Além disso, é importante destacar que na narrativa de *Clube da luta* estamos diante de uma idealizada livre iniciativa individual, privada, ou seja, fora do Estado. Dessa forma, pode-se ler o romance de Chuck Palahniuk enquanto uma distopia totalitária no sentido da exploração total do indivíduo, sua vitalidade rebelde, sua energia física e mental, mas sendo o agente soberano e explorador a empresa moderna.

Considerando que as narrativas distópicas do século XX parecem privilegiar um pano de fundo de experiências históricas associadas ao socialismo, *Clube da luta*, na virada do milênio, assumiu a perspectiva do triunfo global do capitalismo e também criou uma totalidade do capital: a casa-fábrica. Assim, a chave de interpretação aqui proposta para o *Clube da luta* é entendê-lo como uma crítica possível ao *totalitarismo democrático*.

Considerando o elemento *topos* da tensão utópica-distópica, é possível desdobrar o romance *Clube da luta*, em relação ao que lhe é fundamentalmente locativo, em duas tensões, a da morada original do narrador personagem, um apartamento de luxo médio, e a da segunda, uma casa alugada e tornada fábrica. Além disso, é possível analisar no romance elementos de elaboração de um outro futuro, um sonho compartilhado com o leitor. Nesse sentido, o romance guarda a potência daquela ambiguidade do conceito de utopia: espaço e imaginação.

No romance de Palahniuk, um bando de homens médios abandona suas vidas ordinárias para ingressar em uma casa-fábrica e seguir um líder fantasmagórico, Tyler Durden, não sem grande ambição: “Vamos destruir a civilização para podermos fazer do mundo um lugar melhor” (PALAHNIUK, 2012, p. 257). Ao mesmo tempo em que a sociedade vigente é constantemente denunciada pelo líder devido à promoção da estandardização da vida (consumismo, propaganda, trabalho alienado etc.), a nova comunidade proposta, sediada em uma precária casa então abandonada, parece apenas radicalizar a dominação e a exploração ora denunciadas, fechando um circuito recorrente nas narrativas utópicas-distópicas. Assim, nas experiências promovidas pelo clube da luta, e sua versão evoluída, o Projeto Desordem e Destruição, o *múnus* da interação (ESPOSITO, 2012, p. 15) parece constantemente ameaçado pela hostilidade da hospitalidade, quando o novo espaço na vida do personagem é aberto e bélico ao mesmo tempo; bem como pela imunidade da comunidade, quando a superada solidão do personagem narrador dá lugar apenas a interações verticalizadas.

Precisamente na sua soleira, o espaço perfeito está organizado para se defender e atacar caso necessário. Não são elementos externos os agentes que contaminam e perturbam o paraíso, mas sim o próprio idealizado e seus entes, que repelem qualquer corpo que possa ser considerado estranho. Esse mecanismo de defesa se instaura no processo

de recrutamento para o paraíso infernal dos homens do clube da luta que agora habitam a casa coletiva da rua *Paper Street*:

Não interessa — ele [Tyler] diz. — Se o candidato é jovem, diremos a ele que é jovem demais. Se for gordo, que é gordo demais. Se for velho, que é velho demais. Magro, que é magro demais. Branco, que é branco demais. Negro, que é negro demais (PALAHNIUK, 2012, p. 160).

Esse ritual de recrutamento, com métodos emprestados do mundo militar, terá desdobramentos na dinâmica interna da casa. Virada fábrica, sua organização do trabalho também se apresenta militarizada. Este fechamento acerca daquilo que é seguro e harmônico, ou seja, em direção à ordem, assim hostil ao próximo, é anterior e imanente na vida do narrador. Não se trata de uma degeneração necessariamente, mas de uma nova modulação do individualismo radical. A denúncia da padronização da vida não está apenas no mundo do trabalho e da propaganda, mas já na própria morada do personagem, conforme ilustra uma das descrições compartilhadas acerca do seu apartamento:

O folheto de vendas prometia piso, teto e paredes com quarenta centímetros de concreto entre mim e qualquer aparelho de som ou uma televisão ligada. Quarenta centímetros de concreto e ar-condicionado e você não pode abrir as janelas, então, apesar do carpete de madeira e dos interruptores com *dimmer*, todos os dezessete andares hermeticamente fechados cheiravam a última comida que você cozinhou ou a sua última visita ao banheiro (PALAHNIUK, 2012, p. 46).

A reificação do outro está de tal maneira consolidada que o apartamento promete a proteção do indivíduo não apenas contra outro indivíduo, mas até mesmo contra os ruídos das mercadorias que este eventualmente possuiria. Trata-se do ninho ideal para o sujeito atomizado e solitário, idealizado autossuficiente, já que, além de retro-

consumir apenas os próprios restos, afirma o narrador: “A minha casa era um apartamento no décimo quinto andar de um grande arranha-céu, um tipo de grande arquivo de viúvas e jovens profissionais” (PALAHNIUK, 2012, p. 46). Assim, cada um vive isoladamente em uma sorte de *bunker* nos ares, promovendo uma democratização às avessas de um excêntrico estilo de vida estadunidense.

Quando o narrador sai temporariamente deste casulo hermético, viajando a trabalho, deslocamento que permitiria alguma forma de experiência e de contato com o outro, tal mobilidade acaba se tornando uma extensão do mero não lugar (AUGÉ, 2012), sendo que o personagem habita, ou transita por, basicamente dezenas e dezenas de aeroportos, quando nos afirma: “Você acorda e não está em lugar algum” (PALAHNIUK, 2012, p. 36). A trabalho, a viagem do narrador é imune à experiência, quando acaba por fechar apenas mais um circuito na vida do personagem. Lugar exemplo da destituição do sentido, é de um aeroporto para outro que o narrador se desloca, assim sem sair do lugar:

Você acorda no aeroporto Air Habor Internacional.
[...]

- Foi assim que conheci Tyler Durden.
- Você acorda no O'Hare.
- Você acorda no LaGuardia.
- Você acorda no Logan. [...]
- Você acorda em Dulles. [...]
- Você acorda no Love Field. [...]
- Você acorda no SeaTac. [...]
- Você acorda e esta em Willow Run.
- Você acorda no Krissy Field.
- Você acorda em Meigs Field.
- Você acorda no Boeing Field.
- Você acorda no LAX.
- Você acorda no Cleveland Hopkins [...]
- Você acorda no SeaTac, *de novo*. [...]
- Você acorda em Logan outra vez.
- Você acorda no O'Hare *de novo*.

- Você acorda no JFK. [...]

Então vem o som de cem cintos de segurança sendo abertos e o seu amigo

descartável ao lado de quem você quase morreu diz:

“- Espero que não perca sua conexão”. [...]

- Esta é a duração daquele seu momento. E a vida segue.

- Você acorda no LAX.

De novo [...] (PALAHNIUK, 2012, p. 27-36, grifo meu).

É esta vida morta, presa a um circuito fechado, frenético, incapaz de mudar de lugar, que o narrador personagem se impele a transformar. A viragem é emblemática pois aquilo que teria sido um incêndio acidental, mostra-se um metódico plano do seu *alter ego* para explodir o próprio apartamento. Este evento deflagra a cadeia de mudanças, ou tentativas, na vida do narrador²: mudança de morada, de trabalho, de interação social, de objetivos de vida, mas sempre destinado a habitar. Nesse sentido, acerca do lugar enquanto elemento incontornável da existência, é possível afirmar com o filósofo italiano Massimo Cacciari: “Nós construímos – edificamos para corresponder a essa necessidade. Nenhum ‘nomadismo’ pode reduzi-la ao silêncio: os nômades levam consigo o próprio lugar, que é o *tapete*” (2005, p. 14). Eis a saída do apartamento de luxo médio para a casa precária:

Levei a vida toda para comprar tudo isso. [...] Então você fica preso em seu belo ninho e as coisas que costumavam ser suas agora mandam em você. [...] Você abre mão de todas as suas posses, de seu carro, e vai morar em uma casa alugada na parte suja da cidade (PALAHNIUK, 2012, p. 75).

² O ponto exato que dispara a reviravolta na trama narrativa é naturalmente discutível. Outro assunto recorrente nas leituras sobre o romance é o encontro do narrador com a também fantasmagórica Marla Singer. Sobre esta personagem, minha tese dedica um subcapítulo: “1.3 – A mulher” (GHIZZI NETO, 2021, p. 44).

Diante dessa contingência do habitar, é possível identificar a incapacidade ou impossibilidade do personagem protagonista em se desvencilhar daquilo que era uma marca no seu ser – tapete e sistema imunológico: *kits*, sejam eles o conjunto de condimentos na geladeira (não usados); o conjunto de móveis supostamente artesanais; mas especialmente o conjunto de itens para viagens a trabalho, que será duplicado como item obrigatório para os recrutas do Projeto Desordem e Destruição.

Diante disso, a despeito da aparente radical reviravolta promovida pelo *alter ego* do narrador, qual seja, explodir o próprio apartamento perfeitamente mobiliado em direção a uma casa precária, existem permanências. O personagem carrega o *habitat* do *locus* anterior, ou seja, carrega uma sorte de tapete nômade dotado do sistema imunológico que antes o protegia na sua própria morada e nas suas viagens a trabalho. Trata-se daquilo que o narrador nomeia como uma “vida em miniatura”:

Quando você viaja muito, aprende a levar sempre as mesmas coisas. Seis camisas brancas. Duas calças pretas. O mínimo que precisa para sobreviver. Um relógio de viagem com alarme.

Barbeador elétrico sem fio.

Escova de dentes.

Seis cuecas. Seis pares de meias pretas (PALAHNIUK, 2012, p. 30).

Transtornada a vida do personagem, a outrora denunciada vida em miniatura, vida padronizada, assume agora novos parâmetros que apontam para uma modalidade de militarização festiva do trabalho. Transformação radical já operada na vida do personagem, agora para ingressar no Projeto Desordem e Destruição, ingresso materializado via entrada na casa alugada, futura fábrica de sabão da Companhia *Paper Street*, o portador do kit, conjunto de itens obrigatórios para ingres-

so, será os recrutas. Assim, estamos diante de um estoico processo de ingresso, que reproduz aquela anterior vida padronizada do narrador:

Além disso [dinheiro para o enterro], o candidato deve trazer os seguintes itens:
Duas camisas pretas.
Dois pares de calças pretas.
Um par de coturnos pretos.
Dois pares de meias pretas e dois pares de cuecas lisas.
Um casaco preto pesado.
Isso inclui as roupas que o candidato estará usando.
Uma toalha branca.
Um colchonete para beliche do exército.
Uma tigela de plástico branca (PALAHNIUK, 2012, p. 159).

Quando finalmente adentrado, o espaço aparentemente novo, além de ter a porta constantemente não fechada, devido à fechadura estar estragada e nunca consertada, ou seja, uma soleira aparentemente hospitaleira, parece ter também paredes que insistem em dialogar com o externo. Instaura-se no mesmo espaço o paradoxo da *comunidade-imunidade* e da *utopia-distopia*, ao passo que o delimitado internamente pelo *limes*³ da casa-fábrica é algo perto do bélico:

Choveu a noite toda. As telhas finas de madeira estão cheias de bolhas, furadas e retorcidas, e a chuva passa por elas e se acumula no reboco do teto, escorrendo e pingando pelas luzes.

A água da chuva escorre e pinga pela casa, e tudo que é de madeira dilata e encolhe, e os pregos nas madeiras dos pisos, rodapés e janelas vão se soltando e enferrujando.

Por todos os lados há pregos enferrujados para enfiar o pé ou o cotovelo, e só um banheiro para os sete quartos, agora com uma camisinha usada (PALAHNIUK, 2012, p. 68).

³ Entende-se *limen* enquanto soleira, limite diante do qual se entra ou se sai; por *limes*, o caminho que circunda um território, que “equilibra o *perigo* representado pela soleira” (CACCIARI, 2005, p. 14).

O recruta bem-sucedido para coabitar este paraíso infernal tem a cabeça raspada e o nome próprio retirado. Diante deste apagamento total e esvaziamento de algum sentido subjetivo, as paredes não necessitam mais daqueles quarenta centímetros de concreto como o extinto apartamento – mesmo agora de madeira e porosas, sendo que o outro e qualquer possibilidade de alteridade tornaram-se novamente interditados.

Diante disso, as experiências do clube, embora radicalmente locativas, partindo de um apartamento explodido para ancorar em uma casa alugada na periferia da cidade, desabitada e improdutiva, *de papel*, nunca chegaram a atingir um ideal utópico. Os recorrentes encontros das estéticas da rebeldia com o instituído acabam por anunciar apenas modulações do próprio instituído, na verdade, lugares reduzidos a territórios esvaziados de experiência. Quer dizer, o clube da luta existe, bem como existe o Projeto Desordem e Destruição. Nem bom, nem mau lugar projetado: os projetos liderados pelo narrador e seu *alter ego*, Tyler Durden, não sem perderem a capacidade de liderança da tropa, são o lugar onde vivemos, sendo possível pensá-los, com Vladimir Safatle, como uma modulação estética de uma nova forma de gestão política dos conflitos: “uma das mais impressionantes características do modelo disciplinar neoliberal, a saber, sua capacidade de construir espaços de ‘anomia administrada’” (SAFATLE, 2019, p. 144).

E assim esgota-se o êxtase das lutas e das ações de intervenção urbana do grupo e é o tédio que volta a dominar a vida do narrador e seu *alter ego*. Desdobramento desse novo esvaziamento de sentido na vida é a radicalização sem ideias das sabotagens promovidas pelo grupo: algo maior, menos específico, ou seja, sem mais inimigo definido, necessita surgir:

Então ouvi de um médico, ou advogado ou quem quer que seja que o vírus da hepatite pode viver até

seis meses em aço inoxidável. [...] Perguntei ao médico onde poderíamos achar um desses vírus da hepatite e ele estava bêbado o suficiente para rir (PALAHNIUK, 2012, p. 103).

Então, além do depósito hospitalar ser o local onde os recrutas encontram a matéria-prima para os sabonetes, será o lugar onde o Projeto Desordem e Destruição pode encontrar doenças a serem espalhadas, sendo este outro desejo distópico em cena. Além do vírus, que devido a sua dinâmica de contágio não pode mais ter garantido um alvo em específico, o público-alvo da contaminação das refeições também foi ampliado. Aquilo que Tyler Durden ensinou para os/as seus/suas colegas de trabalho, para lhes despertar o “ódio de classes” (PALAHNIUK, 2012, p. 73), que era trabalhar como garçom para sabotar a comida dos ricos, agora, nos locais de trabalho dos recrutas, aplicam para todos os/as clientes indiscriminadamente. Ou seja, aquela tática de guerrilha que antes era praticada em hotéis de luxo, diretamente e apenas contra os/as poderosos/as, agora é executada de forma democrática, em redes de *fast food*.

Outra radicalização esvaziada de sentido e aparentemente fora do nosso tempo e distante do nosso lugar está no plano da imaginação, sendo uma longa sequência na qual o *alter ego* do narrador nos descreve um cenário ecológico distópico, uma sorte de sonho-catástrofe desejado. Acerca das diversas imagens perturbadoras que o termo distopia pode evocar, seja na paisagem natural, arquitetônica e no tecido social (CLAEYS, 2017, p. 1), Tyler Durden elabora uma longa divagação que parece reunir todos estes elementos em uma nova totalidade social. O que a verve da narrativa de Palahniuk promove é uma viragem que reúne estes elementos para colocá-los na ordem do desejo, e não apenas do medo:

O que Tyler fala sobre sermos o lixo e os escravos da história é como me sinto. *Queria* destruir

todas as coisas bonitas que nunca tive. Queimar a floresta tropical amazônica. Bombear CFC direto para a camada de ozônio. Abrir as válvulas de descarga dos tanques dos superpetroleiros e destampar as plataformas de petróleo em alto-mar. Queria matar todos os peixes que não consigo comprar para comer e sujar as praias francesas que nunca verei.

Queria que o mundo todo chegasse ao fundo do poço.

Enquanto batia naquele garoto, o que queria fazer mesmo era atirar entre os olhos de cada panda ameaçado de extinção que não trepava para salvar sua espécie e de cada baleia ou golfinho que desistiu e se deixou encalhar na praia.

Não pense nisso como extinção. Pense como diminuição de pessoal. Durante milhares de anos os humanos foderam, sujaram e fizeram merda com este planeta e agora a história quer que eu limpe tudo. Tenho que lavar e amassar as minhas latas de sopa. E dar conta de cada gota de óleo de motor usado.

E tenho de pagar a conta pelo lixo nuclear, tanques de combustível enterrados e terra cheia de lixo tóxico jogado lá uma geração antes de eu nascer.

Queria respirar fumaça.

Pássaros e veados são luxos bobos e todos peixes deveriam flutuar.

Queria queimar o Louvre. Quebraria os mármore do Panteão com uma marreta e limparia a bunda com a Mona Lisa.

Esse é o meu mundo agora. Esse é o meu mundo, o meu mundo, e as pessoas antigas estão mortas (PALAHNIUK, p. 154, 2012, grifos meus).

Esta sequência da narrativa se articula com outra longa descrição do novo mundo, uma imagem paradoxal de terra arrasada e terra renovada, uma espécie de desdobramento do desejo anterior. A cena é cinematográfica e abundante na produção cultural contemporânea,

também obcecada com a temática do fim. Conforme Alain Badiou, em diálogo filosófico com o italiano Giovanbattista Tusa, a insistência em figuras do desastre tem nos deixado reféns de uma ditadura da catástrofe, na qual somos lançados para a “escola do inimigo” (2020, p. 35). A “Vida sem ideia”, conforme denuncia Badiou, reduz-se na busca competitiva e cega de um lugar conveniente no mundo tal como está (2020, p. 77). Na narrativa de *Clube da luta* há uma torção, ao fim para manutenção do mesmo, que é a transformação da paisagem para não transformar as relações sociais de produção da vida. O desejo de Tyler Durden pode ser lido como uma promessa de vida nova, mas também como uma ameaça:

Você caçará um alce nas florestas úmidas do cânion formado pelas ruínas do Rockefeller Center e colherá mariscos ao lado do esqueleto do Obelisco Espacial inclinado em um ângulo de quarenta e cinco graus. Pintaremos os arranha-céus com grandes rostos de totem e todas as noites o que restou da humanidade se refugiará nos zoológicos vazios e se trancará nas jaulas para se proteger dos ursos, grandes felinos e lobos que andarão por lá à noite e que ficarão olhando do lado de fora das barras.

– Imagine – Tyler diz – os alces passando pelas janelas das lojas de departamento com seus cabideiros fedidos cheios de vestidos e smokings podres pendurados. Você usará roupas de couro que durarão a vida toda e escalará as trepadeiras grossas como um punho que envolverão a Sears Tower. Igual a João e o Pé de Feijão, você escalará a copa úmida das árvores e o ar será tão limpo que você enxergará pequenas figuras batendo milho e tiras de carne de veado colocadas para secar em uma faixa vazia de uma enorme autoestrada de oito pistas, no calor de agosto e estendendo-se por milhares de quilômetros. (PALAHNIUK, 2012, p. 156).

