

Novas tecnologias, novas utopias*

Fátima Vieira

Universidade do Porto (Portugal)

Resumo

Começarei este meu trabalho falando de um paradigma utópico que, na minha opinião, se encontra emergente na viragem do século XX para o século XXI. Esse paradigma, como então exporei, caracteriza uma nova atitude do homem contemporâneo face à utopia, encontrando reflexos quer na nossa vida quotidiana e no pensamento político quer na própria literatura. O espírito reemergente toma a utopia simultaneamente como ideal e como sonho, isto é, como princípio orientador que, colocado no nosso horizonte, nos indica um caminho a seguir sem contudo nos fazer cair na tentação de o tentarmos realizar. Estamos portanto agora a entrar num quinto período (em relação aos quatro períodos descritos por Baccolini e Moylan) em que o sonho volta a ser acarinhado, tendo o utopista (e ainda bem que assim é) a consciência de que se trata apenas de um sonho.

Nas margens da literatura utópica canónica, a hiperutopia – designação que proponho neste trabalho para alguns sítios da Internet cuja textualidade e organização se fundamentam na tessitura narrativa da hiperficção – contribui para a ressurgência deste entendimento utópico informado pela índole desejanse humana. A hiperutopia encerra em si uma renovação do género literário, mais conforme a estes tempos em que os leitores se vão assumindo cada vez mais como internautas, e em que, como premonitoriamente disse Foucault, a imaginação se torna cada vez menos histórica para assumir progressivamente uma feição mais espacial. No espaço virtual da Internet, a hiperutopia assegurará certamente a sobrevivência da utopia literária; até que o desenvolvimento de outras novas tecnologias conduza a mais (re)invenções utópicas.

Palavras-chave

Utopia, hiperutopia, género literário.

Fátima Vieira é professora associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde leciona desde 1986. Tendo defendido a sua dissertação de doutoramento em 1998 sobre a obra de William Morris e a tradição de literatura utópica inglesa, Fátima Vieira especializou-se na área dos estudos sobre utopia. É atualmente coordenadora de dois projetos de pesquisa financiados pela FCT e diretora da coleção *Biblioteca das Utopias* da editora Quasi, bem como de dois periódicos eletrónicos. Como docente, tem trabalhado essencialmente na área da Cultura Inglesa, tanto no nível de graduação, como no de pós-graduação. Fátima Vieira é também membro do Instituto de Estudos Ingleses da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, integrando, desde a fundação, o grupo de pesquisadores que têm se dedicado à tradução e estudo da obra de Shakespeare. No âmbito deste projeto de pesquisa, publicou *A Tempestade* (Porto: Campo das Letras, 2001). Tem organizado e participado de muitos colóquios nacionais e internacionais, sendo autora de diversos artigos na área dos estudos da utopia, dos estudos culturais e dos estudos shakespearianos. Tem assumido igualmente a responsabilidade da organização de vários volumes de ensaios nestas áreas de estudo.

* Este texto foi publicado originalmente nas *Atas do VII Colóquio do Curso de Sociologia, Novas Tecnologias e Imaginário*. Braga: Universidade do Minho, 2006, p. 11-27.

O utopismo contemporâneo

Num estudo que publiquei em 2004, “O Utopismo e a Crise da Contemporaneidade: Velhas Receitas para Novos Caminhos”, defendi a ideia de que assistimos, nos nossos dias, à reemergência de um espírito que poderemos classificar de utópico. Advoguei, nesse trabalho, a ideia de que muitas vezes não damos conta dessa reemergência essencialmente por três ordens de razão: em primeiro lugar, por este ser um processo ainda muito recente, em relação ao qual não temos a distanciação necessária para avaliar até que ponto é que se poderá desenvolver e se tornar um vector matricial da nossa história; em segundo lugar, porque em virtude do discurso anti-utópico, de raiz popperiana, que, na segunda metade do século XX se tornou dominante quer na prática política quer no campo da ficção (sendo assinalado com as grandes ficções distópicas de George Orwell e de Aldous Huxley), o pensamento utópico, para sobreviver, teve de se esconder atrás de novos rótulos; em terceiro lugar, porque a instauração de uma concepção escatológica da história, de inspiração hegeliana, conduziu à afirmação, no seio da filosofia política contemporânea, de teorias optimistas como a de Francis Fukuyama, que, ao proclamar que chegámos à etapa final da evolução histórica, com a instauração da democracia liberal, assinala por inerência o fim do utopismo.