Nesse sentido, há uma figuração paradoxal do fim em *Clube da luta*: o choque cultural imaginado; sendo o apagamento da presença humana na Terra, restando uma modulação de Último homem, é um desejo de começo, quer dizer, de primeiro homem na terra arrasada – revigorada Terra Nova. Todavia, este primeiro homem é um ser ambivalente, sujeito herdeiro da aniquilação, regredido e reduzido a indivíduo, *homo economicus*, coletor e caçador.

Além disso, enquanto esse sonho-catástrofe de Tyler Durden não chega, estamos diante de uma dinâmica aparentemente alucinada, aparentemente caótica e festiva. Quando os recrutas saem à noite para fazer suas “tarefas de casa” (PALAHNIUK, 2012, p. 219), modulações de intervenções urbanas que dialogam com uma contracultura às avessas, já que executadas por homens de cabeça raspada e vestindo coturnos e apenas preto, estão na verdade recrutando mais força de trabalho, novos membros, para a Companhia de Sabão da *Paper Street*. Por fim, estão ainda coletando gordura humana em depósitos de clínicas de lipoaspiração, ou seja, matéria-prima gratuita para a nova empresa do líder-chefe, Tyler Durden, vendendo sofisticados, orgânicos e artesanais sabonetes de luxo.

Essa operação de viragem de sentido promovida pela narrativa do romance é emblemática e sinistra, considerando os eventos estético-políticos e econômicos das últimas décadas (disseminação de narrativas do fim, reascensão global da extrema-direita e profunda flexibilização de direitos sociais e trabalhistas). O protagonista do romance, um duplo do narrador e seu *alter ego*, mobiliza discursos, símbolos e ações que povoaram por décadas o imaginário e as práticas de movimentos de contestação do instituído, da contracultura ao movimento *punk* até a Ação Global dos Povos⁴. O bando alucinado e doutrinado de Tyler Durden critica o consumismo e o mundo do trabalho enquanto realiza ações diretas, intervenções urbanas

⁴ Acerca desta torção é o subcapítulo 3.2 “Simulacro e contracultura às avessas” da minha tese (GHIZZI NETO, 2021, p. 99).

e *happenings* diversos; produz sabonetes artesanais com ingredientes reciclados e especiarias cultivadas em uma horta urbana agroecológica. Em suma, trata-se da captura e da torção de afetos outrora subversivos, operados agora a favor de um novo ciclo de domesticação da rebeldia.

Nesse sentido, é possível ler no *Clube da luta* e seu contexto histórico com o atual cenário estético-político como um capítulo do desenvolvimento da elaboração dos afetos desejantes por uma flexibilização radical, aquilo que Safatle tem analisado enquanto uma tensão entre a economia libidinal da revolta e a economia libidinal pastoral:

A recorrência contínua, mesmo em nossa contemporaneidade, de sobreposições entre as representações do dirigente político, do chefe de Estado, do pai de família, do líder religioso, do fundador da empresa deveria nos indicar que estamos diante de um fenômeno mais complexo do que regressões de indivíduos inaptos a “maturidade democrática” (SAFATLE, 2019, p. 40).

É a partir desta dinâmica que os recrutas do clube e do Projeto Desordem e Destruição abandonam suas supostas zonas de conforto. Partem rumo não apenas ao clube da luta, mas também ao Projeto Desordem e Destruição, onde habitam e trabalham madrugada adentro, sem nenhuma forma de remuneração, dormindo em beliches e comendo em tigelas, enquanto Tyler Durden enriquece:

Pergunto qual é a tarefa honrada e ridícula que Tyler deu a ele. Alguns caras têm o trabalho de apenas cozinhar arroz o dia todo, lavar as tigelas usadas ou limpar a privada. O dia todo. Será que Tyler prometeu ao Grande Bob que ele seria iluminado se passasse dezesseis horas por dia embrulhando barras de sabão? (PALAHNIUK, 2012, p. 163).

Homens médios com vida material razoavelmente realizada aban-

donam tal condição rumo a um ambicioso projeto de transformação da sociedade. Na História, esta saga poderia ser associada a narrativas e biografias dos séculos XIX e XX rumo ao socialismo. Na narrativa ficcional do *Clube*, são os discursos rebeldes do *alter ego* que mobilizam tropas em direção ao desapego material e à evolução espiritual: “Até hoje eu ficava muito puto de ter me tornado um mestre zen totalmente centrado e ninguém perceber” (PALAHNIUK, 2012, p. 75). Conforme tem afirmado o Fórum Econômico Mundial, “[v]ocê não terá nada. E você será feliz. O que você quiser, você vai alugar. E será entregue por drone”⁵. No seu atual estágio, o futuro do capitalismo sequer pode ter a ambição de prometer consumismo, mas apenas heroicizar a despossessão.

Nesse sentido, ao mesmo passo da emergência do empreendedor anarco-capitalista Tyler Durden, quem ressurgue nessa viragem é o proletariado, considerando Safatle ao defender que “é necessário insistir que a absoluta despossessão é a situação que define a emergência do proletariado” (2019, p. 231). Assim sendo, *Clube da luta* pode ser lido também como uma longa palestra *coach* acerca do empreendedorismo individual – não sem uma série de recursos de autoironia, também já incorporados à publicidade de ponta – da necessidade de abandonar nossas zonas de conforto e de arriscar tudo e de sermos muito ousados e criativos. Tudo o que os/as poderosos/as não fazem diante das suas condições, mas aconselham cada indivíduo a fazer.

Nesse sentido, é possível ler o *Clube da luta* também como um libelo da revolta anarco-capitalista e da elaboração dos afetos porvir necessários para uma radical flexibilização e precarização do mundo do trabalho. Si-

⁵ Em mais um delírio que não sai da lira, a retórica de extrema-direita tem torcido o sentido dessa tese do capitalismo global e a associado ao comunismo, como se representasse uma forma de “extinção da propriedade privada”. Ou seja, uma atualização do velho estratagema de confundir deliberadamente *meios de produção* com *posses e bens de consumo*. Ver a reportagem publicada no portal R7, intitulada “Melhorar ou controlar o mundo? Qual a real intenção do *Great Reset?*”, de Ana Carolina Cury, e a publicada no Gazeta do Povo, “Você não terá nada, mas será feliz. Será?”, de Daniel Lopez.

nal dos tempos, não sem um indispensável cinismo festivo, com direito a *storytelling* sobre o valor ancestral do sabão para as civilizações humanas. O circuito dos afetos, da doação à empresa no sentido da autodestruição, se manifesta também em circuito material da atual dinâmica da exploração. Ainda de acordo com Safatle, é possível entender que: “Esses sujeitos foram produzidos por relações determinadas de trabalho e autoridade; a partir delas constituíram suas fantasias, seu universo psíquico e seu circuito de afetos” (2019, p. 144).

Por fim, há uma dinâmica do *anticampo* narrada no romance *Clube da luta*, uma modulação também das “Zonas Autônomas Temporárias”, tal como defende o libertário Hakim Bay, e que o narrador assim define, lembrando a ideia de *happening*: “Você não diz nada porque o clube da luta só existe entre a hora que o clube da luta começa e a hora que ele termina” (PALAHNIUK, 2012, p. 57). Não é outro o desfecho do nosso romance:

Tudo que havia no meu quarto sumiu. [...] O espelho sumiu. A porta do guarda-roupa está aberta e minhas seis camisas brancas, calças pretas, cuecas, meias e sapatos sumiram. [...] Os macacos espaciais [recrutados] se foram. Tudo foi transferido, a gordura da lipoaspiração, os beliches, o dinheiro, especialmente o dinheiro. Apenas o jardim ficou, além da casa alugada (PALAHNIUK, 2012, p. 251).

Assim também fábricas surgem e desaparecem. Se instalam, exaurem a natureza ao redor e consomem a vida da força de trabalho alheia no seu então entorno, sem nenhum compromisso. Por outro lado, ser improdutivo é característica do mercado financeiro, que parece atuar como uma sorte de partido político internacional da subordinação. Ou seja, ser desinteressado/a com os lugares e também improdutivo não é sinônimo de antagonismo ao capitalismo, mas uma outra modulação do agir do capital do século XXI.

REFERÊNCIAS

AUGE, Marc. **Não lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Trad. Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papirus, 2012.

BADIOU, Alain; TUSA, Giovanbattista. **Do fim.** Trad. Felipe Viccari de Carli. Desterro [Florianópolis], SC: Cultura e Barbárie, 2020.

BEY, Hakim. **TAZ: Zona Autônoma Temporária.** Coleção Baderna, Editora Conrad, 2001.

CACCIARI, Massimo. Nomes de lugar: confirm. Trad. Giorgia Brazzarola. Revisão: Silvana Gaspari. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 45, n. 1, p. 13-22, 2005

CLAEYS, Gregory. **Dystopia – A natural history.** New York, USA: Oxford University Press, 2017.

ESPOSITO, Roberto. **Comunitas: Origen y destino de la comunidad.** Trad. Carlo Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2012 [1998].

GHIZZI NETO, Joacy. **Norma e transgressão no romance Clube da Luta (1996), de Chuck Palahniuk: o imaginário da transformação e o real do capital.** 2021. 203 f. Tese (Doutorado em Letras / Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervo-digital.ufpr.br/handle/1884/73614>. Acesso em 22/8/2022.

MANIFESTO da Ação Global dos Povos. 1ª Conferência Global da AGP. 1998, Genebra. Disponível em: <https://www.nodo50.org/insurgentes/textos/agp/02manifestoagp.htm>. Acesso em 22/8/2022.

PALAHNIUK, Chuck. **Clube da luta.** Trad. Cassius Medauar. São Paulo, LeYa, 2012.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo.** 2a ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

DISTOPIA, SUBJETIVIDADE E HISTÓRIA EM NÃO ME ABANDONE JAMAIS, DE KAZUO ISHIGURO

Fernanda Freire Coutinho (UnB)

É comum associar ficção científica a narrativas que descrevem o futuro e que, dentre definições possíveis, é para Isaac Asimov (1976) a apresentação de inovações tecnológicas e as suas consequências para a raça humana. O interesse em começar este ensaio com esta reflexão é porque ela foi dita por um escritor renomado do gênero que destaca o caráter mais humano de tal manifestação artística, assim como qualquer outra: *as consequências para a raça humana*. Uma obra de ficção científica, seja ela romance ou conto, bem como a literatura em geral, existe para servir a um/a leitor/a e relacionar sua experiência de leitura com o mundo, e não apenas fazer previsões para o futuro. Do contrário, já seria um oráculo, ou qualquer outra coisa.

Essa definição também é importante porque ela parece, mesmo que não intencionalmente, dar conta das mudanças do mundo, onde começa a parecer possível obras de ficção científica que já não têm como foco principal o avanço tecnológico por si só, mas sim como a subjetividade pode ser alterada pela experiência tecnológica. Um bom exemplo é o filme *A Chegada*, do diretor Denis Villeneuve (2016), baseado no conto “História da sua vida”, de Ted Chiang, que tem no seu maior avanço tecnológico a linguagem, que pode ser considerada uma das primeiras tecnologias que se inventou e que acompanha a humanidade há muito tempo. No referido filme, o ponto central da trama não é a existência ou a transferência de uma nova tecnologia, mas como ela transforma a personagem principal em um nível individual e subjetivo.

Também exemplar nesse caso é o conto “Nine Lives” [Nove Vidas], de Ursula K. Le Guin (1976), conhecida por trazer para suas

obras não apenas possibilidades de avanço tecnológico e exploração de outros mundos, mas também questões subjetivas do ser humano, como a solidão e companheirismo (BERNARDO; MURPHY, 2006). Neste conto de Le Guin, apesar da descrição de como clones são criados e utilizados na exploração de outros planetas em um futuro no qual a Terra sofreu profundas mudanças, acaba por focar justamente sobre como a solidão, o reconhecimento do outro e a vida em comunidade são questões cruciais mesmo nessa narrativa que busca imaginar o mundo em um futuro que implica avanços tecnológicos em suas possibilidades de construção e destruição.

Essa breve digressão apresentada busca enfatizar que de certa forma as narrativas de ficção científica vêm já há algum tempo sofrendo transformações em sua forma mais consagrada para dar conta de outras questões, como parece ser o caso do romance *Não me Abandone Jamais*, escrito por Kazuo Ishiguro e publicado em 2005, o qual será tema central desta análise.

Antes de avançar na discussão sobre a obra de Ishiguro em si, vale apontar algumas abordagens teóricas que permitem uma análise da obra literária de forma mais abrangente, para além de definições mais estruturalistas de gênero. Assim, ampliando o entendimento do gênero ficção científica para dentro da literatura em geral, e considerando sua forma romance, podemos entender que toda obra pode interpretar e representar a realidade histórica, como já havia postulado Auerbach (1946) e, mais contemporaneamente, Jameson (2005) em suas considerações sobre o papel da história em romances que trazem como tema a ficção científica e a utopia. Sobre o último termo, é preciso esclarecer que entende-se aqui por utopia a idealização ou busca de um mundo ou contexto perfeito para a existência de seus e suas habitantes (BERRIEL, 2005, p. 7), e que tem sido um tema importante para a literatura desde que o termo foi cunhado por Thomas More (JA-

MESON, 2005, p. 2) e segue, ainda hoje, sendo almejada e inalcançável (JAMESON, 2005, p. 85-86).

Já no campo da recepção da obra literária e sua função no contato com o público leitor, a obra narrativa pode ser entendida como um instrumento que ajuda a organizar nossa relação com o mundo enquanto veículo de compreensão e de expressão da sociedade, conceito elaborado dentro dos estudos literários nacionais por Antonio Candido (2010). Seria então possível dizer que parte da função da ficção científica, enquanto obra literária, é captar as possibilidades e problemas que os avanços tecnológicos nos reservam para o amanhã, ou mesmo no tempo presente, e formular possibilidades de como isso afeta(ria) as relações sociais e mesmo interpessoais em diferentes níveis, a depender da obra e do/a autor/a.

Contudo, se por um lado o ser humano costuma estar sempre em ação em obras de ficção científica, representado ora como raça protagonista de tais avanços, ora sofrendo suas consequências, por outro, parece ser menos comum tratar dele na sua subjetividade. Porém, continuando certa tendência iniciada por outras obras e autores/as como a já citada Le Guin, preencher essa lacuna parece ser parte importante da inovação do romance *Não me abandone Jamais*, de Ishiguro, sendo possível perceber uma certa gradação na forma como o romance de ficção científica pode se mover de uma narrativa de ação na qual o avanço tecnológico tem papel crucial, para deixar espaço apenas para suas consequências mais subjetivas.

Uma forma de perceber essa transição pode ser comparando a obra de Ishiguro ao conto “Nine Lives”. Apesar de trazerem uma temática semelhante – a de pessoas clonadas – há algumas diferenças na construção das narrativas. O conto de Le Guin já trata de forma direta as questões subjetivas que permeiam a existência desses seres, porém ainda se percebe nele a necessidade de explicar o contexto alterado pela

tecnologia (por exemplo, na descrição de como clones são criados). Já em “Não me Abandone Jamais”, essa contextualização é apagada (não há nenhuma indicação de como as crianças clonadas são criadas, elas apenas já estão lá). Essa comparação parece indicar como inovação o quase completo desinteresse de como esse contexto de avanço tecnológico se colocou em Ishiguro, como um possível apagamento da importância de descrever o avanço da humanidade ou explicar tecnologias, o que pode ser uma possível consequência do desdobramento histórico do gênero, permitindo a narrativa se construir sobre a memória pessoal e se desenvolver sobre um passado quase estático, causando, com isso, a confusão da crítica sobre como classificá-lo (MULLAN, 2009).

Ainda que não pareça haver consenso, e sabendo não ser possível aqui resolver tal ambiguidade, esta análise se propõe partir do princípio de que se trata de uma obra de ficção científica (ou que ao menos possui traços importantes que impedem a sua exclusão do gênero), pois desenha um mundo aparentemente utópico, onde humanos driblam a morte devido aos avanços da ciência, mesmo que a narrativa se construa de forma subjetiva e a partir do ponto de vista desses clones, que são criados apenas com a função de servir, colocando em xeque a definição de humanidade.

A existência da obra parece ser possível em parte porque, em um cenário no qual muitos dos avanços tecnológicos sonhados adentram cada vez mais o presente, já não basta sonhar com o futuro, mas se aproxima a hora de refletirmos sobre como lidar com ele. E, na possível individualidade que se tenta negar aos sujeitos clones, a obra nos impõe questões éticas que, se por um instante temos o alento de achar que elas residem só na ficção ou em um futuro (que pode parecer) ainda distante, apenas refletem como a nossa realidade é captada pelo autor.

Essa relação ficção *versus* realidade nos obriga a ver a escrita como espelho da nossa sociedade e a enfrentar o nosso mundo real a

partir de uma narrativa tão distópica como a do romance, se considerarmos que distopia é um termo que pode ser aplicado para além da condição de humanidade. Este questionamento sobre quem pode viver o distópico se faz necessário ao se entender distopia como a negação do que poderia ser utopia, o reconhecimento de que um mundo ideal – ou mesmo melhor – não é possível, e que a existência se estabelece sobre o grotesco ou a barbárie (BERRIEL, 2005, p. 5), e traz a dúvida sobre quem tem o direito de existir de fato, seja na barbárie ou em um mundo perfeito.

Tendo essas ideias iniciais para fomentar a discussão, cabe partir para a análise de alguns aspectos do romance de Ishiguro. Começando pela problematização sobre a classificação da obra, é válido apresentar alguns aspectos que chamam a atenção no romance *Não me Abandone Jamais*. O primeiro é retomar o que já foi dito de que a leitura (inicial) da obra pode levar a certa dificuldade de sua classificação, pois apresenta elementos que se enquadram em mais de um gênero, e as análises feitas por diferentes críticos/as não chegam a apresentar um consenso.

Logo de início se apresenta uma premissa de evolução biotecnológica que torna possível a criação de clones para a oferta de órgãos e prolongamento da vida dos seres humanos, o que poderia ser tema de qualquer obra de ficção científica que quer retratar o futuro ao descrever uma tecnologia que ainda não temos. Apesar desse fato, todo o cenário restante é muito parecido com o mundo presente conhecido, possui traços facilmente associáveis ao *nosso mundo*. Não obstante, a obra em si, que foi publicada em 2005, tem sua narrativa apresentada logo no início do romance como situada no final da década de 1990 (ISHIGURO, 2005, p.7), colocando-a em um tempo passado em relação à sua publicação (e, conseqüentemente, ao público leitor), o que já causa em si certo estranhamento, pois prevê avanços tecnológicos para o passado que ainda não existem no presente. Todos esses deslocamen-

tos de datas e imagens parecem desafiar a percepção de tempo e espaço do/a leitor/a.

Sobre isso, John Mullan diz sobre o romance que: “O anúncio prefatório nos diz que o romance não pode ser bem ficção científica. Nem, por esses detalhes enfáticos e claros de lugar e tempo, pode ele ser seu ramo mais literário: ficção distópica” (2009, p.104, tradução nossa)¹. Tal conclusão de Mullan se basearia nos dados descritos acima, dentre outros, que, de forma prática e estruturalista, distanciariam o romance da ficção científica ou mesmo da ideia de distopia. No entanto, é possível problematizar o que coloca Mullan ao considerar o que diz Jameson ao esclarecer a manifestação da utopia em outros gêneros literários que não a ficção científica:

Mesmo esta hipótese, contudo, sugere que o nosso próximo problema formal será essencialmente temporal, e terá de enfrentar o modo como a secessão da imaginação utópica dos seres empíricos no cotidiano toma a forma de uma aparição temporal e uma transição histórica, e na qual a ruptura, que simultaneamente assegura a diferença radical da nova sociedade utópica, a torna impossível de ser imaginada (JAMESON, 2005, p. 86-87, tradução nossa).²

É fato que Jameson neste excerto está se referindo de forma mais direta ao romance de fantasia, que cresce em popularidade em detrimento de romances de ficção científica mais clássicos como os de

¹ No original: “The prefatory announcement tells us that the novel cannot quite be science fiction. Nor, by those bare, emphatic details of place and time, can it be its more literary offshoot: dystopian fiction.”

² No original: “Even this hypothesis, however, suggests that our next formal problem will be an essentially temporal one, and will have to confront the way in which the secession of the Utopian imagination from everyday empirical Being takes the form of a temporal emergence and a historical transition, and in which the break that simultaneously secures the radical difference of the new Utopian society makes it impossible to imagine”.

Philip K. Dick, e começa a considerar a utopia como seu material base. Mas também parece possível ampliar o alcance de sua reflexão e correlacionar a materialização da distopia em romances que já não sejam a forma mais clássica da ficção científica, o que contribui para a argumentação que se quer desenvolver aqui, ao enfatizar que o problema atual da utopia é temporal e se coloca em uma transição histórica – sendo possível entendê-la como factual (no tempo histórico) e estética (no tempo da narrativa) e como isso se configura na obra literária, permitindo o surgimento de uma nova utopia (e também nova distopia) possível de se imaginar nesse (novo) tempo histórico.

Feito esse esclarecimento, percebemos que, de fato, o romance *Não me Abandone Jamais* não quer falar do futuro – é quase um universo paralelo, uma hipótese de desenvolvimento da humanidade que, se verossímil na narrativa, não corresponde ao nosso tempo histórico, ainda que fale do nosso tempo (o que parece ser uma solução quase dialética do problema temporal da utopia/distopia e a transição histórica para uma narrativa contemporânea, tendo como síntese uma nova utopia/distopia). Dessa forma, uma primeira característica comum de obras de ficção científica é colocada em xeque no romance: ele troca a imaginação de um futuro idealizado pela imaginação de um futuro que não aconteceu, isto é, em vez de imaginar um futuro que poderia se concretizar, imagina-se um futuro que não possui essa possibilidade, pois já é colocado como algo passado. Também os supostos avanços científicos são tratados muito superficialmente – o público leitor é informado de que a narradora e toda sua classe são clones criados especificamente para fornecerem órgãos para transplantes, mas não há nenhuma menção de como eles e elas nascem ou como essa tecnologia surgiu, colocando em xeque outro aspecto comum da ficção científica tradicional: o detalhamento de possíveis avanços tecnológicos.

Seguindo na busca desses pontos de conflito entre o que seria ou não ficção científica, percebemos que a narrativa se passa na Inglaterra-

ra dos anos de 1990, com o cenário descrito sem aspectos futurísticos ou mesmo que destoam do mundo contemporâneo, e não se preocupa em criar distinções de cenários na descrição das cidades, dos hospitais, dos meios de transportes etc. Ao contrário, parece muito fiel ao que vivenciamos e tínhamos ao nosso alcance na referida década, podendo inclusive remeter à novidade (ainda muito limitada e problemática) de se clonar seres vivos, possibilidade comprovada, ainda que proibida³, com o anúncio da clonagem da ovelha Dolly em 1996.

Também não há um tom distópico claro, mesmo porque o drama se coloca apenas para um grupo muito específico, o de clones, e não há a indicação de que eles/as sejam realmente vistos/as como parte integrante daquela sociedade ou mesmo como completamente humanos/as, ainda que os trabalhos artísticos das crianças permitissem se questionar: “Como é que vocês ousam dizer que essas crianças não são inteiramente humanas?” (ISHIGURO, 2016, p. 313). E se o conceito mais adequado de distopia for aquele que traz a barbárie apenas para humanos, seria mesmo isso uma distopia? Porém, se fosse esse o caso, por que a obra ainda nos causa desconforto? Se as relações humanas podem ser desfiguradas ao ponto de não se enxergar um/a semelhante como humano/a, isso seria menos distópico?

É importante notar que esses clones, apesar da consciência que têm de quem ou o que são, de saberem que não são “seres humanos reais”, não se rebelam, não há embate – há uma aceitação incômoda do próprio destino, ou uma tentativa débil de se sobrepor ao sistema. Um

³ A Legislação Brasileira por meio da lei Lei nº 11.105 de 24 de março de 2005, artigo 6º determina que fica proibida a clonagem humana (Fonte: Presidência da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/111105.htm. Acessado em: 21/11/2022), bem como a Organização das Nações Unidas (ONU), em Assembleia Geral de 2005, determina que todos os países membros são solicitados a proibir toda forma de clonagem humana (Fonte: United Nations Digital Library. Disponível em: <https://digitallibrary.un.org/record/541409>. Acessado em: 21/11/2022).

exemplo disso acontece quando Kathy H. e Tommy D. tentam pedir um *adiamento*, que consistia em adiar o momento que doariam seus órgãos para que pudessem viver o amor que haviam descoberto um pelo outro por algum tempo. Tal tentativa é abandonada sem muita revolta, acontecendo apenas no plano individual, afinal quando tal solicitação é negada, ele e ela seguem com o que lhes foi predestinado sem mais lutar: Tommy D. se limita a ter uma crise de raiva em um local isolado, sem testemunhas e sem causar incômodo a ninguém.

Assim, ainda que haja uma relação dicotômica na construção da narrativa (a distopia de ser criado/a para servir e a utopia da vida prolongada pelos órgãos receptados), isso não é colocado em embate de forma significativa. O mundo parece pacífico e esses sujeitos clones aceitam seu lugar sem muito questionar. Contudo, são esses conceitos conflitantes que fazem parte da construção de antinomias – o que é abatido cedo *versus* o que ganha longevidade – que ajudam a sustentar a elaboração do conceito de utopia, já que ela é criada a partir de opostos. E, conseqüentemente, permite a elaboração do conceito de distopia, já que esta é a “prima negativa” daquela (MOYLAN apud JAMESON, 2005, p.198). Ainda assim, não parece haver um entendimento real dessa discrepância por parte desses clones, uma consciência de classe ou o entendimento de que poderiam se unir para questionar o sistema que os/as criava e os/as destruía.

O público leitor percebe que há um mundo utópico onde os seres humanos reais têm órgãos criados para garantir uma vida mais longa a eles, enquanto os clones vivem essa distopia de ter uma vida totalmente controlada e limitada para garantir essa utopia humana. A busca pela longevidade é um tema comum da literatura utópica, segundo Jameson (2005, p. 343), e comumente se materializa nessa dicotomia e embate que reflete a polarização de classes e relações desiguais de poder. Contudo, se essa relação desigual de poder é evidente, ela parece

ser normal e aceita por ambas as partes, seja por resignação daqueles/as considerados/as clones, ou por negação daqueles/as considerados/as humanos/as. Ainda que seja possível perceber o que Kowalski (2014) coloca como uma ideia de preconceito bioracial, não há necessariamente a ênfase em se criar um mundo distópico claro – ao contrário, tudo parece acontecer de forma pacífica⁴.

Se percebe tal preconceito em olhares, em pequenas ações, nos itens imprestáveis para venda no *Bazar* e no isolamento dos seres clonados que moram longe dos centros e são permanentemente controlados e vigiados, e que talvez se manifeste de forma clara somente uma vez, mais ao final do romance, no diálogo entre Kathy H. e Miss Emily:

“Madame nunca gostou da gente. Ela sempre teve medo de nós. Do mesmo jeito como as pessoas têm medo de aranha e coisas do gênero.” [...]

“Se ela tem medo de vocês? *Todos* nós temos medo de vocês. Eu própria muitas vezes precisei reprimir o pavor que tinha de vocês. Certas horas, quando eu olhava para vocês lá fora, da janela do meu gabinete, me dava tamanha repulsa...” (ISHIGURO, 2016, p. 321)

⁴ Para melhor entender o certo tom de novidade estética que essa falta de ação e reação provoca, é possível comparar o enredo do romance de Ishiguro ao filme *A Ilha*, de direção de Michael Bay e lançado no mesmo ano de 2005. Ambas as obras tratam de colônias de clones criadas para a doação de órgãos e é possível perceber a subjetividade deles, ainda que em diferentes níveis. Contudo, enquanto no romance de Ishiguro os clones conhecem seu destino desde cedo e aceitam de forma pacífica (ainda que não totalmente resignada) e não conseguem mudar o sistema, no filme de Bay os clones são enganados sobre seu destino e, ao descobri-lo, se rebelam de forma violenta e conseguem ao menos alguma liberdade que, se é conquistada por um indivíduo, contempla todo o grupo. Ainda sobre as narrativas, é possível perceber também como o filme segue uma forma mais tradicional da ficção científica e, de certa forma, dentro da expectativa do público, com a ação se alternando entre o individual e o coletivo, situando-se em uma data futura (o filme se passa em 2019) e explicando como os avanços tecnológicos permitiram chegar àquele contexto, ao contrário do romance de Ishiguro, como já explicitado anteriormente.

Mesmo nessa revelação mais aberta do preconceito que permeava as relações com os clones, não há uma reação efetiva por parte de Kathy H., que mesmo sendo capaz de dizer que percebia que ela e seus/as companheiros/as não eram tratados/as como seres humanos, não é capaz de reagir à confirmação de tal fato. As consequências desse tratamento excludente parecem remeter somente à tristeza de saber de sua condição ou à dor que advém da separação dos casais, das estadias no hospital entre doações e o *concluir* depois da última doação. Há o conformismo de que não há mais como lutar, não havendo necessariamente revolta.

E temos, ainda, a questão da narrativa em si, que é feita em primeira pessoa na forma de memórias, o que a torna totalmente individual e subjetiva, diferindo de um ponto de vista narrativo mais impessoal muitas vezes comum na ficção científica, que comumente recorre à narração em terceira pessoa. São os sentimentos e as impressões da Kathy H., que é a narradora e principal personagem do romance, que são apresentados quase na forma de um diário. A narradora se dirige ao público leitor em mais de um momento, e suas memórias são apresentadas quase como desabafos e que, como tais, estão diretamente relacionadas ao passado. Apesar de contar sobre o período em que viveu com os/as outros/as cuidadores/as clonados/as e na sua interação com eles/as, e demonstrar nas entrelinhas o que ela pensa sobre eles/as, o romance foca nos sentimentos dela enquanto indivíduo e sozinha, não parece haver um sentimento de pertencimento: pelo contrário, a solidão parece ser a sua condição mais própria.

Essa narrativa de memórias, ainda que por vezes busque se dirigir a um/a possível leitor/a, enfatiza o isolamento, a manifestação da individualidade e a subjetividade, ao mesmo tempo em que coloca em dúvida se realmente haveria um/a leitor/a para aquela narrativa dentro do enredo. Apesar de Kathy H. se referir a um/a possível outro/a cuidador/a e leitor/a – “Conheço cuidadores que trabalham tão bem quanto eu e que não recebem nem a metade dos créditos. Se você for um deles, entendo os

motivos de possíveis ressentimentos” (ISHIGURO, 2016, p. 10) –, esses/as colegas não se materializam na obra, e suas relações interpessoais parecem se limitar a três ou quatro personagens (se considerarmos Miss Emily e a Madame) que fazem parte de seu passado e parecem já *concluídos* ou inacessíveis. Assim, para quem seriam direcionadas essas memórias se não para si mesma? Quem poderia ter acesso a essas memórias além do leitor e da leitora da obra no mundo real?

Ainda assim, deve haver uma busca por audiência, por alguém que possa ler suas memórias, já que todo/a escritor/a – real ou ficcional – escreve para um/a leitor/a. E não há como não problematizar essa busca, já que ela se coloca para uma personagem com destino definido e com uma única atuação “profissional” possível, e sem laços familiares (não se sabe a origem dela, ainda que ela siga na incessante busca pelo seu *modelo*), que é retratada a maior parte da vida adulta sempre sozinha, em contraposição a uma necessidade de coletividade, de pertencimento constante (a busca por ex-companheiros/as de Hailsham para ser a cuidadora deles/as, por exemplo).

Mullan (2009) aponta que nas experiências do/a leitor/a de ficção científica a relação com a ciência, com a coletividade e com o resultado para o todo costumam ser importantes de forma geral⁵, por isso o caráter extremamente subjetivo e individual desta obra causaria um estranhamento dentro do gênero, em especial para o/a leitor/a fora do ambiente acadêmico. Contudo, uma explicação possível para esse recurso parece ter sido dada por Jameson (2005), que entende que, tradicionalmente, o personagem de ficção científica tende a não ser complexo ou interessante no aspecto psicológico, enquanto a literatura

⁵ Essa certamente não é uma regra absoluta, pois a própria tradição literária tende a dar espaço para modificações e adaptações que permitem o desdobramento de gêneros e formas literárias como um todo, em especial do romance, que por si só é plástico e adaptável, e pouco inclinado a delimitações e regras, como definiu Bakhtin (1998).

pós-contemporânea tende a ser centrada no sujeito e trazer essa complexidade como crucial para o personagem. O romance de Ishiguro se mostra herdeiro também dessa última, que permite a complexidade e a subjetividade de uma personagem como Kathy H., e que subverte o seu lugar duas vezes, a primeira em uma obra que parece buscar a ficção científica mesmo fazendo uso de recursos que não são tão comuns ao gênero, e a segunda dentro do contexto da própria narrativa, na qual a subjetividade (condição intrinsecamente ligada ao ser humano e à sua consciência de individualidade) não parece ser direito garantido a ela, dada sua condição de clone.

Mesmo que se conseguisse justificativas para deixar o romance *Não me Abandone Jamais* fora da categoria de ficção científica, também não seria fácil então enquadrá-lo em outro lugar – não é realista, não é fantasia, não é fantástico⁶. Se esses traços elencados acima impedem o romance de Ishiguro de ser classificado como uma obra de ficção científica por excelência, é preciso lembrar que a própria definição de ficção científica é controversa, já que ela também pode ter muitas definições possíveis. E dada as limitações e objetivos deste ensaio, cabe retomar a definição de Isaac Asimov, que, ampliando um pouco o que foi apresentado no início deste texto, disse: “Por minha própria definição, FC [ficção científica] é o ramo da literatura que lida com a resposta dos seres humanos às mudanças em nível de ciência e tecnologia” (ASIMOV, 1987, p. 68, tradução nossa).⁷

⁶ De acordo com Matangrano e Tavares (2019), podemos considerar realista a literatura que procura a “representação referencial da realidade”, e insólito o que “rompe com a representação coerente e verossímil”. Já como ramificação do insólito, a fantasia se constrói em um mundo à parte, e o fantástico se constrói em um mundo muito semelhante ao nosso, se não igual. Essas seriam, de forma muito sucinta, uma das diferenças entre esses subgêneros. Além disso, a própria ficção científica se colocaria também com uma ramificação do insólito.

⁷ No original: “By my own definition, SF [science fiction] is the branch of literature which deals with the response of human beings to changes in the level of science and technology”.

Tal definição, ainda que sucinta, pode ajudar a trazer clareza ao que a obra de Ishiguro também pode representar. Isso porque, se analisarmos o romance sob esta perspectiva, e considerando que há alguns elementos comuns ao gênero, como avanços tecnológicos no campo da ciência e medicina, é visível que há no romance uma reflexão sobre como tais mudanças podem impactar nossas relações sociais. Não obstante, ao descrever um mundo que é o nosso, mas também não é, há aí uma obra que não pode ser classificada como realista na definição mais pura do termo. Ao criar um mundo paralelo, que se assemelha ao nosso, mas possui outras regras, a obra permite um diálogo com outros gêneros, com uma tênue aproximação ao fantástico ou mesmo à fantasia, dentre outras formas de narrativa possíveis. Assim, ainda que não seja possível colocar a obra de Ishiguro no conjunto de obras de ficção científica por excelência, também parece falho excluir totalmente uma possível aproximação.

Percebe-se com isso que, mais importante do que as classificações da obra, há a importância do efeito que ela tem sobre o público leitor e o porquê de ela ter essa necessidade de existir nesses termos. Para melhor entender isso, há outros aspectos a se considerar além de definições mais engessadas de gênero. É preciso pensar no tempo e lugar da narrativa, mas também no tempo e lugar em que o texto é escrito, para quem e por que é escrito. E pensar nesses fatores pode ajudar a entender essa narrativa peculiar como uma possibilidade para a ficção científica no nosso tempo.

Para melhor ilustrar essa possibilidade, é possível retomar três conceituações clássicas, e mesmo didáticas, que se aplicam à literatura, já brevemente expostas anteriormente.

A primeira é a de Auerbach (1976), que fala como a literatura serve de instrumento para interpretar e representar a realidade histórica, captando a forma como a sociedade entende seu tempo e se cons-

trói nessa perspectiva. A ficção científica não seria diferente, mesmo quando narra o futuro, pois prevendo e imaginando como ele pode ser, ela ainda fala do presente e de como a sociedade de hoje lidaria com o futuro caso ele se manifestasse hoje. E esse pode ser um dos fatores que aproxima *Não me Abandone Jamais* da ficção científica, porque há inovações possíveis – e esse termo “inovação” sempre nos remete ao futuro – e como iremos reagir a ele.

E talvez a novidade aqui, em relação a outros/as autores/as de ficção científica, como Arthur Clarke⁸, é que nós estamos em um tempo em que essas inovações sonhadas são mais do hoje do que do futuro, isto é, já não há mais tanto espaço para sonhar essas inovações porque elas já se fazem presente. Basta pensarmos na questão da clonagem, tema importante do romance em análise aqui. O primeiro clone real (ou ao menos bem sucedido e oficial), a ovelha Dolly, é efetivado na década de 1990, e provavelmente não coincidentemente é esta a época em que se passa o romance de Ishiguro. Intencional ou não, relevante é o fato de que o escritor no seu talento consegue captar na história o que precisamos interpretar enquanto sociedade e que pode ser intermediado pela literatura.

É como se o futuro estivesse mais perto do que pensávamos – o que é contraditório se o tempo é infinito –, pois as tecnologias sonhadas estão muito próximas de nós, então não há mais tanto espaço para

⁸ Um exemplo marcante na obra de Arthur Clarke pode ser encontrado no livro *Ofim da Infância* (1953), no qual ele descreve como um modo de comunicação inovador algo um pouco mais moderno do que um fax, sem poder imaginar algo como a Internet, ainda distante e que ele não concebe dentro da sua realidade presente no momento que cria sua narrativa. Essas possibilidades já não se aplicam a muito do que se cria hoje, porque a tecnologia parece avançar de forma muito rápida, e muitas ideias que pareciam quase inatingíveis já possuem ao menos seus protótipos. Jameson (2005) também esclarece que nenhuma das utopias dos anos 1960 foram capazes de confrontar a realidade do desenvolvimento de computadores e da Internet, por exemplo, e como isso pode se resolver na literatura como algo utópico ou não.

sonhar o futuro. No fim, o que a literatura faz é captar a história e decodificá-la, pois a literatura consegue se libertar das amarras da língua e contar o que não sabemos sozinhos, o que não conseguimos manifestar com as limitações da linguagem dentro do mundo real (DERRIDA, 2014).