Defendi ainda, nesse estudo, que a reemergência do pensamento utópico tem vindo a concretizar-se, nas duas últimas décadas, naquilo a que chamei *um plano visível e concreto* (onde se inscrevem propostas de intervenção em vários campos, essencialmente nos da política, da economia e da educação) e num *plano mais diluído* da nossa vida social, onde “a índole desejante do modo de ser do homem”, para utilizar a expressão de Fernando Catroga (2003, p. 159), tem vindo a ganhar expressão (estou a pensar, por exemplo, na indústria do entretenimento, nomeadamente no cinema, onde as adaptações de distopias canónicas como *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, ou *A Máquina do Tempo*, de H. G. Wells, denotam a necessidade de adequação das obras às expectativas de um público sedento de mensagens optimistas).

Ao dedicar-me, nesse estudo, à análise da reafirmação, no contexto da contemporaneidade, do pensamento utópico, descurei intencionalmente – porque não era esse o meu propósito – a consideração da literatura utópica. E esta é uma distinção fundamental que pretendo aqui precisar, na medida em que procurarei avaliar no presente trabalho de que forma é que esse espírito utópico reemergente tem encontrado reflexo a nível da ficção utópica. Terei, naturalmente, em consideração, o tema deste colóquio, que equaciona a relação de interdependência entre a imaginação utópica e o desenvolvimento tecnológico, mas antes de falar das “novas utopias” que surgem como consequência das “novas tecnologias”, necessitarei de proceder a algumas distinções conceptuais, e passar brevemente em revista o que tem vindo a ser dito, no âmbito da área dos Estudos sobre a Utopia, sobre o utopismo literário contemporâneo. Para a hipótese de trabalho que me proponho examinar, partirei da distinção fundamental, que tão bem definida

tem vindo a ser por investigadores como Lyman Tower Sargent, Raymond Trousson e Vita Fortunati, entre *pensamento utópico* e *utopia literária*¹. Entenderei por *pensamento utópico* toda a forma de idealização social (Sargent chama-lhe “social dreaming”; 2005, p. 109-118) e considerarei a *utopia literária* no seu sentido mais restrito, como uma forma de cristalização desse pensamento no género literário que encontra a sua referência primeira em *Utopia* (1516), de Thomas More, e que pressupõe o respeito por um esquema narrativo.

Para compreendermos a novidade da literatura utópica decorrente das novas tecnologias que me proponho hoje abordar, será necessário vermos de que forma é que ela se inscreve na tradição de literatura utópica do século XX. No estudo introdutório ao volume *Dark Horizons: Science Fictions and the Dystopian Imagination* (2003), Raffaella Baccolini e Tom Moylan expõem de forma clara as variações que, ao longo do século, este género literário foi registando. De acordo com Baccolini e Moylan são discerníveis essencialmente quatro variações no século que nos deu a conhecer o “lado negro” da utopia.

Num primeiro momento do século XX, instala-se aquilo a que Baccolini e Moylan chamam a forma *clássica* ou *canónica* do distopismo literário, que encontra os seus melhores exemplos em *Nós* (1927), de Zamiatin, *Admirável Mundo Novo* (1931), de Huxley, e *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* (1949), de Orwell.

Um segundo período, que Baccolini e Moylan situam nos anos 60 e 70, é caracterizado por um claro revivalismo da escrita eutópica; nas obras que então publicam, os utopistas exploram imaginativamente lugares melhores do que os reais. Contudo, nessas obras, os utopistas não procuram fornecer aos seus leitores uma fórmula para a instauração da sociedade ideal. São estas, na terminologia proposta por Baccolini e Moylan, *utopias críticas* (*critical utopias*) que, embora rejeitem a noção de utopia-programa, conservam a noção de sonho utópico; a relação entre os mundos real e ficcionado é, nestas obras literárias, vista como problemática, e o processo de mudança social é mais claramente equacionado. Contudo, o que mais nitidamente distingue a utopia crítica da ficção eutópica anterior é que os conceitos de *diferença* e de *imperfeição* não são totalmente erradicados da sociedade imaginada, pelo que é acentuada a necessidade de se continuar a perspectivar alternativas dinâmicas. A utopia crítica que se afirma nas décadas de 60 e de 70 é, como acentuam Baccolini e Moylan, essencialmente de pendor ecológico, feminista e “New-left”, sendo representada por autores como Ursula Le Guin, Joanna Russ, Marge Piercy e Ernst Callenbach, entre outros.