Sobre esse aspecto histórico, Jameson não acidentalmente nomeia seu livro de 2005, no qual concentra estudos sobre a ficção científica e utopia, de *Archaeologies of the Future* [Arqueologias do Futuro], e apresenta como história e ficção científica se relacionam, recorrendo a diferentes teóricos, como, por exemplo, Lukács, que tem consistente produção sobre o romance histórico. Em seu estudo, Jameson (2005) chega a relacionar de forma clara o surgimento do romance histórico com Walter Scott em 1814 e o da ficção científica com Mary Shelley em 1818. Certamente, o surgimento de ambos os estilos em momentos históricos tão próximos pode dar a inferir que, de certa forma, havia ali necessidades histórico-sociais semelhantes e que permitem pensar que o romance de ficção científica também pode ser um romance histórico, ainda que traga a história ali inserida de forma mais transfigurada. Seria essa experiência a bifurcação em dois caminhos: o da experiência existencial e o do tempo histórico, e a partir da relação entre ambos os caminhos que materializam as indagações sobre o futuro.

Esse entendimento nos permite perceber como algumas narrativas são permeadas pela história, tanto no seu conteúdo mais imediato – a relação com o tempo – como naquele mais velado – esse entendimento do ser humano em seu tempo. Esse encontro da literatura com a história parece ainda mais relevante em um momento em que já não parece haver tanto tempo para se pensar a história, devidos aos imediatismos e ao excesso de informação da atualidade, mas essa mesma história ainda deveria nos preocupar, porque nos afeta diretamente. E essa relação com o romance histórico nos permite entender uma

função importante da ficção científica, se não a mais importante dela: como explica Jameson (2005), o aparente realismo ou representação do futuro que a obra de ficção científica traz não pretende, de fato, desenhar o futuro, ainda que essa seja a primeira impressão que pode despertar no/a leitor/a, mas sim pretende nos *causar estranhamento e reestruturar a nossa experiência do presente*. A obra de ficção científica não é um simples tratado do futuro, mas uma reflexão sobre a história, em especial em seus momentos mais conturbados (e recorrentes na sociedade capitalista do nosso tempo), e pode nos ajudar a entender as relações históricas e sociais que nos permeiam.

E para entender a aplicação e recepção dessa ficção científica que capta a história, é possível recorrer a Antonio Candido (2010), que nos mostra como a literatura é um instrumento de expressão da sociedade e nos ajuda a organizar a nossa relação com o mundo. E é isso que a obra literária faz e, conseqüentemente, o que faz o romance de Ishiguro. Se uma leitura inicial remete àquele mundo que parece organizado e aceito sem questionamento na fala da Kathy H., ele também é uma maneira de interpretar a nossa realidade e tentar nos ajudar, enquanto sociedade, a organizar e a lidar com impasses que estão postos à nossa frente. Isso porque o que criamos nada mais é que o que conhecemos. Sobre isso, Jameson esclarece que “[e]m nível social, isso significa que nossas imaginações são reféns de nosso próprio meio de produção (e talvez de quaisquer restos do passado que tenha sido preservado)” (JAMESON, 2005, p. xiii, tradução nossa).

Isso explica como o que o escritor consegue representar é a transfiguração do seu presente, e talvez de seu passado, mesmo quando parece estar indicando o futuro. É com base no hoje que podemos espe-

⁹ No original: “On the social level, this means that our imaginations are hostages to our own mode of production (and perhaps to whatever remnants of past ones it has preserved)”

cular sobre o amanhã, e a literatura não fuge disso. Assim, a obra literária transfigura o que faz parte da nossa realidade, mas não conseguimos identificar tão facilmente. São impasses do cotidiano os quais, ainda que reificados, velados e impossíveis de se perceber em uma relação de totalidade, podem se dar a ver na literatura como certa previsão para o futuro (no caso da ficção científica em especial) mas, principalmente, como desvelamento de problemas do presente.

Basta pensar que não se precisaria ir tão longe para entender os problemas da narrativa se fosse possível alcançar a totalidade no mundo real. Se o romance nos deixa confusos com um mundo que deveria ser futuro, mas que é passado (por se passar em 1990), no fim ele retrata o nosso mundo presente e como lidamos – ou não lidamos – com questões éticas. É como se o romance refletisse o que precisamos pensar hoje. Se não há mais a ilusão utópica de grandes novidades e mudanças tecnológicas, talvez seja porque já não há espaço para imaginar um futuro que nos impulsionaria com altas tecnologias, mas nos resta ainda refletir sobre o que vamos fazer com esses avanços já existentes no âmbito individual.

É possível perceber que o romance traz algumas questões que são importantes hoje, no presente, quando pensamos sobre as relações reais em que o preconceito e o racismo, o colonialismo mal superado e as questões de classe são também causa e/ou consequências de dilemas contemporâneos. Em um mundo onde ainda subjugamos outros seres humanos de acordo com sua cor, credo, gênero, condição social etc., cabe perguntar: quem é ou faz parte da humanidade? O que define humanidade? Quem tem direitos? Quem tem que servir? Qual o critério de justiça? Para quem serve a tecnologia? E talvez a pergunta mais incômoda: somos todos realmente tratados como humanos? Será que todos são realmente considerados *inteiramente humanos*?

Parece correto antever que não há como se esquivar do sofrimento que o livro nos causa ao pensarmos no destino daqueles clones, e ao questionamento de como aquela sociedade tão avançada tecnologicamente aceita aquela relação de submissão e exploração. Mas, se no romance o desconforto é grande, a estratégia de aceitação é nossa conhecida – se assemelha ao modo como a nossa sociedade lida com os conflitos das relações sociais tão incômodas da contemporaneidade. A sociedade apresentada no romance simplesmente finge não ver, prefere se abster de entender os detalhes, de saber de onde vem sua garantia de longevidade, e na sua relação com os clones “tentavam se convencer de que vocês [os clones] não eram de fato como nós” (ISHIGURO, 2016, p. 314). De certa forma, esse convencimento é o mesmo esforço que fazemos ao ignorar o trabalho (análogo ao) escravo moderno que fabrica nossas roupas e calçados, que cultiva e produz a nossa comida, que sustenta uma sociedade capitalista que, nas entrelinhas, vai se tornando cada vez mais insustentável. Assim como no romance, vivemos em um sistema cruel que cria distopias para garantir o mundo utópico de algumas poucas pessoas.

Por isso, o estranhamento que o romance de Ishiguro causa talvez seja algo de novo que ele traz para a ficção científica, no modo como ele faz uso desses traços de ficção científica em sua narrativa, como forma de nos obrigar a pensar não mais apenas em como a tecnologia vai mudar a nossas vidas e a nossa resposta coletiva a essas mudanças, mas pensar subjetivamente como iremos lidar com essas mudanças, quem seremos individualmente.

Isso porque essa narrativa nos traz o material que se tornou comum na pós-modernidade, que é a representação do mundo “não concebido como um dilema, mas como uma impossibilidade”¹⁰ (JAME-

¹⁰ No original: “not conceived as a dilemma but an impossibility.”

SON, 2005, p. 212, tradução nossa). Como reverter os problemas que a modernidade nos trouxe (em especial na sua materialização como sistema capitalista), se ela mesma nos ameaça com a suposição de que superá-la seria voltar ao *mundo das trevas* das eras anteriores? Ou como colocado no romance:

“Como é que você pode pedir a um mundo que passou a olhar o câncer como moléstia curável, como você pode pedir a um mundo desses que recolha essa cura, que volte aos dias de trevas? Não havia mais volta. Por mais desconfortáveis que as pessoas se sentissem a respeito da existência de vocês, a preocupação suprema delas era que filhos, cônjuges, pais e amigos não morressem” (ISHIGURO, 2016, p. 314).

Afinal, quem está disposto/a a fazer esse pedido? Quem está disposto/a a renunciar ao que acredita ter merecido conquistar para impedir o sofrimento de um ser que não se reconhece como semelhante (veja lá para garantir sua felicidade)? Se no romance há algumas vozes que parecem se colocar nessa empreitada, como as de Miss Emily e de Madame, elas se conformam com a derrota e se consolam com a “certeza de termos proporcionado a vocês uma vida melhor do que a que teriam tido” (ISHIGURO, 2016, p. 317), mesmo sabendo que não foi suficiente. E, de certa forma, esperam uma gratidão que, no fundo, sabem não serem merecedoras por não terem feito tudo que era possível, mas sobre a qual se iludem ao olhar para esses/as outros/as como “pobres criaturas” (ISHIGURO, 2016, p. 325) que talvez não merecessem tudo, justamente por serem apenas criaturas. E, principalmente, encontram-se protegidas no âmbito pessoal e social por uma coletividade hegemônica que pensa da mesma forma que elas e que não as julgará, até mesmo porque é essa coletividade hegemônica que também determina o que será pensado.

Assim, o romance *Não me Abandone Jamais* nos obriga a refletir sobre questões éticas que se aplicam ao futuro, mas também se fazem

necessárias no presente, em seu papel de obra literária que quer ajudar a organizar o pensamento humano. Se no cotidiano de um mundo altamente reificado perdemos a habilidade de perceber as contradições do mundo real, essas contradições colocadas na obra literária se dão a ver e nos convidam a confrontá-las. Essa transfiguração da realidade na literatura nos coloca a pergunta: por que o incômodo com a exploração dos clones? Como isso reflete a ética de nossas escolhas no dia a dia? A resposta talvez seja que, se por muito tempo estivemos a temer a barbárie passada e/ou a futura, talvez seja a hora de temer a barbárie do presente para não naturalizar o que nos choca.

E ainda que esse tipo de literatura engajada por vezes pareça perder cada vez mais espaço na contemporaneidade para narrativas de entretenimento descompromissado que parecem dominar o mercado editorial, esse seu papel fundamental revive sempre que uma nova obra surge para nos lembrar que a literatura pode ser instrumento de resistência, como é o caso do romance *Não me Abandone Jamais*. As mudanças aqui percebidas entre a ficção científica enquanto gênero definido, com suas estruturas consagradas, e as aproximações e distanciamentos em relação ao romance analisado podem colocar sob perspectiva a possibilidade da obra ser um desdobramento dessa tradição literária, apesar das suas particularidades, demonstrando que há sim uma ruptura, mas há também uma nova possibilidade com potencial para representar uma forma de falar sobre subjetividade e história sem, com isso, deixar de pensar o futuro.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George Bernard Sperber. 2. ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução de Aurora F. Bernadini *et al.* 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BERNARDO, Susan M.; MURPHY, Graham J. The Literary Genealogy of Science Fiction and Ursula K. Le Guin **Ursula K. Le Guin**: a critical companion. Westport: Greenwood. 2006.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Utopia, distopia e história. **Morus**: Utopia e Renascimento. Campinas: v. 2, p. 4-10, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CHEGADA, A. Direção: Denis Villeneuve. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016. 1 DVD (116 min.).

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

INGERSOLL, Earl G. A Conversation with Isaac Asimov. **Science Fiction Studies**, v. 14, n. 1, p. 68-77, Mar. 1987.

ISHIGURO, Kazuo. **Never Let Me Go**. London: Faber and Faber, 2005.

ISHIGURO, Kazuo. **Não me Abandone Jamais**. Tradução Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the Future**: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. New York: Verso, 2005.

LE GUIN, Ursula K. Nine Lives. In: LE GUIN, Ursula K. **The Wind's Twelve Quarters**. New York: Bantam Book, 1976

MATANGRANO, Bruno Anselmi; TAVARES, Enéias. **Fantástico Brasileiro**: o insólito Literário do Romantismo ao Fantatismo. Curitiba: Arte e Letra, 2019.

MULLAN, J. Afterword: On First Reading Never Let Me Go. In S. Matthews & S. Groes (Eds.). **Kazuo Ishiguro**: Contemporary Critical Perspectives. London: Continuum, 2009. p. 104-113.

O PAPEL DA INTERTEXTUALIDADE NA FICÇÃO NEODISTÓPICA¹

Felipe Benicio (Ufal)

O neodistópico: uma brevíssima introdução

Dou início a esta minha reflexão, se a leitora e o leitor me permitirem, invertendo a ordem dos termos conforme apresentados no título deste capítulo, isto é, começo pela ficção neodistópica, para então analisar o papel que a intertextualidade exerce nesse tipo de narrativa. O termo neodistópico, ou ficção neodistópica, é aqui empregado para designar um conjunto de narrativas ficcionais publicadas no século XXI, as quais, conquanto apresentem traços temáticos e formais característicos das distopias literárias que tiveram seu auge no século XX, são textos que sistemática e explicitamente exploram maneiras outras de enunciar o *locus horrendus* das narrativas distópicas, sem subscreverem-se ao gênero como se fosse uma fórmula. E, diga-se, em larga escala, isto foi justamente o que aconteceu nessas duas primeiras décadas do século XXI: a repetição à exaustão da distopia como uma fórmula, de modo a alimentar a crescente demanda por tais narrativas, corolário do estrondoso sucesso das distopias para adolescentes. Concordo com Raffaella Baccolini (2020) quando ela afirma que essa cooptação e comodificação da distopia tende a esvaziar o gênero de seu potencial

¹ Este capítulo apresenta resultados e desdobramentos da minha tese de doutorado intitulada *O neodistópico: metamorfoses da distopia no século XXI*, orientada pela profa. Dra. Ildney Cavalcanti (PPGLL/Ufal). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

crítico. O termo neodistópico, então, circunscreve um grupo de obras que vai na contramão dessa repetição desenfreada que, justamente por ser repetição, tende a ser politicamente inócua, uma vez que esses modelos literários criados no século passado já não dialogam de maneira efetiva com as dinâmicas e os problemas da sociedade conforme eles se apresentam hoje.

Por um lado, poucas pessoas discordarão de mim se eu disser que é possível encontrar elementos distópicos em obras como a Trilogia *MaddAddam* (2003, 2009, 2013), de Margaret Atwood, *Atlas de nuvens* (2004), de David Mitchell, *Não me abandone jamais* (2005), de Kazuo Ishiguro, *Deuses de pedra* (2007), de Jeanette Winterson, *Estação Onze* (2014), de Emily St. John Mandel, e *O poder* (2017), de Naomi Alderman. Por outro lado, no entanto, não se pode negar o fato de que se tais obras são distopias, elas não o são como aquelas do século passado, sejam as distopias clássicas à maneira de Zamyatin, Huxley, Orwell, ou mesmo de Karin Boye e Ayn Rand, ou as distopias críticas, a exemplo de *O conto da aia* (1985), de Atwood, *He, she and it* (1991), de Marge Piercy, e *A parábola do semeador* (1993), de Octavia E. Butler.² Ao utilizar a palavra neodistópico, o que estou sugerindo não é uma ruptura em relação às formas clássica e crítica da distopia, mas sim um desdobramento, uma modulação cujas estratégias estéticas e políticas atualizam e reativam o poder crítico desses textos face à liquidez (no sentido baumaniano) das relações sociais, dos mecanismos de poder e de vigilância, do medo, bem como face à sobreposição de crises (econômica, climática, geopolítica) que assolam o nosso momento histórico. Emprego a palavra neodistópico para designar a pulverização da distopia, que se encontra dispersa, disforme, ao mesmo tempo entranhada e deixando-se entranhar por outros gêneros. Na ficção neodistópica, portanto, há uma intensificação daquilo que Baccolini e Moylan (2003, p. 7) chamaram de

² Para uma discussão acerca das características das distopias clássicas e críticas, cf. Baccolini e Moylan (2003).

hibridismo de gênero. Por conta disso, tendo em vista o seu caráter difuso, porque não mais preso a uma estrutura ou modelo, entendo o neodistópico não como um gênero, mas como um modo narrativo.

Além dos elementos apontados nos parágrafos anteriores, constituem características do neodistópico a metaficcionalidade, a multiperspectividade e a intertextualidade. E é este último que constitui o foco do presente capítulo.

Utopia, distopia e intertextualidade

No entanto, afirmar que a intertextualidade é uma característica do neodistópico seria tão impreciso quanto dizer que a literatura se faz com palavras. Se, como afirma Julia Kristeva, partindo das reflexões de Bakhtin acerca do dialogismo, “todo texto se constrói como um *mosaico de citações*, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68, ênfase minha), então, resta senão aceitar que a intertextualidade é um processo constitutivo de toda a literatura. Ainda assim, há que se convir que “toda a literatura é intertextual, de fato, mas certos textos são mais intertextuais que outros” (SAMOYULT, 2008, p. 125). Se é possível aceitar tal fato a respeito da literatura, seria possível estender esse entendimento para os gêneros literários? Haveria gêneros literários mais propensos à intertextualidade do que outros? De acordo com Fredric Jameson, sim. Na abertura de suas arqueologias do futuro, ele afirma que o que caracteriza o gênero da utopia é “a sua explícita intertextualidade: poucas outras formas literárias têm tão descaradamente afirmado a si mesmas como argumento e contra-argumento. Poucas outras têm tão abertamente exigido referências cruzadas e debate dentro de cada nova variante”, de modo que “o texto individual carrega toda a tradição, reconstruída e modificada a cada nova adição, e com o risco de se tornar uma mera cifra dentro de um imenso hiperorganismo” (JAMESON, 2005, p. 2). O que Jameson

tem em mente ao fazer tal afirmação deve ser provavelmente um conjunto de práticas intertextuais que marca a utopia desde a sua gênese, em Thomas More,³ e que engloba as obras que nascem como respostas a textos anteriores — exemplo mais famoso (citado por Jameson, inclusive) seria *News from nowhere* (1890), de William Morris, escrito como uma réplica a *Looking backward* (1888), de Edward Bellamy.

De certa forma, o que Jameson faz é corroborar com a ideia de Tiphaine Samoyault, para quem a intertextualidade é entendida como “memória da literatura”, uma vez que esta tem a “capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca”, no sentido borgiano, “e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si” (SAMOYAULT, 2008, p. 47). Diante disso, neste capítulo, busco investigar como alguns textos neodistópicos ativam e convocam a biblioteca da distopia para a sua significação.

Ainda que, como afirmei acima, a intertextualidade seja uma característica da literatura de um modo geral, os mecanismos intertextuais que se fazem penetrar e se deixam ver na ficção neodistópica possuem um caráter particular. Além disso, a própria concepção de intertextualidade — que, como aponta Samoyault, é uma poética inseparável de uma hermenêutica — oferece-se enquanto um dispositivo privilegiado para a leitura desses textos e(m) seus diálogos com sua historicidade genérica. Assim, a afirmação de Jameson, somada à ideia de intertextualidade como memória da literatura, abre espaço para investigações dos mosaicos de citações que compõem as narrativas ne-

³ Para a construção da sua *Utopia*, Thomas More recorreu a formas textuais anteriores e contemporâneas à sua escrita, tais como as narrativas de viagem, os espelhos de príncipes, os diálogos socráticos, incorporando ao seu texto características que viriam a se tornar traços fundamentais da utopia enquanto gênero literário. Ana Cláudia Romano Ribeiro, analisando os aspectos paródicos da *Utopia* de More, afirma que esse “conteúdo parodístico se exprime ainda por meio de citações diretas e indiretas a autores antigos (como Heródoto, Platão, Sêneca, Luciano), medievais (como Denis, o Aeropagita, Santo Agostinho e autores de textos heréticos), ou modernos (como Pico della Mirandola e Erasmo)” (RIBEIRO, 2009, p. 142).

odistópicas, restringindo esses mosaicos, no entanto, àquela gama de textos que estão mais diretamente ligados ao neodistópico pelo viés do gênero, para melhor observar aquilo Samoyault (p. 144) define como “os componentes essenciais da intertextualidade”, a saber, a transformação e a relação.

Paratextos como operadores de intertextualidade

Ainda que este não seja o foco da presente reflexão, é importante pelo menos registrar que os paratextos constituem uma das formas através das quais a intertextualidade adentra o terreno das significações das obras literárias, como pode ser verificado na descrição dos livros elaborada pelas editoras, bem como nos fragmentos de crítica estampados nas capas, contracapas e páginas de abertura — textos, ou mesmo frases curtas, que buscam evidenciar as relações dos livros em questão com obras, autorias e gêneros. Funcionando primeiramente (e talvez principalmente) enquanto estratégia de *marketing*, mas também como uma forma de atrair um público leitor já familiarizado com tais narrativas, esses fragmentos de crítica, além das típicas frases de efeito — “Livro do ano!” —, geralmente trazem comparações entre o livro que se tem nas mãos e seus antecessores imediatos, o que configura uma maneira explícita de convocar a biblioteca, ou melhor, de evidenciá-la, para usar a expressão de Samoyault. É assim que se vê na contracapa de *Divided Kingdom* (2005), de Rupert Thomson — que é um daqueles romances que parecer reproduzir de maneira acrítica as estruturas distópicas do século XX —, uma associação direta com *As viagens de Gulliver* e *Admirável mundo novo*; já em *A cidade e a cidade* (2009), de China Miéville, são Kafka e Orwell os autores mencionados.

No que tange à ficção de autoria feminina, a invocação de *O conto da aia* parece quase obrigatória, o que pode ser visto na capa de *Vox* (2018), de Christina Dalcher, que traz estampada um fragmento

de uma crítica da revista *Elle* segundo a qual o livro é uma “petrificante reimaginação” do romance de Atwood; e se você é fã de *O conto da aia*, de acordo com o *Evening Standard*, irá amar *The water cure* (2018), de Sophie Mackintosh; já *O poder*, de Alderman, de acordo com o *Cosmopolitan*, ofereceria um “cruzamento” de *Jogos vorazes* com *O conto da aia* — uma associação bastante gratuita, diga-se, mas que cumpre a função de apelar a dois públicos leitores de distopia bem distintos.

A lista de exemplos é extensa, e aumenta ainda mais caso se resolva levar em consideração os fragmentos críticos que vêm nas primeiras páginas dos livros, em que novamente os nomes de Orwell e Huxley são convocados para a leitura de *O círculo* (2017), de Dave Eggers; Atwood, além de ser comparada a ela mesma — obviamente, afinal, a redundância é um traço do *marketing* —, tem seu *Oryx e Crake* associado a *1984*, *Admirável mundo novo* e *A máquina do tempo*, de H. G. Wells; e a crítica assinada pelo *The Dallas Morning News* afirma que o romance de Gary Shteyngart, *Uma história de amor real e supertriste* (2011), merece um lugar na estante, ao lado de Orwell e Huxley. Em se tratando da distopia, é possível enxergar aí também uma das evidências da comodificação do gênero: no momento em que há uma grande demanda por esse tipo de obras, nada mais rentável do que já trazer estampada a marca dessa filiação. As narrativas neodistópicas, ainda que muitas vezes investidas de uma deliberada rebeldia em relação ao gênero, não poderiam escapar dessenexo mercadológico, uma vez que são, primeiramente, ou também, produtos de consumo.

As citações e o efeito palimpsesto

Deixando de lado esses discursos que flutuam na superfície das obras, e adentrando a topografia de seus bosques tipográficos, gostaria de voltar a atenção agora aos vestígios deixados pelos/as ficcionistas

em sua malha textual que convocam a biblioteca da distopia para o ato de leitura. Trata-se agora, então, de observar uma relação de copresença, em que um texto anterior é recuperado de alguma forma por uma obra posterior. Isso geralmente se dá por meio de algum tipo de citação, que, como é sabido, é “um operador trivial de intertextualidade” (COMPAGNON, 1996, p. 58). Tendo isso como ponto de partida, pode-se então analisar o que Samoyault chama de *efeito palimpsesto*, que ela define como “o efeito de difração, na obra, de um brilho particular emanando do intertexto e que prolonga um no outro” (p. 139).

O palimpsesto é, de fato, uma imagem cara à intertextualidade e, por conseguinte, à literatura de um modo geral. Foi Gérard Genette, em seu estudo do que foi por ele denominado de “literaturas de segundo grau”, quem melhor explorou a ideia de palimpsesto para tratar dessas relações intertextuais (na terminologia de Genette, “transtextuais”). Segundo o narratologista,

[u]m palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. [...] Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor (GENETTE, 2010, p. iii).

Em sua reflexão, apesar de sua obsessão taxonômica, Genette, ao eger o palimpsesto como uma imagem-mor da literatura, faz um grande elogio à pluralidade. Nessa perspectiva, toda literatura seria “palimpstésica”, ou, como prefere o teórico francês, todo texto é já um *hipertexto*. O hipertexto sempre existe em sua relação com um *hipotexto*, ou seja, um texto anterior que lhe serviu de base ou que se faz presente

de alguma forma em sua tessitura. É tendo como base essa teorização que Samoyault propõe a sua ideia de efeito palimpsesto.

O brilho dessa difração que emana do intertexto aparece muito claramente em *Vox*, de Christina Dalcher, que descreve uma sociedade norte-americana que vive sob o regime de uma ditadura teocrática, na qual as mulheres podem falar apenas 100 palavras por dia. Para fazer cumprir essa regra, elas, cujo único dever é cuidar da casa e da família, são obrigadas a usar um bracelete que emite descargas elétricas para cada palavra que ultrapasse a cota diária. Quando o irmão do presidente sofre um acidente e perde a capacidade de comunicação através da fala, o alto escalão do governo não vê outra saída senão recorrer à maior especialista em afasia do país, que vem a ser Jean McClellan, protagonista do romance. No momento em que McClellan se recusa a cumprir uma ordem de seu superior no laboratório de pesquisa, onde fora admitida temporariamente enquanto trabalha na cura para a Afasia de Wernicke, ela é conduzida a uma sala onde, sabe-se posteriormente, será chantageada por meio da ameaça a pessoas próximas. Mas antes de chegar à sala, a personagem desenvolve o seguinte pensamento:

A sala 1 é do outro lado do laboratório, através de uma série de portas trancadas, que podem conter qualquer coisa. Eu tento não pensar nas *possibilidades orwellianas*, como ratos e cobras. De qualquer forma, estes não são meus piores medos. Meus piores medos andam sobre duas pernas e têm nomes humanos como Sam e Leo e Sonia. Meus piores medos são meus filhos (DALCHER, 2019, p. 326, ênfase e tradução minhas).⁴

A personagem, portanto, se vê numa situação semelhante à de Winston Smith a caminho da sala 101, em *1984*. A descrição de Dalcher

⁴ No original: Room 1 is on the other side of the lab, through a set of locked doors, which might hold anything. I try not to think of Orwellian possibilities, like rats and snakes. In any case, they're not my worst fears. My worst fears walk on two legs and have names like Sam and Leo and Sonia. My worst fears are my kids.

não apenas recupera a cena, como faz questão explicitar a sua referência por meio da menção às “possibilidades orwellianas” que podem existir atrás da porta. A autora ainda recupera uma parte simbólica da materialidade textual do livro de Orwell, pois, quando Winston pergunta a O’Brien o que existe na sala 101, este responde que o que existe lá “é a pior coisa do mundo”, e explica que a pior coisa do mundo varia de acordo com cada pessoa, sendo que, no caso de Winston, são os ratos (ORWELL, 2009, p. 350). Dessa forma, Dalcher não apenas menciona *1984* de maneira metonímica (o autor pela obra), mas, por meio do adjetivo “pior” e do substantivo “ratos”, recupera a carga semântica de uma cena emblemática do romance de Orwell, duplicando-a em seu próprio texto.

Segundo Compagnon (p. 46), “a citação trabalha o texto, o texto trabalha a citação”. Sendo assim, nessa relação que se pretende simbiótica, a absorção do texto anterior traz a reboque toda a sua carga histórica e literária. Ao proceder dessa maneira, é como se, como afirma Laurent Jenny, o/a autor/a indicasse “pela voz de outrem uma direção de leitura” (JENNY, 1979, p. 36). Em *Vox*, como em outros textos, essa menção direta às obras, então, também pode ser lida como uma espécie de reivindicação de pertença ao gênero da distopia, assim como as muitas histórias detetivescas que aludem à figura de Sherlock Holmes.

Seguindo a linha das citações, mas, diferentemente das obras que reclamam a sua inclusão na estante da biblioteca da distopia, há textos que são, no mínimo, ambivalentes no que se refere às razões de suas citações. São narrativas em que o componente intertextual da transformação se sobrepõe ao da relação, para recuperar os termos de Samoyault. E são essas que, a meu ver, estão mais próximas do que foi anteriormente definido como neodistópico. Um bom exemplo disso é *Deuses de pedra*, de Winterson, que é um daqueles casos de textos que

são “mais intertextuais” do que outros.⁵ Dividido em quatro partes, e composto numa linguagem por vezes altamente poética e autorreflexiva, o romance, que é construído dentro de uma estética pós-modernista, que desafia os limites de gênero, dispõe de um complexo jogo narrativo, que envolve uma história de passado alternativo da humanidade e uma extrapolação futurista e distópica, criando camadas que se entrelaçam principalmente por meio de uma história de amor (ou histórias de amor) entre uma mulher humana e uma ciborgue.

Devido ao seu alto grau de intertextualidade, salientar as afiliações do romance de Winterson com a distopia ou a utopia significa escolher apenas um filão, uma linha mesmo, dentro de um grande tecido composto de texturas tão diversas. Mas a essa altura estamos todos/as conscientes de que um dos paradoxos da literatura e da crítica literária é o de que, de um lado, tudo está dito, e do outro, nunca será possível dizer tudo a respeito de um texto. Destaco, então, um fragmento bastante significativo de *Deuses de pedra*, que é uma espécie de “refrão”, repetido ao longo de todo o romance:

O novo mundo — El Dorado, Atlântida, Costa Dourada, Terra Nova, Plymouth Rock, Rapanauí, Utopia, Planeta Azul. Histórias bêbadas, encontradas por acaso, observadas através de um espelho, obscuramente, amarradas a um

⁵ A respeito desse romance, Ildney Cavalcanti realiza as seguintes observações: “Composta de forma a desafiar as fronteiras entre os gêneros literários – por ecoar textualidades que variam da mitologia bíblica às ficções contemporâneas, constituindo-se a partir de delicado mosaico intertextual (são citados, por exemplo, trechos com fragmentos de Donne e dos Diários de Viagem do Capitão Cook; são aludidos, dentre outros, Morus, Shakespeare, Defoe, Eliot, Calvino); por sua poeticidade exuberante, dentre outros fatores –, a narrativa pós-moderna de *The stone gods* também atualiza o subgênero das distopias críticas feministas: críticas em relação às suas exterioridades, isto é, ao contexto histórico misógino em que vivemos; no nível intertextual, aos utopismos literários que a antecedem; e, em se tratando de intratextualidade e de um elevado grau de auto-referencialidade, críticas das dimensões utópicas construídas em sua própria tessitura” (CAVALCANTI, 2011, p. 16).

barril de rum, naufrágio, uma Bússola Bíblica, um peixe gigante nos levou até lá, uma tempestade nos trouxe a esta ilha. Na imensidão do espaço, encontramos... (WINTERSON, 2008, passim, itálico no original, tradução minha).⁶

Nesse fragmento, a ideia de novo mundo, espacialidade fértil em termos de possibilidades, é destrinchada através de exemplos que vão desde as cidades míticas (El Dorado, Atlântida), passando por cidades que representam marcos históricos do processo de colonização — Costa Dourada (*Gold Coast*), na Austrália, Terra Nova (*Newfoundland*), no Canadá, Plymouth Rock, nos EUA —, chegando às espacialidades fictícias de Utopia e Planeta Azul, sendo que esta pertence ao universo do próprio romance de Winterson. Há ainda a menção a “Rapanai”, que poderia ser um neologismo a partir de Rapanui, que designa o povo originário da Ilha de Páscoa, outro espaço que também sofreu com o assédio colonizatório europeu, e que é onde se passa uma das quatro partes do romance. O título da obra, inclusive, é uma menção direta aos moais, estátuas de pedra existentes na Ilha de Páscoa.

Antes de qualquer coisa, o fragmento citado salta aos olhos por já vir grifado no texto, em itálico, como se correspondesse a uma outra materialidade textual — como acontece quando é citado um verso de John Donne, que também é repetido ao longo do texto —, como se autora quisesse enfatizá-lo. De acordo com Compagnon (p. 18), é por meio do grifo que o/a autor/a

dá a entender a algum leitor [ou alguma leitora] alguma coisa além da significação e que lhe é irreduzível, alguma coisa que remete à sua própria leitura de seu próprio texto [...]. O grifo corresponde a uma ento-

⁶ No original: *The new world – El Dorado, Atlantis, the Gold Coast, Newfoundland, Plymouth Rock, Rapanai, Utopia, Planet Blue. Chanc'd upon, spied through a glass darkly, drunken stories strapped to a barrel of rum, shipwreck, a Bible Compass, a giant fish led us there, a storm whirled us to this isle. In the wilderness of space, we found...*

ação, a um aceno, a uma outra pontuação que ultrapassa o código comum.

Assim, ao escolher dar um destaque, grifar, essa passagem, Winterson aponta para algo que talvez o texto por si não diga. Essa curiosa junção de espaços míticos, reais e fictícios, organizados sob a rubrica de “novo mundo”, terminando na “imensidão do espaço”, pode remeter a essa busca incessante pelo *locus amoenus*, que de fato funcionou como uma mola propulsora para os povos europeus na época das navegações, e que constitui um traço tão caro à literatura utópica; mas, ao mesmo tempo, como a História evidencia, essa mesma busca possui seu lado sombrio, porque a busca almeja uma descoberta, e *descoberta*, em se tratando das grandes expedições, não passa de um eufemismo para *invasão*, primeiro passo no processo de colonização responsável por dizimar um número incalculável de povos nativos. Em se tratando de *Deuses de pedra*, esse subtexto histórico é orquestrado numa lógica de “histórias bêbadas”, que vêm e vão, avançam e retrocedem no tempo, repetem-se, sobrepõem-se, instaurando uma lógica muito particular no arranjo da narrativa.

Intertextualidade e (auto)crítica: a literatura como juíza de si mesma

Um outro modo peculiar que a intertextualidade encontra para se manifestar enquanto recuperação da biblioteca é quando “a literatura se faz juiz dela mesma” (sic), assumindo “uma vocação de comentário ou crítica pelo viés da retomada” (SAMOYAULT, p. 126), algo que pode ser muito bem ilustrado pela seguinte passagem de *MaddAddam*, de Atwood:

Especulações a respeito de como o mundo seria quando já não estivesse mais sob o controle dos humanos tornaram-se — há muito tempo, por um curto período — uma nauseante forma de entretenimento popular. Houve até programas de TV on-line sobre isso: cenas de paisagens criadas por computador com cervos pastando na Times Square, especialistas renomados, balançando o dedo em um bem-feito-para-vocês, palestrando sobre todas as escolhas erradas feitas pela raça humana (ATWOOD, 2014, p. 26, ênfase e tradução minhas).⁷

Acredito que seja relevante salientar que Atwood publica *Mad-dAddam*, última parte da sua trilogia homônima iniciada em 2004 com *Oryx e Crake*, no ano de 2013, ou seja, em meio ao *boom* das distopias *teen*, no momento em que era lançada a adaptação do segundo romance da trilogia *Jogos Vorazes*, um sucesso de público que alavancou outras obras de teor semelhante. Nesse fragmento — que pode ser entendido como dialógico, no sentido bakhtiniano, por referir-se a um discurso (as especulações sobre o futuro), e intertextual, por remeter a um grupo específico de obras especulativas —, Atwood ocupa a dupla posição de escritora e de crítica. Ao caracterizar essas obras que especulam sobre o futuro como “uma nauseante forma de entretenimento popular”, a autora canadense capta o senso de estagnação e repetição de parte das distopias deste novo milênio, algo já abordado aqui nas páginas anteriores. Esse “comentário”, portanto, pressupõe um certo distanciamento em relação ao seu objeto, movimento comum no âmbito de toda a crítica, uma posição privilegiada a partir da qual é possível observar a situação pelo lado de fora e analisá-la.

⁷ No original: Speculations about what the world would be like after human control of it ended had been – long ago, briefly – a queasy form of popular entertainment. There had even been online TV shows about it: computer-generated landscape pictures with deer grazing in Times Square, serves-us-right finger-wagging, earnest experts lecturing about all the wrong turns taken by the human race.

A própria Atwood se mostra bastante consciente a respeito do lugar ocupado por sua obra em relação à distopia quando, ao refletir sobre suas próprias incursões especulativas, ela muito sabiamente pontua as diferenças existentes entre *O conto da aia* e, à época, o recém-lançado *Oryx e Crake*. Segundo ela, a diferença entre os dois romances é a de que o primeiro é uma “distopia clássica”, que encontra em Orwell a sua principal inspiração literária, ao passo que o segundo, “embora tenha óbvios elementos distópicos”, não é uma distopia (ATWOOD, 2004, p. 517). Conforme as reflexões apresentadas no início deste capítulo — salvo a inconsistência terminológica, dado que *O conto da aia* pertenceria ao grupo das distopias críticas — Atwood não poderia estar mais certa.

No entanto, ainda que a ficção absorva “tudo sob o seu regime”, como afirma Samoyault (p. 111), segundo Perrone-Moisés (1978, p. 65), a “relação entre ‘criadores’ é uma relação de igualdade, e a relação entre ‘criador’ e ‘crítico’ é uma relação de submissão”. Sendo assim, ao assumir uma postura crítica em relação a essas nauseantes formas de entretenimento, Atwood se submete a elas, uma vez que o seu discurso é inescapavelmente secundário, precisa delas para fazer sentido. Por conta disso, se o comentário da autora da trilogia *MaddAddam* tem por objetivo evidenciar a distância que existe entre a sua e essas outras ficções, isso acaba por gerar um efeito colateral, uma vez que, mesmo quando literatura “se esforça para cortar o cordão que a liga à literatura anterior, quando ela reivindica a transgressão radical ou a maior originalidade possível (ser sua própria origem), a obra põe em evidência essa memória, já que, aliás, se separar de alguma coisa é afirmar sua existência” (SAMOYULT, p. 75). Portanto, ainda que Atwood afirme e, o que é mais importante, que a sua obra explicita formalmente as suas significativas diferenças em relação às distopias do século XX (e aquelas que insistem em repetir esse modelo no século XXI), esse desvencilhar-se não consegue se dar por completo. E nem poderia. Tendo

o neodistópico como plano de fundo, o fragmento de *MaddAddam* citado acima se reveste de um tom diferenciado, podendo ser entendido como um comentário ao mesmo tempo crítico e autocrítico.