O terceiro período referido por Baccolini e Moylan situa-se historicamente na década de 80, e traduz-se num fim abrupto das utopias críticas e no ressurgimento, em força, da literatura distópica. Os autores do estudo que temos vindo a ter em consideração atribuem essa mudança ao processo de reestruturação económica coeva, decorrente da implantação de políticas “de direita”, mas também à afirmação do movimento do *cyberpunk*, (representado por *Nerwomancer*, de Gibson), ao “aniversário” de *Nineteen*

¹ Cf., a título de exemplo, Fortunati & Trousson, 2000.

Eighty-Four, de Orwell, e a uma proliferação de reedições desta obra, em várias línguas, bem como à constatação coeva de que as visões proféticas da instauração de um mundo dominado por um *Big Brother* parecem estar a ganhar cada vez mais fundamento. Mas deste discurso distópico que ganha consistência na década de 80, terá começado a emergir uma outra forma de distopia.

O quarto período é marcado por essa outra forma de distopia, a que Baccolini e Moylan fazem corresponder o rótulo de *distopia crítica*, anteriormente proposto por Lyman Sargent². O que distingue as distopias críticas das distopias anteriores é a forma como elas abrem espaço para a expressão da imaginação utópica, ainda que muitas vezes “fora das páginas do texto”; as personagens destas distopias críticas mantêm também uma esperança de feição utópica, quanto mais não seja pela adopção de atitudes de resistência; e os finais dos romances são normalmente ambíguos, deixando em aberto a possibilidade de contestação da lei hegemónica. Este terceiro período, que tem início na viragem da década de 80 para a década de 90, é marcado pelas obras de escritores como Octavia E. Butler, Cadigan, Charnas, Robinson, Piercy e Le Guin. Baccolini e Moylan apontam para dois aspectos das distopias críticas relevantes para o entendimento do distopismo contemporâneo. Realçam, em primeiro lugar, o facto de, através da publicação destas distopias críticas, nós termos vindo a assistir a uma renovação do próprio género literário utópico, que se deixa contaminar por géneros contíguos como, por exemplo, a ficção científica, no caso de Le Guin, e a convenção do diário e do romance epistolar, no caso de Attwood. Note-se que esta contaminação é encarada por Baccolini e Moylan de forma positiva, na medida em que é expandido o potencial criativo da literatura utópica. Baccolini e Moylan realçam, em segundo lugar, o facto de estas distopias críticas não se limitarem a criticar o presente pelo confronto com uma sociedade futura pior do que a sociedade real, mas explorarem também formas de transformação desse real³. Esperam, nesse sentido, associar um efeito catalisador à função crítica que as caracteriza⁴.

O estudo de Baccolini e de Moylan é sem dúvida importante, pois oferece-nos um quadro analítico das várias inflexões sofridas pela literatura utópica, nas últimas décadas. Tem vindo, de resto, a ser considerado como um texto de referência para a área dos Estudos sobre a Utopia. Mas o que tem este ensaio a ver com o tema que me propus tratar, o da relação entre as novas tecnologias e as novas utopias? A pertinência da consideração deste estudo, no âmbito da minha comunicação, explica-se pela ausência de qualquer referência à reemergência do espírito utópico que mencionei no início deste meu texto. Note-se que o estudo de Baccolini e de Moylan foi publicado há apenas três anos, em 2003, e o último período do desenvolvimento do género literário utópico que descrevem é o das distopias críticas (o quarto período). A tese que me proponho hoje defender é a de que, na última década, as utopias literárias sofreram uma nova inflexão (estamos pois já a entrar num quinto período); e se Baccolini e Moylan não se aperceberam dessa inflexão foi porque não têm estado atentos àquilo que se tem vindo a passar nas *margens* da literatura canónica.