A intertextualidade enquanto motivo estruturante

Por fim, uma das formas mais difíceis e delicadas por meio das quais a intertextualidade se apresenta é, certamente, a alusão. Diferente da citação, da referência e do plágio, que geram uma relação de co-presença textual, a “alusão depende mais do efeito de leitura que as outras práticas intertextuais”, representando assim um risco, que é: “tanto pode ser lida como pode também o ser onde não existe” (SAMOYAUULT, p. 51). Sendo assim, é preciso aceitar que a alusão, por não deixar vestígios explícitos na superfície textual, pode ser às vezes “exclusivamente semântica, sem ser intertextual propriamente dita” (p. 50). E, no entanto, como afirma Jenny (p. 22), “[b]asta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem está lá, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo”.

É com base nisso que agora eu gostaria de refletir sobre a intertextualidade enquanto um *motivo estruturante* de algumas narrativas, ou seja, analisar como a biblioteca da distopia pode se fazer presente em uma obra neodistópica sem necessariamente ser citada, mas recuperada de alguma forma. Se um dos traços do neodistópico, entendido enquanto modo narrativo, é servir-se dos mecanismos da distopia sem subscrever-se a uma forma já cristalizada, seria possível observar esse mesmo mecanismo de apropriação e subversão (relação e transformação, nos termos intertextuais) não em relação ao gênero da distopia em si, mas em relação a uma obra específica? É justamente isso que estou sugerindo.

Pensem em um romance como *O poder*, de Naomi Alderman, por exemplo. Embora o poder seja uma questão que perpassa de maneira vertical todas as distopias, ao longo da história desse gênero, qual outro texto abordou, refletiu, textualmente, e de maneira mais contundente a respeito dessa temática? Se não lhe veio à mente a célebre passagem de *1984* em que O'Brien explica a Winston, enquanto o tortura, qual o objetivo do poder na visão do Partido, então talvez você, caro leitor, cara leitora, não esteja realmente familiarizado com o universo literário das distopias. Eis o fragmento:

O Partido deseja o poder exclusivamente em benefício próprio. Não estamos interessados no bem dos outros; só nos interessa o poder em si. Nem riqueza, nem luxo, nem vida longa, nem felicidade: poder pelo poder, poder puro. O que significa poder puro? Você vai aprender daqui a pouco. Somos diferentes de todas as oligarquias do passado porque sabemos muito bem o que estamos fazendo. Todos os outros, inclusive os que se pareciam conosco, eram covardes e hipócritas. O nazistas [sic] alemães e os comunistas russos chegaram perto de nós em matéria de métodos, mas nunca tiveram a coragem de reconhecer as próprias motivações. Diziam, e talvez até acreditassem, que tinham tomado o poder contra a vontade e por um tempo limitado. E que na primeira esquina da história surgiria um paraíso em que todos os seres humanos seriam livres e iguais. Nós não somos assim. Sabemos que ninguém toma o poder com o objetivo de abandoná-lo. Poder não é um meio, mas um fim. Não se estabelece uma ditadura para proteger uma revolução. Faz-se a revolução para instalar a ditadura. O objetivo da perseguição é a perseguição. O objetivo da tortura é a tortura. O objetivo do poder é o poder (ORWELL, 2009, p. 307–308).

No trato dado por Alderman à temática do poder, há uma “intervenção” da natureza que dá às mulheres a possibilidade de se verem

livres da opressão de gênero. O romance, inclusive, é construído em um *crescendo*, que mostra gradativamente os impactos conforme mais e mais mulheres começam a descobrir e a utilizar suas tramas (que é o nome do órgão responsável por emitir descargas elétricas), umas despertando o poder da trama nas outras. Nesse *crescendo*, há primeiro a alegria, o senso de justiça que é sentido quando, por exemplo, mulheres mantidas como escravas sexuais conseguem se libertar de seu cativo e se vingar de seus agressores; depois, a alegria pouco a pouco se transforma em decepção, uma vez que algumas mulheres escolhem submeter os homens às mesmas estruturas de opressão a que as mulheres eram submetidas anteriormente — aqui o papel da personagem Allie/Mãe Eva é muito importante, ainda que os aspectos mais puramente tirânicos estejam mais visíveis em Tatiana Moskalev. Assim, tal como em *Deuses de pedra*, a humanidade desperdiça a oportunidade de construir uma nova sociabilidade, e repete os mesmos erros de antes, invertendo apenas os papéis. No final das contas, o problema não diz respeito apenas aos gêneros, mas ao poder. Assim, apenas invertendo os papéis e mantendo as mesmas estruturas, as mesmas relações de poder, automaticamente chegaremos aos mesmos resultados de antes.⁸ Há uma diferença no que se refere à origem desse poder, que aqui assume a feição do monstruoso, conforme teorizado por Julio Jeha (2007), daquilo que fere as leis da natureza; mas também pode ser visto como

⁸ Em sua análise do romance *The furies* (1994), de Suzy McKee Charnas, Ildney Cavalcanti (1999) reflete acerca da “utopia de inversão dos papéis sexuais”, argumentando que tal inversão apenas “restabelece a violência”, só que agora perpetrada pelas mulheres que ascenderam ao poder. Para Cavalcanti (1999, p. 121), “a utopia de inversão se torna distópica” na medida em que repete as mesmas estruturas de dominação e opressão, e isso “indica a falência desse modelo” de relações. Tal reflexão também pode ser usada para explicar as dinâmicas em jogo no romance de Naomi Alderman, revelando, assim, mais uma camada intertextual de *O poder*. Esse paralelo entre Charnas e Alderman também coloca em evidência que essa forma específica de criticar as relações de poder por meio de inversões de gênero configura um recurso que representa mais um elo de contiguidade entre as distopias críticas (neste caso, as distopias críticas feministas) e o neodistópico.

monstruoso no sentido de um aviso de que algo anteriormente fora violado. Em todo caso, a monstruosidade, ainda que tenha apresentado a possibilidade de construção do diferente, acaba cumprindo o seu destino e a sua vocação para o mal, nesse caso, aquele mal que é típico da distopia, sistemático e extensivo.

Um caso semelhante em que a intertextualidade pode ser lida enquanto motivo estruturante está em *A cidade e a cidade*, de Miéville. Aqui, novamente, o hipotexto seria *1984*. Como ocorre em grande parte das histórias de detetive, em *A cidade e a cidade*, quando a narrativa começa, o crime já aconteceu. Na primeiríssima cena do romance, há a narração em primeira pessoa da chegada do detetive Tyador Borlú, que é membro do Esquadrão de Crimes Extremos da polícia de Beszel, ao local do crime. Uma mulher morta, esfaqueada. Primeiramente, a hipótese inicial é de que se trata do assassinato de uma prostituta, tendo em vista que o local em que o corpo fora encontrado é bastante frequentado por traficantes e outras figuras dos *bas fonds* de Beszel. Porém, rapidamente descobre-se que a mulher assassinada é, na verdade, Mahalia Geary, uma estudante canadense que estava desenvolvendo o seu doutorado em arqueologia na cidade vizinha, Ul Qoma. Esse fato corrobora o argumento de Shukman, o patologista, que, ainda no local do crime (na já mencionada primeiríssima cena), afirma que ela não havia sido assassinada no local em que foi encontrada. Esse problema, na narrativa de Miéville, é algo bem mais complexo de se lidar, por conta da particularidade geopolítica que envolve as duas cidades a que o título da obra faz referência.

Beszel, a cidade-estado em que vive Borlú e onde o corpo de Mahalia foi encontrado, possui uma peculiar relação com a cidade-estado vizinha, Ul Qoma. Do ponto de vista de quem está em Beszel, por exemplo — que acaba por se tornar a maneira através da qual o público

leitor entende aquele universo, uma vez que se trata de uma narrativa em primeira pessoa —, há três tipos de áreas: 1) totais, ou seja, elas pertencem totalmente à Beszel; 2) alter, que significa que elas pertencem totalmente à Ul Qoma; 3) e, finalmente, as *crosshatch*, que são áreas em que ambas as cidades ocupam exatamente o mesmo espaço geográfico, com prédios pertencentes a uma e a outra. Porém — e aqui reside o aspecto singular dessa relação — os/as habitantes de uma cidade não podem interagir com os/as habitantes nem com os espaços da outra, o que é considerado um crime, cujo nome é de *breach* (brecha). *Breach* é também o nome da entidade responsável por vigiar e punir as pessoas que cometem esse tipo de infração, que é considerada mais grave que o assassinato. Basta dizer que quem infringe essa lei é preso/a e nunca mais é visto/a. *Breach*, então, é uma entidade cujo poder está acima dos governos de Beszel e Ul Qoma. Só há um único meio de passar legalmente de uma cidade para a outra, que é através da Copula Hall, uma espécie de fronteira onde as pessoas recebem permissão (ou não) para entrar na cidade vizinha. O narrador dá um exemplo de como funcionam esses mecanismos:

Se alguém precisasse ir a uma casa fisicamente ao seu lado, mas na cidade vizinha, era por uma estrada diferente em uma potência inamistosa. É isso que os estrangeiros raramente compreendem. Um habitante de Beszel não pode andar alguns passos até a porta ao lado em uma casa alter sem brecha.

Mas, passando através do Copula Hall, ela ou ele pode deixar Beszel e, no fim do hall, voltar exatamente (corporeamente) para onde estava, mas em outro país, um turista, um visitante maravilhado, para uma rua que partilhava a latitude-longitude de seu próprio endereço, uma rua que eles nunca haviam visitado antes, cuja arquitetura haviam sempre desvisto, para a casa ul-qomana que ficava logo ao lado e a toda uma cidade de distância de seu próprio edifício, desvisível agora que haviam atravessado, feito todo o caminho

através da Brecha, de volta para casa (MIÉVILLE, 2014, pp. 1429).⁹

Ao longo do romance, o/a leitor/a vai descobrindo que a arquitetura, as vestes, a língua e até os trejeitos do corpo são diferentes nas duas cidades, havendo, inclusive, cores que são proibidas em uma, mas não na outra. Dessa forma, ações como “desver” (*unsee*) e adjetivos como “desvisível” (*unvisible*) são recorrentes ao longo do texto, evidenciando que essa particularidade geopolítica age diretamente nos domínios cognitivos dos/as habitantes de ambas as cidades; e, como não há outra forma de conceber o mundo senão através da linguagem, esse estranhamento cognitivo acaba sendo evidenciado pelos neologismos que buscam traduzir a experiência de habitar esse espaço ficcional.

Embora as sociedades de Beszel e Ul Qoma não possam ser caracterizadas como distopias, é possível encontrar muitos traços distópicos na organização geopolítica de ambas, bem como (e principalmente) no poder exercido pela *Breach*. No mundo ficcional descrito em *A cidade e a cidade* também é possível encontrar três elementos que caracterizam as espacialidades distópicas. São eles a privação, a alienação e a padronização. A padronização, conforme exemplifiquei nos parágrafos anteriores, está explicitamente anunciada na regulamentação das cores permitidas em uma e proibidas na outra cidade. Em termos

⁹ Como se trata da citação de um e-book, utilizo a abreviação “pp” para me referir à posição do texto no dispositivo de leitura, neste caso, o Kindle. No original: If someone needed to go to a house physically next door to their own but in the neighbouring city, it was in a different road in an unfriendly power. That is what foreigners rarely understand. A Besz dweller cannot walk a few paces next door into an alter house without breach. / But pass through Copula Hall and she or he might leave Beszel, and at the end of the hall come back to exactly (corporeally) where they had just been, but in another country, a tourist, a marvelling visitor, to a street that shared the latitude-longitude of their own address, a street they had never visited before, whose architecture they had always unseen, to the Ul Qoman house sitting next to and a whole city away from their own building, unvisible there now they had come through, all the way across the Breach, back home (MIÉVILLE, 2011, p. 86).

de privação, há uma restrição de acesso à informação devido à existência de livros proibidos. Tais livros, ou a maioria deles, são aqueles que versam sobre questões “unificacionistas”, ou seja, que pregam o fim da separação entre Beszel e Ul Qoma.

Mas o que me interessa mesmo é a questão da alienação, que se dá, sobretudo, pela via do condicionamento, e que deve ser constantemente exercitado para que não se incorra em crime de brecha. O narrador informa que os casos mais comuns de brecha são os acidentes de trânsito. Mas também discorre acerca de casos menores:

Quando um ul-qomano tropeça em um besz, cada qual em sua própria cidade; se um cão ul-qomano sai correndo e cheira um passante besz; uma vidraça quebrada em Ul Qoma deixa vidro no caminho de pedestres besz — em todos esses casos, o besz (ou o ul-qomano, na circunstância inversa) evita a dificuldade estrangeira da melhor forma possível sem reconhecer sua existência. Tocam nela, se preciso for, embora seja melhor não. Tal não sensação estoica educada é a forma de lidar com os protubs — essa é a forma besz de chamar as protuberâncias da outra cidade (pp. 1331).¹⁰

Esse condicionamento, de perceber o suficiente para não interagir com a outra cidade, acredito, possui estreitas relações com o conceito de duplimentamento, um dos alicerces do controle exercido pelo Partido na sociedade descrita no romance *1984*. No fragmento a seguir, esse processo cognitivo é explicado da seguinte forma:

¹⁰ No original: When an Ul Qoman stumbles into a Besz, each in their own city; if an Ul Qoman's dog runs up and sniffs a Besz passerby; a window broken in Ul Qoma that leaves glass in the path of Besz pedestrians—in all cases the Besz (or Ul Qomans, in the converse circumstances) avoid the foreign difficulty as best they can without acknowledging it. Touch if they must, though not is better. Such polite stoic unsensing is the form for dealing with protubs—that is the Besz for those protuberances from the other city (p. 79–80).

Winston largou os braços ao longo do corpo e pouco a pouco voltou a encher os pulmões com ar. Sua mente deslizou para o labiríntico mundo do duplipensamento. Saber e não saber, estar consciente de mostrar-se cem por cento confiável ao contar mentiras construídas laboriosamente, defender ao mesmo tempo duas opiniões que se anulam uma à outra, sabendo que são contraditórias e acreditando nas duas; recorrer à lógica para questionar a lógica, repudiar a moralidade dizendo-se um moralista, acreditar que a democracia era impossível e que o Partido era o guardião da democracia; esquecer tudo que fosse preciso esquecer, depois reinstalar o esquecido na memória no momento em que ele se mostrasse necessário, depois esquecer tudo de novo sem o menor problema: e, acima de tudo, aplicar o mesmo processo ao processo em si. Esta a última sutileza: induzir conscientemente a inconsciência e depois, mais uma vez, tornar-se inconsciente do ato de hipnose realizado pouco antes. Inclusive entender que o mundo em ‘duplipensamento’ envolvia o uso do duplipensamento (ORWELL, 2009, p. 48).

Do mesmo modo como ocorre na Oceania de Orwell, nas cidades gêmeas de Beszel e Ul Qoma os cidadãos e as cidadãs devem ver e não ver, sentir e não sentir um cheiro, perceber e não perceber a presença das pessoas que, embora ao seu lado, estão em outro lugar, em outra cidade. A narrativa de Miéville, portanto, embora em parte alguma mencione ou faça alusão ao romance de Orwell, parece servir-se da mesma lógica desse processo cognitivo orwelliano que, no caso de *A cidade e a cidade*, serve como o alicerce do poder exercido pela *Breach*. Essa entidade, ou organização, diferentemente do Partido, não busca o poder pelo poder, mas a sua existência — com sua vigilância ostensiva e sua punição implacável — é a única razão por que existem duas, e não uma cidade. O condicionamento psicológico a que são submetidos/as os/as habitantes das duas cidades pode ser descrito e explicado de inúmeras formas, mas se há um nome para ele, este é duplipensamento.

E, no entanto, em *A cidade e a cidade*, como em outras ficções neodistópicas, há uma propensão a fazer do diálogo com a tradição, isto é, com a biblioteca da distopia, um privilegiado mecanismo de subversão. Por isso, tendo em vista que tais restrições geopolíticas também condicionam a maneira como os corpos interagem e se deslocam pelos espaços, posto que afetam diretamente a visão, o tato, o olfato, é possível afirmar que o duplispensamento orwelliano, na narrativa de Miéville, é reelaborado e expandido para uma forma de condicionamento duplissensorial.

Considerações finais

Nessas breves reflexões, espero ter conseguido demonstrar os meios através dos quais a ficção neodistópica, ou pelo menos algumas obras, servem-se de artifícios mais explicitamente intertextuais para dialogar com a distopia literária, ora por meio de aproximações, ora por meio de distanciamentos; e, de maneira semelhante, ter demonstrado também como a leitura de tais obras pelo viés da intertextualidade — entendida enquanto memória da literatura, biblioteca — pode ajudar a desvelar possíveis camadas menos evidentes de conexão entre o neodistópico e as distopias do século passado, explicitando assim os laços de continuidade, os resquícios, os vestígios, que existem nessas obras que se caracterizam principalmente pela rebeldia, pela subversão do gênero.

REFERÊNCIAS

- ALDERMAN, Naomi. **The power**. London: Penguin Books, 2017.
- ATWOOD, Margaret. **MaddAddam**. New York: Anchor Books, 2014.
- ATWOOD, Margaret. *The Handmaid's Tale* and *Oryx and Crake* "In Context". **PMLA**, v. 119, n. 6, p. 513–517, May 2004. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/25486066>. Acesso em: 5 jul. 2020.
- BACCOLINI, Raffaella. "Hope isn't stupid": the appropriation of dystopia. **mediAzioni**, n. 27, p. 39–49, 2020. Disponível em: <https://mediazioni.sitlec.unibo.it/index.php/no-27-2020/120-dossier-the-domestication-of-utopia/402-hope-isnt-stupid-the-appropriation-of-dystopia.html>. Acesso em: 30 nov. 2022.
- BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. Introduction. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (ed.). **Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination**. New York: Routledge, 2003. p. 1–12.
- CAVALCANTI, Ildney. **Articulating the elsewhere: utopia in contemporary feminist dystopias**. 1999. Tese – Department of English Studies, University of Strathclyde, Scotland, 1999.
- CAVALCANTI, Ildney. O amor em tempos distópicos: corpos utópicos em *The stone gods*, de Jeanette Winterson. In: CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda (org.). **Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia**. Maceió: Edufal, 2011. p. 13–27.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- DALCHER, Christina. **Vox**. London: HQ, 2019.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Cibele Braga *et al.* Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- JAMESON, Fredric. **Archeologies of the future: the desire called utopia and other science fictions**. London: Verso, 2005.

JEHA, Julio. Monstros como metáforas do mal. *In*: JEHA, Julio (org.). **Monstros e monstrosidades na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 9–31.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *In*: DALLENBACH, Lucien *et al.* **Intertextualidades**. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5–49.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. *In*: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 65–95.

MIÉVILLE, China. **A cidade e a cidade**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014. *E-book*.

MIÉVILLE, China. **The city and the city**. London: Pan Books, 2011.

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Crítica e intertextualidade. *In*: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978. p. 58–76.

RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. A utopia e a sátira. **Morus – Utopia e Renascimento**, v. 6, p. 139–148, 2009.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução de Sandra Nitri-
ni. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

WINTERSON, Jeanette. **The stone gods**. London: Penguin, 2008.