² Como referem Baccolini e Moylan, em 1993, no XVIII Congresso da Society for Utopian Studies, Lyman Sargent sublinhou a necessidade de se reconsiderar as novas distopias das décadas de 80 e 90 do século XX. Chamando a atenção para a ambiguidade desses textos, Sargent sugeriu que eles passassem a ser classificados como “distopias críticas”. Desde então, diferentes críticos têm utilizado este conceito nos seus estudos.

³ Baccolini e Moylan desenvolvem estas ideias nas p. 1 a 8 do estudo mencionado.

⁴ Recorro aqui à terminologia proposta por Ruth Levitas em *The Concept of Utopia* (1990). Segundo Levitas, podemos distinguir na utopia três funções: a função crítica, a função compensatória e a função catalisadora. Esta última é sem dúvida a função mais importante, como Levitas tem vindo a sublinhar, em trabalhos posteriores (ver, por exemplo, Levitas & Sargisson, 2003).

São duas as situações que, na minha perspectiva, têm vindo a ser ignoradas: a primeira é a publicação de utopias literárias em línguas que não a inglesa, onde os sinais de uma revitalização do pensamento utópico são mais do que visíveis; é o caso dos livros *A Ilha da Mão Esquerda* (1995), do francês Alexandre Jardin, *Utopia III* (1998), do português Pina Martins, ou ainda *Inglaterra, uma Fábula* (1999), do argentino Leopoldo Brizuela⁵. A segunda situação é a que tem vindo a ser impulsionada pelo desenvolvimento das novas tecnologias.

Novas tecnologias, novas utopias

Ao referir-me às novas utopias literárias que decorrem do desenvolvimento das novas tecnologias, não estou a pensar em textos que têm como tema os recentes desenvolvimentos tecnológicos, nem tão-pouco a perspetivação da criação de uma sociedade mais perfeita com base na ideia de progresso tecnológico; estou, sim, a referir-me a uma nova forma de utopia literária, a uma evolução do próprio género. Tenho em mente, mais particularmente, as utopias literárias que encontramos publicadas na Internet. Escritas, maioritariamente, em língua inglesa, essas utopias adoptam títulos sugestivos, remetendo-nos para chavões utópicos como os da liberdade, da igualdade, da vitória ou do direito à diferença. Mas se estão escritas em inglês e se se encontram à distância do clique de um rato, por que razão não falam delas Baccolini e Moylan (bem como os outros investigadores da área dos Estudos sobre a utopia)?

A resposta parece-me simples: é que essas utopias literárias, na vastidão das referências sobre a utopia que se encontram na Internet, têm vindo a ser confundidas com algo que, à primeira vista, lhes é semelhante, isto é, com as comunidades virtuais. Dei-me conta da importância das comunidades virtuais quando, há cerca de três anos, um membro do projecto de investigação sobre o utopismo português que coordeno preparou, para a página do nosso sítio, um índice dos recursos electrónicos disponíveis sobre a Utopia⁶. Visitei então com muito interesse algumas dessas comunidades e constatei, com algum espanto, que muitas delas se encontram mesmo organizadas em grupos. Verifiquei também que, apesar de alguns esforços por parte dos administradores de alguns sítios, ainda persiste bastante confusão entre o que se deve entender por micronação, microestado, comunidade virtual, comunidade ecológica e países imaginários. A informação disponível na chamada “Página das Micronações” dá-nos uma ideia dessa confusão:

Micronações, microestados, países imaginários, contrapaíses, nações não reconhecidas ou Estados efémeros, são termos utilizados para países cuja independência foi declarada por indivíduos ou pequenos grupos (usualmente excêntricos), e que, apesar dos seus esforços, não conseguiram reconhecimento diplomático. Muitos têm apenas um habitante, outros são um pouco maiores. (...) Na maior parte dos casos, os fundadores das Micronações reivindicam a posse de terra que existe na realidade; trata-se frequentemente de pequenas ilhas isoladas, por vezes submersas. Tal como os países reais, algumas destas nações proclamam declarações de independência, adoptam constituições,

⁵ Publiquei alguns estudos sobre estas obras, onde me debruço sobre o seu carácter revitalizador do género literário utópico. O desenvolvimento dessas considerações não me parece contudo pertinente, no contexto deste trabalho. Para mais informações cf., a título de exemplo, Vieira, 2001 e 2005.

⁶ Ver www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas.

procuram reconhecimento diplomático, exibem brasões, emitem selos, passaportes e moeda⁷.