DISTOPIA E APOCALIPSE NA LITERATURA E NA CRÍTICA: UMA NOVA (?) ESTRUTURA DE SENTIMENTO EM *THE MINISTRY FOR THE FUTURE*, DE KIM STANLEY ROBINSON

Fabiana de Lacerda Vilaço (IFSP e USP)

Esta discussão faz parte de uma pesquisa mais ampla que tenho realizado no pós-doutorado sobre teorias críticas no campo dos estudos de cultura e literários contemporâneos. Em certo ponto, durante a pandemia, me deparei com reflexões críticas do importante escritor estadunidense contemporâneo Kim Stanley Robinson, nas quais ele comentava sobre sua suspeita do surgimento de uma nova estrutura de sentimento diante da catástrofe sanitária e humanitária representada pela doença. Na mesma época, era publicado seu romance que será analisado aqui, cujas formulações podem dialogar de forma muito interessante com aquelas suas reflexões e também com o tema mais amplo da conferência virtual promovida pelo Laboratório de Estudos do Romance (LERo-USP) em 2022, denominada “2a Conferência de Ficção Científica, Utopia e Distopia: Vínculos em crise”, do qual este texto deriva.¹

O romance *The Ministry for the future*, de Kim Stanley Robinson, foi publicado em 2020. Seu enredo gira em torno de um ministério criado dentro da ONU cujo objetivo é planejar e executar medidas emergenciais contra a crise climática. O livro se inicia com a narração

¹ É possível acessar as atividades da conferência por meio do canal do LERo: <https://www.youtube.com/channel/UCEVtDdY7NWhS740sBMfzCxA>

de uma intensa onda de calor que atinge parte do território da Índia por volta do ano 2026 e mata 20 milhões de pessoas ao longo de uma semana. Outras catástrofes ambientais ocorrem ao longo do livro, o qual narra também inúmeras medidas tomadas depois delas para evitar ou no mínimo retardar os efeitos da crise climática pelo mundo.

Um dos aspectos formais mais relevantes do romance é sua multiplicidade de pontos de vista e de gêneros textuais e literários explorados. O primeiro capítulo, sobre a onda de calor na Índia, é narrado em terceira pessoa e do ponto de vista do personagem Frank May, um jovem estadunidense que viaja pelo mundo se engajando em ações humanitárias e que é o único sobrevivente do evento naquela região. A narrativa é feita de modo vívido: “E então o sol rachou o horizonte leste. Queimou como uma bomba atômica, o que, de fato, ele era”² (ROBINSON, 2020a, p. 1). O segundo capítulo — e isso surpreende e gera certo estranhamento inicial — traz uma lista de recomendações em primeira pessoa narradas do ponto de vista do sol. Ele diz: “Eu sou um deus e não sou um deus. De qualquer forma, vocês são minhas criaturas. Eu mantenho vocês vivos. [...] Um dia eu vou comer vocês. Por enquanto, eu os alimento. Cuidado com meu olhar. Nunca olhem para mim”³ (p. 14). Há também capítulos que relatam o diário de bordo de cientistas em missão na Antártida, outros que trazem ensaios sobre conceitos das ciências humanas e naturais, intercalados com capítulos mais estritamente narrativos, que retomam a história de Frank ou a do próprio ministério, em geral associado à pessoa de sua secretária-geral, chamada Mary Murphy. Há muitos narradores no romance, e são também variados os pontos de vista em cada capítulo.

² Todas as citações apresentadas no texto daqui em diante que foram de minha autoria serão indicadas com o texto original em nota de rodapé. No original: And then the sun cracked the eastern horizon. It blazed like an atomic bomb, which of course it was.”

³ No original: I am a god and I am not a god. Either way, you are my creatures. I keep you alive. [...] Someday I will eat you. For now, I feed you. Beware my regard. Never look at me.”

Desta maneira, o que podemos perceber é que a forma do romance testemunha a impossibilidade de narrar a grande catástrofe de maneira fácil e linear. O único caminho para se aproximar de tal objetivo é empregar uma multiplicidade de gêneros textuais, de linguagens, de cronologias e de pontos de vista, como se a catástrofe fosse maior e mais abrangente do que qualquer forma narrativa mais convencional poderia dar conta. Embora experimentações semelhantes tenham sido desde sempre observadas no romance como gênero literário, pode-se considerar que Robinson radicaliza o procedimento de explorar diferentes gêneros e linguagens e, com isso, sinaliza um tipo de ruptura que será investigado aqui.

Dentre os variados aspectos do romance que poderiam ser abordados, pretendo dar destaque aos vínculos sociais e suas fragilidades, ou seja, às formas de solidariedade e ação coletiva no romance *The Ministry for the future* e suas limitações. A figuração dessas relações sociais representa, no romance, sintomas que parecem apontar para o surgimento de uma estrutura de sentimento pós-catástrofe, hipótese textualmente elaborada no romance e que será colocada em exame aqui. Para isso, será útil também refletir sobre paralelos feitos pelo próprio autor, que afirma em artigos publicados na mídia que a pandemia levaria ao surgimento de uma nova estrutura de sentimento cuja construção não se dá apenas no momento pós-pandemia, mas tem lastro nas experiências históricas anteriores.

O conceito de estrutura de sentimento de Raymond Williams, de grande consequência para o entendimento do papel da literatura e da arte na sociedade, diz respeito, é bom sempre lembrarmos, à capacidade que estas têm de dar forma simbólica a ideologias, valores, forças políticas e culturais de seu contexto objetivo de produção. Segundo ele, “[a]s estruturas de sentimento podem ser definidas como experiências sociais em solução, distintas de outras formações semânticas sociais

que foram precipitadas e existem de forma mais evidente e imediata” (WILLIAMS, 1979, p. 136). Como essas forças estão em constante tensão e o processo histórico é dinâmico, é possível identificar, ainda de acordo com Williams, tendências culturais dominantes, emergentes e residuais. Interpretar uma obra, assim, tem a ver com avaliar sua capacidade de dar forma simbólica a questões do seu tempo, sem prejuízo de, nesse exercício, a obra poder, nesse mesmo diagnóstico das forças que estão em jogo, enxergar para além de seu próprio tempo. Assim, embora tenha sido escrito antes do início da pandemia de Covid-19, é possível dizer que o romance de Kim Stanley Robinson pode conter sua interpretação sobre a realidade do momento de sua escrita e trazer elementos para refletir sobre o que pode vir a ocorrer hoje, em 2022, no que vem sendo chamado por alguns de pós-pandemia.

O artigo de Kim Stanley Robinson publicado em maio de 2020, intitulado “The coronavirus is rewriting our imaginations”, traz a avaliação do escritor diante da ascensão da pandemia de coronavírus, e reflete uma postura que poderíamos chamar de humanística. Robinson revela acreditar na ascensão de uma nova, e potencialmente melhor, estrutura de sentimento, de forma que alguns comportamentos pré-pandemia lhe parecem meros resquícios residuais da estrutura de sentimento anterior:

Sabemos que nossa alteração acidental da atmosfera está nos levando a um evento de extinção em massa e que precisamos nos mover rapidamente para evitá-lo. Mas não agimos com base no que sabemos. Não queremos mudar nossos hábitos. Esse saber-mas-não-agir é parte da velha estrutura do sentimento⁴ (ROBINSON, 2020).

⁴ No original: We know that our accidental alteration of the atmosphere is leading us into a mass-extinction event, and that we need to move fast to dodge it. But we don't act on what we know. We don't want to change our habits. This knowing-but-not-acting is part of the old structure of feeling

Diante disso, Robinson expressa grande esperança: “Estamos aprendendo a confiar em nossa ciência como uma sociedade. Esta é outra parte de nossa estrutura de pensamento”⁵ (ROBINSON, 2020). Os trechos citados a seguir expõem o que o autor considera evidências da nova estrutura de sentimento, bem como movimentos no sentido de um mundo novo e transformado pela pandemia:

Essa mistura de pavor, apreensão e normalidade é a sensação de peste à solta. Pode ser parte de nossa nova estrutura de sentimento também. Saber que podemos agir em conjunto quando necessário é outra coisa que nos mudará. [...] A estrutura neoliberal do sentimento vacila. O que pode incluir uma resposta pós-capitalista a esta crise? Talvez alívio de aluguel e da dívida; auxílio-desemprego para todos/as os/as demitidos/as; contratação governamental para rastreamento de contatos e fabricação de equipamentos de saúde necessários; as forças armadas do mundo apoiando os cuidados de saúde; a rápida construção de hospitais. [...] Valorizar as coisas certas e querer continuar valorizando-as — talvez isso também faça parte de nossa nova estrutura de sentimento. Assim como saber quanto trabalho há a ser feito. Mas a primavera de 2020 é sugestiva de quanto e com que rapidez podemos mudar. É como um sino tocando para iniciar uma corrida. Lá vamos nós — para um novo tempo⁶ (ROBINSON, 2020).

⁵ No original: “We’re learning to trust our science as a society. That’s another part of the new structure of feeling”.

⁶ No original: This mixture of dread and apprehension and normality is the sensation of plague on the loose. It could be part of our new structure of feeling, too. Knowing that we can act in concert when necessary is another thing that will change us. [...] The neoliberal structure of feeling totters. What might a post-capitalist response to this crisis include? Maybe rent and debt relief; unemployment aid for all those laid off; government hiring for contact tracing and the manufacture of necessary health equipment; the world’s militaries used to support health care; the rapid construction of hospitals. [...] Valuing the right things and wanting to keep on valuing them—maybe that’s also part of our new structure of feeling. As is knowing how much work there is to be done. But the spring of 2020 is suggestive of how much, and how quickly, we can change. It’s like a bell ringing to start a race. Off we go—into a new time.

O texto, como é possível perceber, é bastante otimista: os excertos citados testemunham uma crença do autor de que a humanidade vai sair melhor da pandemia. Infelizmente, os fatos têm mostrado que muito dessa nova estrutura de sentimento, que possivelmente esteja em formação, talvez não no sentido imaginado por Robinson, já dá sinais de não ter força para resistir à ainda poderosa estrutura de sentimento consolidada do neoliberalismo. Assim, o artigo nos leva a pensar: o que é mesmo uma estrutura de sentimento e como ela pode mudar?

Tal discussão sobre o surgimento de uma nova estrutura de sentimento também é tematizada no romance *The ministry for the future*. A partir de uma leitura cerrada de alguns excertos, vamos tentar observar como isso ocorre e analisar as potencialidades e limitações da perspectiva crítica dos diagnósticos desenhados pela obra.

Ainda nos primeiros capítulos, o romance apresenta o grande choque causado pela onda de calor na Índia. Após uma longa fala da delegação indiana no ministério, após o fenômeno e os milhões de mortes causados por ela, lemos:

Agora era o silêncio da vergonha, confusão, consternação, culpa. A delegação indiana terminou de falar, não tinha mais nada a dizer. Tempo para uma resposta, uma resposta para ela, mas não houve resposta. Nada poderia ser dito. Era o que era: história, o pesadelo do qual não conseguiam acordar. [...] Estamos todos/as em uma única aldeia global agora⁷ (ROBINSON, 2020a, p. 24).

⁷ No original: Now it was the silence of shame, confusion, dismay, guilt. The Indian delegation was done talking, they had nothing more they cared to say. Time for a response, an answer to them; but there was no answer. Nothing could be said. It was what it was: history, the nightmare from which they could not wake. [...] We are all in a single global village now.

Contudo, o forte senso de comunidade e solidariedade expresso nessas palavras entra em contraste com o seguinte comentário apresentado alguns parágrafos depois:

Então, quando os funerais e os gestos de profundos pêsames terminaram, muitas pessoas ao redor do mundo e seus governos voltaram aos negócios como de costume. E em todo o mundo, as emissões de CO2 continuaram. [...] Mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo: o velho ditado tinha crescido e estava assumindo uma precisão literal e cruel⁸ (ROBINSON, 2020a, p. 25).

A permanência de comportamentos que foram precisamente aqueles que geraram a catástrofe na Índia contradiz o senso de união observado na cena anterior. Além do conteúdo narrativo, uma questão interessante de forma deste trecho é que ele traz um comentário do narrador. Esta estrutura remete, na tipologia de Norman Friedman (2002, p. 172-174), ao *autor onisciente intruso*, o qual não apenas relata como também marca posicionamentos. É um narrador que organiza a narrativa e defende teses. No romance, vislumbramos esse narrador se colocando em favor de uma mudança que possibilite combater as graves consequências ambientais e sociais da ordem vigente. Esse tipo de narrador é bastante comum ao longo do livro, apesar das frequentes mudanças de foco narrativo.

Apesar da resistência de boa parte do mundo, a sociedade indiana promove mudanças radicais visando a proteger-se de novos impactos da questão climática. Ao longo de alguns capítulos, a situação da Índia, após sua reorganização política, é descrita e comentada várias vezes. Vejamos alguns desses trechos:

⁸ No original: So when the funerals and the gestures of deep sympathy were done with, many people around the world, and their governments, went back to business as usual. And all around the world, the CO2 emissions continued. [...] Easier to imagine the end of the world than the end of capitalism: the old saying had grown teeth and was taking on a literal, vicious accuracy

Um novo partido foi eleito, um partido composto de todos os tipos de indianos [...]. Chega de mão-de-obra indiana barata, chega de acordos de venda; nenhum negócio de qualquer tipo, a menos que mudanças tenham sido feitas [...] romperia relações diplomáticas e faria tudo menos declarar guerra militar. Mas guerra econômica — sim, guerra econômica. [...] O mundo veria o que esse um sexto de sua população, antigamente a classe trabalhadora para o mundo, poderia fazer. Hora de terminar a longa subalternidade pós-colonial⁹ (ROBINSON, 2020a, p. 25-26).

Mais adiante,

Assim, na Nova Índia, desde a onda de calor, houve uma reformulação completa das prioridades e, na medida do possível, a introdução de soluções baseadas na Índia para os problemas que nos afligem. Aqui Sikkim e Kerala são, de diferentes maneiras, grandes exemplos do que pode ser feito por boa governança e valores e práticas que coloquem a Índia em primeiro lugar¹⁰ (ROBINSON, 2020a, p. 232).

A nova organização social e política na Índia após a onda de calor, conforme descrita nesses excertos, incluiu maior prática democrática, igualitária e solidária. Assim é apresentado o jeito indiano de resolver os próprios problemas, diferente do resto do mundo que, contra tudo o que parece ser urgente, continua se esforçando meramente para salvar o capitalismo.

⁹ No original: A new party was voted in, a composite party composed of all kinds of Indians, [...] No more cheap Indian labor, no more sell-out deals; no deals of any kind, unless changes were made. [...] would break off diplomatic relations and do everything short of declaring military war. But economic war—yes, economic war. [...] The world would see what this particular one-sixth of its population, formerly the working class for the world, could do. Time for the long post-colonial subalternity to end.

¹⁰ No original: So in the New India, in the time since the heat wave, there was a complete revamping of priorities, and if at all possible the introduction of India-based solutions to the problems afflicting us. Here Sikkim and Kerala are in their different ways great exemplars of what can be done by good governance and India-first values and practices.

Tanto no seu artigo sobre o coronavírus quanto no romance, Robinson cita com alguma frequência o pós-capitalismo e a geoengenharia como termos que responderiam ao contexto atual de inexorável destruição ambiental e risco para a vida. As práticas e os princípios que caracterizariam tais medidas são descritas em diversos momentos: “O suficiente deveria ser um direito humano, um piso abaixo do qual ninguém pode cair; também um teto acima do qual ninguém pode subir. [...] Organizar essa situação fica como exercício para o/a leitor/a”¹¹ (ROBINSON, 2020a, p. 58).

Ao mesmo tempo, o livro elabora de diversas formas a crítica à estrutura de sentimento presente e as suas consequências nefastas para a verdadeira transformação da sociedade:

É a isso que nosso pensamento foi reduzido: essencialmente uma análise e julgamento neoliberal da situação neoliberal. É a estrutura do sentimento em nosso tempo; não podemos pensar em nada além de termos econômicos, nossa ética deve ser quantificada e avaliada pelos efeitos que nossas ações têm no PIB. Dizem que esta é a única coisa com que as pessoas podem concordar. Embora aqueles/as que dizem isso sejam muitas vezes economistas¹² (ROBINSON, 2020a, p. 74).

Em um capítulo cuja ação se passa em uma reunião do fórum econômico mundial de Davos, o romance explora um recurso de efeito humorístico interessante que se baseia em um narrador que seria um

¹¹ No original: Enough should be a human right, a floor below which no one can fall; also a ceiling above which no one can rise. [...] Arranging this situation is left as an exercise for the reader

¹² No original: This is what our thinking has been reduced to: essentially a neoliberal analysis and judgment of the neoliberal situation. It's the structure of feeling in our time; we can't think in anything but economic terms, our ethics must be quantified and rated for the effects that our actions have on GDP. This is said to be the only thing people can agree on. Although those who say this are often economists.

economista extremamente superficial e alienado, que se torna refém de um sequestro realizado por um grupo classificado como terrorista. O objetivo da ação é persuadir os/as economistas e políticos/as das grandes potências de que eles/as precisam efetuar as mudanças necessárias para evitar as consequências ainda piores da catástrofe ambiental e humana que se avizinham. Com tom irônico e debochado, até mesmo infantilizado em alguma medida, e com a tranquilidade de quem se sabe detentor do poder para tomar as decisões, o narrador revela mais tédio do que propriamente medo da situação em que se encontra. Assim, evidencia um ponto de vista que está em conflito com aquele tipo de narrador em terceira pessoa comentado anteriormente, além de tornar presente na narrativa as variadas vozes da sociedade: nesse caso, a voz das classes dominantes. Vejamos o seguinte trecho extraído desse capítulo:

Os materiais educacionais aos quais fomos expostos/ as receberam críticas universalmente ruins. Quantos clichês! Primeiros filmes de pessoas famintas em lugares pobres. Muitas vezes as estatísticas apareciam na tela grande; sim, exibições de PowerPoint, um verdadeiro castigo. Que um décimo de um por cento da população humana possuía metade da riqueza da humanidade – isso éramos nós, yay! [...] Mas culpar o capitalismo estava errado, dissemos a essas pessoas chatas que não escutavam; haveria oito bilhões de pobres se não fosse o capitalismo!¹³ (ROBINSON, 2020a, p. 162).

Outras ações com objetivo semelhante, mais ou menos organizadas, ocorrem ao longo do livro. Realizadas por diferentes grupos, ou

¹³ No original: The educational materials we were exposed to got universally bad reviews. So many clichés! First films of hungry people in poor places. Often statistics appeared on the big screen; yes, PowerPoint shows, a true punishment. That a tenth of one percent of the human population owned half humanity's wealth—that was us, yay! [...] But blaming this on capitalism was wrong, we told these non-listening boring people; there would be eight billion poor people if it weren't for capitalism!

até mesmo por indivíduos isolados, e em diferentes partes do mundo, elas alcançam também diferentes níveis de sucesso: Frank invadindo o apartamento de Mary; a organização secreta (chamada de *black wing*) que atua dentro do próprio Ministério; o grupo indiano *the Children of Cali*; o *crash day*, um dia que aviões movidos a combustíveis fósseis são derrubados; a nova comuna em Paris, instaurada durante sete meses por um movimento na França e baseada em solidariedade; a organização do comércio local em Mondragon, País Basco, iniciada por um padre; a criação de uma rede social mais segura pela equipe de Mary chamada *YourLock*; Frank ajudando as pessoas mais vulneráveis no dia da onda de calor na Índia; a moça do caiaque ajudando as pessoas que estavam se afogando na chuva torrencial que atingiu a Califórnia; a estatização das minas na Namíbia. Todas essas ações, com seus provavelmente variáveis níveis de legitimidade, mostram a complexidade das respostas ao momento de crise.