Muitas das micronações disponíveis na Internet decorrem de brincadeiras entre um grupo de amigos que decidem criar um país imaginário. Apesar de persistir normalmente, na construção dessas comunidades, algum cuidado no que respeita aos fundamentos políticos das micronações, o tom jocoso acaba por persistir. É o caso, por exemplo, do “Império da Pacífica”, fundado por um grupo de amigos e que, como indicava o sítio (entretanto retirado da Internet)⁸, é um Estado primariamente não territorial (apesar de possuir 240 metros quadrados no interior da cidade do Porto), onde persiste uma Monarquia Constitucional Potencialmente Absolutista. É aliás interessante assinalar o facto de muitas micronações assumirem a forma de uma monarquia, concedendo a quem nelas quiser intervir títulos nobiliárquicos ou cargos no governo. Algumas delas, embora declarem na sua página electrónica oficial estarem disponíveis para receber novos membros, acabam por não o fazer⁹. Frequentemente, a idealização das micronações surge em resultado de um fenómeno de compensação. A adopção de uma ou mais identidades, nessa lógica de compensação do mundo real, tem aliás suscitado o interesse dos investigadores da área da Sociologia. Contudo, existem micronações que assumem propósitos mais sérios, configurando-se como espaço de debate de questões políticas e promovendo a intervenção organizada contra a lei hegemónica, julgada como injusta. Essas comunidades estão frequentemente ligadas a partidos políticos ou a movimentos associativos.

Mas para além das micronações ou comunidades virtuais, encontramos na Internet sítios com uma feição e objectivos diferentes. Trata-se de sítios que descrevem países imaginários, sendo o cuidado posto na delineação pormenorizada dos sistemas político, económico, social e religioso. São sítios onde os seus autores dão plenas asas à sua imaginação. Quando dei conta da existência desses países imaginários, na Internet, tive de imediato a tentação de os ler como uma nova forma de utopia literária; faltavam-me contudo então os argumentos que poderiam sustentar essa minha interpretação.

O convite para participar neste colóquio reconduziu-me à consideração desses sítios; e o estudo em que me embrenhei entretanto, ao longo destes últimos três anos, no campo da Geografia Humana e, mais recentemente, da Hiperficção¹⁰, possibilitou-me a concepção da argumentação que antes me faltava.

Da hiperficção à hiperutopia

Para compreendermos a hipótese de trabalho que me proponho hoje examinar, teremos de ter em consideração um novo tipo de literatura cujo florescimento foi proporcionado pelo desenvolvimento das novas tecnologias, nas últimas décadas: a hiperficção. Como explica Rita Estrada,

O conceito de hiperficção surge da conjugação de duas noções: hipertexto

⁷ <http://www.geocities.com/CapitolHill/5111/archival/patsilor.htm> - página acedida em 12-12-05.

⁸ O endereço do Império da Pacífica era <http://www.pacifica.co.pt/>. O sítio, a que acedi pela última vez em 26-09-2002, tinha disponível também uma versão em inglês.

⁹ A título de exemplo, refiro o caso de uma antiga mestranda minha que se tentou inscrever numa micronação, tendo sido recusada com base nas suas qualificações. Como fizeram o favor de lhe explicar numa mensagem enviada por e-mail, sendo ela professora e estando a frequentar um curso de mestrado, isto é, sendo uma intelectual, não haveria qualquer ocupação que lhe pudesse vir a ser atribuída no âmbito daquela comunidade virtual.

¹⁰ A ideia de associação destes sítios em que são descritos países imaginários com o hipertexto surgiu no seguimento de uma conversa com o meu Colega Manuel Portela, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a quem agradeço a indicação de referências bibliográficas pertinentes.

e ficção. Por hipertexto entendemos um agregado de textos interligados por links; estes links podem ser activados pelo leitor que é transportado para outros documentos desse agregado. O hipertexto permite assim uma nova forma de leitura. É este o processo que encontramos na hiperficção: a leitura não se desenvolve de forma linear (leitura tradicional) mas através da activação de links por parte do leitor que escolhe o seu percurso individual de leitura, participando desta maneira na elaboração da própria obra¹¹.

A área dos estudos da cultura digital e das publicações electrónicas encontra-se sem dúvida hoje em expansão. Uma simples busca na Internet revela o imenso interesse que ela tem suscitado, quer nos meios académicos (que têm vindo a dar conta da forma como se vão instaurando novas relações entre autores e leitores) quer no campo das editoras de livros (que vêem abrir-se-lhes as portas a negócios lucrativos). No vastíssimo conjunto de textos que nesta área têm vindo a ser produzidos, encontrei algumas constantes de abordagem temática, que valerá a pena aqui sumariar.

A primeira constante tem a ver com a história do próprio conceito de hipertexto, que nos remete invariavelmente para o artigo que Vannevar Bush publica, em 1945, “As we may think”, e onde descreve a sua ideia de criar máquinas de armazenamento de dados que, ligadas entre si, resolveriam o problema da explosão de informação que se fazia então sentir em diferentes áreas do saber científico. O “memex” – assim baptizou Bush a sua ideia – permitiria ao investigador o acesso a informação mais organizada, e responderia também, de forma mais adequada, às necessidades da nossa mente, que opera por associação de ideias.

A segunda constante prende-se com a invenção da palavra “hipertexto”. Na verdade, se o criador da ideia foi Bush, a responsabilidade pela cunhagem do termo é atribuída a Theodor Nelson, que, nos anos 60, chama a atenção para as infinitas possibilidades de combinação de blocos de texto ligados por links electrónicos. Na análise que faz do conceito, Nelson sublinha o facto de o hipertexto permitir uma escrita não-sequencial e uma leitura diferente por parte de cada leitor, em função do seu interesse. Com as novas possibilidades de publicação electrónica de textos, impõem-se as ideias de leitura multilinear, de anulação das ideias de centro e de margem, e de abolição de toda a forma de hierarquias.

A terceira constante temática prende-se com toda a crítica textual de inspiração pós-estruturalista para a qual os estudos sobre o hipertexto nos remetem, invariavelmente, com especial chamada de atenção, por um lado, para a proposição de Roland Barthes de que todo o processo de leitura implica uma produção de significados e, por outro lado, para a ideia avançada por Michel Foucault de que todos os textos contêm referências a outros textos.

A aposta dos escritores na utilização do hipertexto para a ficção é um fenómeno relativamente novo, como explica Jean Clément¹². Na verdade, apenas muito recentemente começaram alguns escritores (primeiro americanos – nova iorquinos, mais precisamente – e depois franceses), a gravar os seus romances em disquetes e CDs, construindo as suas narrativas com base em hiperligações. Navegando na Internet, é-nos hoje

¹¹ <http://cetic.ufp.pt/hiperficc.htm>. Esta, bem como todas as páginas doravante assinaladas, foram acedidas pela última vez em 12-12-05.

¹² <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/allc.htm>.

possível encontrar vários exemplos de hiperficção, tanto a nível da poesia, como a nível da narrativa¹³. Inevitavelmente, a literatura utópica que nas últimas décadas do século XX tão bem se soube reinventar, deixando-se contaminar por géneros que lhe eram contíguos – como a ficção científica, a autobiografia ou o romance epistolar – mostrou-se permeável à tentação da experimentação literária. O resultado, a meu ver, são os sítios da Internet de que atrás falei e que, na minha opinião, apresentam uma textualidade e uma organização narrativa que determinaram uma evolução do próprio género literário. Da adopção da lógica de construção narrativa da hiperficção, surgiu aquilo a que proponho que chamemos hiperutopia.

Hiperutopia: o exemplo de Bergonia

Bergonia é, a meu ver, um caso exemplar do novo desenvolvimento da utopia literária. Num primeiro contacto, parece ser um sítio comum da Internet, semelhante aos dos sítios oficiais de países reais. Na verdade, se o compararmos com o sítio oficial da Patagónia, poderemos concluir que a organização da informação é muito semelhante¹⁴. Se tivermos em conta a tradição de literatura utópica, esta semelhança (que encontramos também a nível do nome de ambos os países – Patagónia e Bergonia) não deverá contudo surpreender-nos. As estratégias de concessão de verosimilhança ao relato utópico remontam à primeira utopia literária, publicada por More em 1516. E, na realidade, as afinidades entre a utopia moreana e Bergonia não ficam por aqui.