Ao mesmo tempo em que são observados movimentos em prol de mudanças profundas na sociedade, no romance são também descritos vários de seus efeitos, e isso é de bastante interesse. Vejamos o que diz o seguinte trecho:

Enquanto isso, os voos ainda eram muito reduzidos, exceto por um aumento nos voos curtos movidos a bateria e um imenso aumento na construção de dirigíveis. O comércio oceânico foi interrompido; milhões estavam desempregados/as; milhões estavam nas ruas. Online, as pessoas estavam se juntando ao *YourLock* e abandonando os outros sites de mídia social, agora chamados de mídia social predatória. Tantas pessoas estavam retirando suas economias de bancos privados e depositando-as em cooperativas de crédito e instituições financeiras cooperativas alternativas que outro colapso financeiro não apenas estava acontecendo, mas era o mais profundo em mais de

um século, uma nova situação material¹⁴ (ROBINSON, 2020a, p. 287).

Eis a situação pelo mundo após alguns anos da onda de calor da Índia e de diversas alterações na forma de funcionar da sociedade. Contudo, é interessante nos perguntarmos: será que tais fenômenos constituem realmente uma nova estrutura de sentimento? É apenas impressão nossa ou será que eles se parecem muito com o capitalismo que já conhecemos, ainda que com dinâmicas renovadas? Tal contradição aparece, por exemplo, na defesa de uma das principais medidas elaboradas pelo Ministério, a moeda de carbono. Em uma reunião de Mary Murphy com presidentes dos bancos centrais das maiores potências mundiais — algum tempo depois de uma explosão ocorrida no próprio prédio do Ministério —, e diante do ceticismo de boa parte de tal público, ela vocifera: “Mas agora, junte-se à moeda de carbono. Reúna as pequenas nações ricas em um grupo de trabalho. Ajude-nos a chegar ao próximo sistema mundial. Novas métricas, novos tipos de criação de valor. Faça a próxima economia política. Invente o pós-capitalismo!”¹⁵ (ROBINSON, 2020a, p. 317).

Segundo Mary, o pós-capitalismo exigiria também uma revisão das regulações bancárias na Suíça; contudo, o novo cenário possível a ser construído ainda parece muito familiar. Em que medida pode-

¹⁴ No original: Meanwhile flying was still much reduced, except for an increase in battery-powered short flights, and an immense surge in airship construction. Ocean trade was disrupted; millions were out of work; millions were in the streets. Online, people were joining YourLock and abandoning the other social media sites, now called the predatory social media. So many people were withdrawing their savings from private banks and depositing them in credit unions and alternative cooperative financial institutions that another financial crash not only was happening but was the deepest in over a century. It was a different time, a new structure of feeling, a new material situation

¹⁵ No original: But now, join the carbon coin. Gather the rich small nations into a working group. Help get us to the next world system. New metrics, new kinds of value creation. Make the next political economy. Invent post-capitalism!

mos admitir que estamos diante efetivamente de uma nova estrutura de sentimento?

Em certo sentido, o próprio romance evidencia que talvez estejamos diante apenas de uma nova versão do mesmo velho modo de produção que já conhecemos. Vejamos o que acontece após a adoção da moeda de carbono por diversos países: “Assim, você vê as pessoas vendendo moedas de carbono, o que significa que quanto pior o clima, mais dinheiro elas ganham. Eles/as protegeram o apocalipse”¹⁶ (ROBINSON, 2020a, p. 357). O mercado financeiro começa a negociar as moedas de carbono. Aparentemente, monetizaram o fim do mundo.

Para refletir sobre as possibilidades de mudança na estrutura de sentimento, vejamos o que diz Raymond Williams a esse respeito:

Por vezes, o aparecimento de uma nova estrutura de sentimento se relaciona melhor com a ascensão de uma classe (Inglaterra, 1700-60); por outras, com a contradição, o rompimento ou mutação dentro de uma classe (Inglaterra, 1780-1830, ou 1890-1930), quando uma formação parece distanciar-se de suas normas de classe, embora conserve sua filiação substancial, e a tensão é imediatamente vivida e articulada em novas figuras semânticas radicalmente novas. Qualquer desses exemplos exige substanciação detalhada, mas a questão é, agora e teoricamente, a hipótese de um modo de formação social, explícito e reconhecível em seus tipos específicos de arte, que se distingue de outras formações sociais e semânticas pela sua articulação de *presença* (WILLIAMS, 1979, p. 137).

Vemos, assim, que uma nova estrutura de sentimento é caracterizada por profundas transformações na própria estrutura de classes

¹⁶ No original: Thus you see people shorting carbon coins, meaning the worse the climate does the more money they make. They've hedged the apocalypse.

da sociedade, a qual gera novas tensões e manifesta-se tanto nas novas formações sociais quanto nas novas linguagens e sistemas de significados. Não parece ser bem isso que observamos ocorrer no romance de Kim Stanley Robinson, ou sequer no nosso mundo após as piores fases da pandemia de Covid-19: ao contrário, parece estarmos diante de novas dinâmicas do capitalismo, agora reacomodado — ao menos por um breve período — para contemplar apenas pontualmente algumas demandas de ordem humanística, mas sem abandonar sua dinâmica básica de transformar em mercadoria tudo aquilo em que toca.

As limitações no nosso horizonte de figuração, apesar de toda a catástrofe, ainda são fortes. Nas palavras de Mark Fisher,

Aquele slogan [é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo] captura precisamente o que quero dizer com “realismo capitalista”: o senso generalizado de que não apenas o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, mas também que agora é impossível até mesmo imaginar uma alternativa coerente para ele¹⁷ (FISHER, 2009, p. 2, grifo do autor).

O conceito de realismo capitalista ilumina um aspecto muito importante da visão de mundo que organiza a narrativa de *The ministry for the future*: trata-se de uma dificuldade sistêmica de imaginar uma efetiva revolução e o surgimento de um mundo assentado em lógicas que sejam diferentes daquelas que sustentam o capitalismo. E não se trata de não estarmos ainda diante de uma catástrofe grande o suficiente para aprofundar a necessidade de tal revolução. Nas palavras de Evan Calder Williams, “O mundo já é apocalíptico. Só não todo ao mesmo

¹⁷ No original: That slogan captures precisely what I mean by ‘capitalist realism’: the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to imagine a coherent alternative to it.

tempo”¹⁸ (WILLIAMS, 2010, p. 8). Ou seja, o apocalipse já faz parte da experiência cotidiana sob o capitalismo, só que de maneiras diferentes para pessoas e lugares diferentes. De certa forma, isso também indica que profundas e efetivas transformações não ocorrem justamente por causa da desigual “distribuição” desse apocalipse. Enquanto houver quem se beneficie dele, tal como os/as investidores/as do mercado financeiro do romance, que passam a especular e ganhar dinheiro com a moeda de carbono, não haverá de fato uma revolução, e nem uma nova estrutura de sentimento. No romance, vemos insistentemente os sinais de que todos os esforços para salvar o planeta são, no fundo, esforços para salvar meramente o capitalismo. Nenhuma medida que ameace o “equilíbrio” das relações de poder em nível internacional — o que de fato significa a manutenção da concentração de riquezas no norte global (Estados Unidos, Europa e China) — jamais é adotada, ou sequer levada a sério. Isso vale tanto para os esforços para reduzir a emissão de carbono quanto para a criação da *carbon coin*, uma nova moeda que entraria em circulação e poderia valer como uma poupança, a ser sacada pelas nações no futuro, proporcionalmente ao seu sucesso nas ações de redução das emissões e de sequestro de carbono.

Paralelamente, é possível interpretarmos que o romance figura uma instância utópica, uma indicação de caminhos de redenção para a humanidade. Como pudemos observar, o senso de comunidade global e solidariedade é um dos importantes ingredientes de tal instância. Segundo Fredric Jameson, em “Reification and utopia in mass culture”, toda obra de arte, mesmo na cultura de massas, elabora fantasias sobre a realidade. Dessa forma, é possível afirmar que *The ministry for the future*, embora seja possivelmente analisado como uma distopia, trabalha, simultaneamente, com a reificação e a reelaboração em sentido utópico de novas formas de vida social:

¹⁸ No original: The world is already apocalyptic. Just not all at the same time.

[...] a tese de que todas as obras de arte contemporâneas — sejam as da alta cultura e do modernismo ou da cultura de massa e da cultura comercial — têm como impulso subjacente — embora na forma inconsciente muitas vezes distorcida e reprimida — nossas fantasias mais profundas sobre a natureza da vida social, tanto como a vivemos agora, quanto como sentimos em nossos ossos que ela deveria ser vivida. Despertar, em meio a uma sociedade privatizada e psicologizante, obcecada por mercadorias e bombardeada pelos slogans ideológicos do grande capital, algum sentido do impulso inextirpável em direção à coletividade que pode ser detectado, por mais tênue e débil, nas mais degradadas obras de cultura de massa tão seguramente quanto nos clássicos do modernismo — é certamente uma pré-condição indispensável para qualquer intervenção marxista significativa na cultura contemporânea¹⁹ (JAMESON, 1979, p. 46).

Segundo Stephen Tumino, “O humanismo era uma cultura dominante (ou seja, ‘fazia sentido’) quando a tarefa histórica era estabelecer um mercado comum dentro dos limites do Estado-nação, mas deixou de sê-lo quando a tarefa era estabelecer um mercado global além do poder soberano de qualquer Estado-nação isolado.”²⁰

¹⁹ No original: [...] the thesis that all contemporary works of art—whether those of high culture and modernism or of mass culture and commercial culture—have as their underlying impulse—albeit in what is often distorted and repressed unconscious form—our deepest fantasies about the nature of social life, both as we live it now, and as we feel in our bones it ought rather to be lived. To reawaken, in the midst of a privatized and psychologizing society, obsessed with commodities and bombarded by the ideological slogans of big business, some sense of the ineradicable drive towards collectivity that can be detected, no matter how faintly and feebly, in the most degraded works of mass culture just as surely as in the classics of modernism—is surely an indispensable precondition for any meaningful Marxist intervention in contemporary culture.

²⁰ No original: humanism was a cultural dominant (i.e., “made sense”) when the historic task was to establish a common market within the boundaries of the nation-state, but it ceased to be so when the task was to establish a global market beyond the sovereign power of any single nation-state.

(TUMINO, 2011, p. 4). Assim, para que uma estrutura de sentimento que contemple posturas mais humanísticas e solidárias torne-se dominante cultural, em vez de práticas individualistas e objetificadoras, será necessário romper com a lógica do mercado global, o qual, para se sustentar, precisa estabelecer o imperativo absoluto do lucro por meio da especulação. Terry Eagleton, comentando a ascensão da pós-modernidade, diagnostica o que ele enxerga como a possibilidade reduzida para a ação coletiva nesse contexto: “Em um mundo que testemunhou a ascensão e queda de vários regimes brutalmente totalitários, toda a ideia de vida coletiva parece vagamente desacreditada”²¹ (EAGLETON, 2003, p. 12). É precisamente esse descrédito da ação coletiva que precisa ser vencido. No romance, embora muitas medidas tomadas alcançam efeitos visíveis na vida das pessoas, não se trata de uma verdadeira superação de uma ordem individualista e voltada ao lucro, e sim uma reformulação do capitalismo, o qual coopta novas dinâmicas sociais e subsiste a todas as catástrofes que ocorrem na narrativa.

Para concluir, é importante voltarmos ao próprio Raymond Williams, tantas vezes citado nos escritos de Kim Stanley Robinson e criador do conceito de estrutura de sentimento, importante ferramenta de análise deste ensaio. Williams vê, na literatura de ficção científica, um potencial criativo muito importante. Considerando, como diz Robinson, que a ficção científica é o realismo do nosso tempo, a seguinte afirmação de Williams permite enxergar, nesse gênero literário, um espaço fértil para o exercício da imaginação, tão necessário para a realização de transformações sociais efetivamente revolucionárias: “é parte do poder da ficção científica que ela seja sempre, potencialmente, uma modalidade de mudança autêntica: uma crise de exposição que produz uma crise de possibilidade; uma reformulação, na imaginação, de todas as formas e condições” (WILLIAMS, 2011, p. 286).

²¹ No original: In a world which has witnessed the rise and fall of various brutally totalitarian regimes, the whole idea of collective life comes to seem vaguely discredited.

REFERÊNCIAS

BAKER, Aryn; ROBINSON, Kim Stanley. “You Need to Use Hope like a Club to Beat Your Opponent.” Kim Stanley Robinson on Climate Change and Fiction. **The Times**, 08/09/2021. Disponível em: <https://time.com/6086585/kim-stanley-robinson-climate-change-fiction/>. Acessado em: 19 ago. 2022.

EAGLETON, Terry. **After Theory**. New York: Basic Books, 2003.

FISHER, Mark. **Capitalist Realism**. Winchester & Washington: O Books, 2009.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

JAMESON, Fredric. Reification and Utopia in Mass Culture. In: **Social Text**, n. 1, p. 130-148, Winter 1979.

ROBINSON, Kim Stanley. “The Coronavirus is rewriting our time”. In: **New Yorker**, 01/05/2020. Disponível em: < <https://www.newyorker.com/culture/annals-of-inquiry/the-coronavirus-and-our-future>>. Acessado em: 19 ago. 2022.

ROBINSON, Kim Stanley. **The Ministry for the Future**. New York: Orbit, 2020a.

TUMINO, Stephen. **Cultural Theory After the Contemporary**. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

WILLIAMS, Evan Calder. **Combined and Uneven Apocalypse**. Winchester and Washington: Zero Books, 2010.

WILLIAMS, Raymond. Utopia e ficção científica. In: WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução André Glaser. São Paulo: Unesp, 2011, p. 267-290.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SOBRE OS ORGANIZADORES

Elton Luiz Aliandro Furlanetto tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de língua estrangeira, atuando principalmente nos seguintes campos: ficção científica, literatura estadunidense, crítica materialista histórica, utopia, tradução literária e escrita criativa. É mestre (2010) e doutor (2015) pela área de Estudos Literários em Inglês na USP. Atualmente é professor da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) e pesquisador dos grupos “Literatura e Utopia” e do “Observatório do Futuro”.

Felipe Benício é doutor em Estudos Literários (PPGLL/Ufal) e poeta, autor do livro *do Caos &* (Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018). Trabalhou na edição e tradução de *Distopia: fragmentos de um céu límpido* (Edufal, 2016), de Tom Moylan, e é um dos organizadores do livro *Trânsitos utópicos* (Edufal, 2019). Integra o grupo de pesquisa Literatura e Utopia e é professor do curso de Letras-Inglês da Universidade Federal de Alagoas (Ufal).

SOBRE AS AUTORIAS

Andreya S. Seiffert pesquisa ficção científica a partir das fronteiras entre História e Literatura. É doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), onde defendeu a tese *Nas bordas do tempo: The Futurian Society of New York e a ficção científica americana*, que contou com financiamento da FAPESP.

Analice Leandro é mestra (2017) e doutora (2023) em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas. Pesquisa Literatura Brasileira e Estudos Culturais, com ênfase nos utopismos da cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: Utopismos, Estudos de gênero, Literatura, Estudos culturais e Mitopoiética da Jurema Sagrada e Estudos Literários sobre culturas indígenas.

Arthur Muller possui mestrado e é doutorando pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, na área de formação, currículo e práticas docentes. Atualmente é professor nos cursos de graduação e pós-graduação de ciências humanas, ciências da natureza, matemática e linguagens na Faculdade SESI de Educação (FASESP), atuando nas disciplinas pedagógicas. Compõe o grupo de estudos de educação física escolar da FEUSP (GPEF) e é Coordenador do Grupo de Estudos da Diferença na Educação - GEDE/FASESP.

Fabiana de Lacerda Vilaço é formada em Letras Português e Inglês pela Universidade de São Paulo (USP), mesma universidade em que obteve os títulos de Mestrado e Doutorado em Letras, no Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Atualmente, realiza pesquisa de pós-doutorado no mesmo programa e trabalha como professora no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP).

Fernanda Freire Coutinho é bacharela em Letras Português e Inglês pela Universidade de São Paulo e mestra em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Atualmente é aluna do programa de doutorado da Universidade de Brasília na área de Tradução Literária e professora de Inglês na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal.

George Augusto do Amaral atua como psicanalista, escritor e pesquisador. É mestre e doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, pesquisando ecologia, estranhamento e mudança climática na ficção científica do Antropoceno. É também bacharel em Publicidade e Propaganda pela USP e especialista em Roteiro em Áudio e Audiovisual pela PUC-SP.

Geraldo Witeze Junior é professor do Instituto Federal de Goiás em Anápolis. Graduado em História pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), onde também concluiu o mestrado em Teoria e História Literária, e doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Tem experiência no campo dos Estudos Utópicos e no Ensino de História, sempre em diálogo com a Literatura.

Hugo Cesar Bueno Nunes é doutor em Educação pela Universidade de São Paulo - FEUSP, mestre em Educação Física pela Universidade São Judas Tadeu/SP - USJT (2010). Coordenador de Curso - Licenciatura em Ciências Humanas - Faculdade SESI de Educação/FASESP. Coordenador da Pós-Graduação da Faculdade SESI-SP de Educação/FASESP. Coordenador do Grupo de Estudos da Diferença na Educação - GEDE/FASESP. Membro do Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar - GPEF/FEUSP.

Joacy Ghizzi Neto é doutor em Estudos Literários pela UFPR, mestre em Literatura e graduado em Letras – Português pela UFSC. Desde 2014 tem atuado como professor de Língua Portuguesa e Literatura na educação básica. É autor do livro *Cartas de Paulo Leminski: Sinais de Vida* (Editoria Em Debate, 2014).

Monica Alvarez Gomes é docente da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS, professora adjunta de Língua Portuguesa.

Pedro Fortunato é natural de Natal-RN, mas radicado em Maceió-AL, há mais de dez anos, sentindo-se já um alagoano honorário. Tem formação em Letras – Inglês pela Universidade Federal de Alagoas e Mestrado em Letras, com ênfase em Estudos Literários, por essa mesma universidade. Seu foco de pesquisa é na literatura distópica e utópica produzida no Brasil e em língua inglesa.

Ramiro Giroldo é professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Mestre em Estudos de Linguagens pela mesma instituição e doutor em Literatura pela Universidade de São Paulo (USP), dedica-se a investigar a utopia, a ficção científica e as representações artísticas da violência e do horror. Também atua como produtor e roteirista audiovisual junto à Asteroth Produções. Autor de diversos ensaios em revistas acadêmicas, publicou os livros *Ditadura do Prazer: sobre ficção científica e utopia (não-ficção)*, *Red Hookers* (ficção) e *As Filhas do Além* (ficção).

Este livro foi editorado com as fontes Crimson Text e Montserrat.
Publicado on-line em: <https://repositorio.ufms.br>



ISBN 978-85-7613-646-0



9 788576 136460

 editora
UFMS