De facto, parece-me relevante que notemos que tanto Thomas More como Joe Cometti, o advogado americano que inventou o país da Bergonia, procuram criar um quadro de verosimilhança para que os seus relatos sejam aceites como reais. More constrói a sua narrativa segundo o modelo da literatura de viagens; Cometti inscreve o seu país imaginário na Internet, seguindo muito de perto os modelos de sítios sobre países reais.

Interessará também evocar as analogias que poderemos estabelecer entre a viagem por mar, realizada por Hitlodeu, e a descoberta da ilha da utopia, por um lado, e a metáfora comum da Internet como um mar de informações, onde o utilizador navega – e, navegando entre todo o tipo de informações, reais e irreais, encontra o sítio de um país chamado Bergonia. No mar da Internet, o navegador depara-se então com um país de que não conhecia a existência. E, tal como o marinheiro português, uma vez chegado à ilha da Utopia, explora as ruas, conversa com os habitantes e tenta compreender-lhes os hábitos, o navegador moderno da Internet explora meticulosamente o país imaginário da Bergonia, seguindo um caminho de hiperligações.

A grande diferença que existe entre *Utopia* e *Bergonia* consiste no elevado grau de autonomia que esta última utopia concede ao viajante. No relato moreano, o conhecimento que o leitor tem da ilha é mediado por Hitlodeu: é com ele que exploramos a ilha, dependemos dele para saber da organização da sociedade, somos influenciados por ele, umas vezes, e outras vezes distanciamos-nos dele, assumindo uma posição crítica, sobretudo

¹⁴Veja-se, a título de exemplo de hiperficção poética *The Body*, de Shelley Jackson (www.atx.com.thebody/body/html).

¹⁴Os sítios na Internet da Bergonia e da Patagónia poderão ser encontrados respectivamente nos seguintes endereços: www.bergonia.org e www.nol.hu/cikk/380536.

quando nos damos conta da ratoeira em que More nos fez cair, ao associar no nome do navegador português o nome do arcanjo Rafael e um neologismo que lhe atribui a perícia de a todos distribuir mentiras.

Em Bergonia, o contacto do leitor com o país imaginário é mais directo. A estrutura narrativa, assente em hiperligações, faz com que cada "leitura" do sítio seja irrepetível, já que o leitor se perde num emaranhado de informações que constantemente remetem para mais e mais informações. Para além disso, é uma obra permanentemente em aberto, como informa o próprio Cometti, que há décadas vem trabalhando esta ideia de representação de um país imaginário.

Viajando por Bergonia, o leitor internauta passará obrigatoriamente pelo contacto com os temas comuns da literatura utópica tradicional: Bergonia é uma "República Democrática", composta por 31 regiões, o que justifica aliás a diversidade de línguas e culturas que a caracterizam. O respeito pelo Outro parece ser aliás uma constante desta sociedade, em todos os aspectos: Bergonia é um país de gente cordata e tolerante, uma sociedade que sabe acolher a diferença e torná-la produtiva; o respeito pelo Outro passa também pela vontade de conhecer a cultura do Outro através da sua língua; por isso a sociedade de Bergonia é uma sociedade multilingue. Como era de esperar, a descrição da organização política da Bergonia não é descuidada: prevalece no país um socialismo democrático descentralizado, que se pauta por um profundo respeito pelas leis do país. O investimento imaginativo na criação de uma história para a Bergonia passa também pela descrição da revolução que esteve na base da implantação do sistema político agora vigente. Cometti enuncia e explica nesta sua hiperutopia os oito princípios da Revolução que justificam a existência de oito estrelas na bandeira do país. Na coerência dos princípios revolucionários, a economia bergoniana assenta no pressuposto de que todo o trabalhador é proprietário dos meios de produção e dos frutos do seu trabalho. Embora estejam previstas outras soluções mistas, a grande aposta da economia deste país é no sistema cooperativo e as preocupações ecológicas informam também as opções económicas. A lei libertária socialista é o princípio organizador desta sociedade, onde o espírito de tolerância preside à convivência de uma heterogeneidade religiosa invulgar, meticulosamente descrita pelo inventor de Bergonia. O sítio não descarta nenhum pormenor da vida da sociedade, descrevendo o quotidiano simples dos seus habitantes, o seu vestuário e habitação, a gastronomia e o tipo de recreações; o tratamento de questões como as da educação, da passagem à idade adulta e do serviço comunitário ocupam também uma grande parte do sítio. A invenção de um passado histórico verosímil levou Cometti até aos tempos pré-históricos, à descrição da evolução das várias línguas bergonianas e mesmo aos traços distintivos de cada raça.

Num festival de imaginação que não acaba nunca – já que Joe Cometti tem vindo a actualizar continuamente o seu sítio –, encontramos pois em Bergonia uma utopia semelhante, nos seus moldes de funcionamento, às utopias literárias tradicionais. Na verdade, tal como no texto moreano o leitor é lançado numa descrição que dilui as fronteiras entre o real e o

irreal¹⁵, também em Bergonia a imaginação utópica funda-se num estudo sério, por parte do autor, da evolução histórica de diferentes civilizações. Por trás da invenção das múltiplas línguas, religiões, e raças bergonianas encontra-se de facto uma investigação aturada em áreas tão diferentes como as da Antropologia, da História das Religiões, da Linguística, da Sociologia e da Filosofia Política.

Esta oscilação entre referentes inventados e referentes reais cumpre, em Bergonia, tal como de resto na literatura utópica em geral, a função de promoção de uma mensagem política, económica e social bem explícita. De facto, encontramos no sítio uma secção com hiperligações para outros sítios da Internet que, aos olhos do utopista, são relevantes. Trata-se de sítios de natureza variada, tendo contudo todos em comum o facto de descreverem organizações ou associações políticas que existem de facto, e que se afirmam como contestatárias da ordem política e social estabelecida nos Estados Unidos da América. Encontramos pois em Bergonia, de forma bem explícita, a função catalisadora descrita por Ruth Levitas e que, na opinião da socióloga, é a mais importante, na medida em que se afirma como um agente impulsionador da alteração das estruturas sociais. A função crítica da utopia encontra-se implícita na descrição da sociedade bergoniana que, apesar da sua grande diversidade cultural, convive de forma pacífica. No fundo, a função crítica emerge do confronto que o leitor internauta é levado a fazer entre Bergonia e o mundo real, mais especificamente o leitor americano.

Mas também a função compensatória descrita por Ruth Levitas se afirma de forma clara em Bergonia. Na secção do sítio intitulada “About us”, o leitor é posto a par do processo inventivo de Bergonia. As duas epígrafes que coroadam essa secção revelam abertamente as intenções utópicas do autor. Na verdade, ao evocar a tão citada (e frequentemente descontextualizada) afirmação de Oscar Wilde de que não vale a pena olharmos para um mapa que não inclua a utopia, Joe Cometti inscreve claramente Bergonia na tradição de literatura utópica. Mas também o texto explicativo das intenções do autor é importante. Joe Cometti enuncia, em primeiro lugar, a ideia de jogo, de brincadeira (“play”) que esteve na base da concepção deste sítio, que ele vem desenvolvendo há já vários anos. O próprio nome do país, que, pela sua sonoridade, nos poderá parecer verosímil, resulta, afinal, como nos revela Cometti, do seu fascínio de infância pela série *Super-homem* que passava na televisão americana na década de 50, quando Cometti tinha 8 ou 9 anos. Como Cometti explica, Bergonia é o nome de um país da América do Sul onde imperava uma ditadura, e onde Lois Lane, por alguma razão, havia sido feita prisioneira. O Superhomem voou até lá, e num dos seus muitos feitos heróicos libertou a sua amada Lois Lane. Note-se que esta explicação ficcional – quase *nonsense* – para a escolha de o nome de um país utópico não é dissemelhante das estratégias que levaram Thomas More, no início do século XVI, a criar neologismos que tinham como função denunciar os perigos de se acreditar em invenções. No texto, para além de algumas referências biográficas, o autor evoca também a função de contestação política e a mensagem ecológica que espera conseguir transmitir. Como

¹⁵ Sobre o assunto cf. Vieira, 1996.

ele esclarece, foi o seu desgosto em relação à história capitalista que o levou a imaginar um mundo diferente, e a publicitar as suas ideias a nível internacional, recorrendo à Internet.

Conclusão

Comecei este meu trabalho falando de um paradigma utópico que, na minha opinião, se encontra emergente na viragem do século XX para o século XXI. Esse paradigma, como então expus, caracteriza uma nova atitude do homem contemporâneo face à utopia, encontrando reflexos quer na nossa vida quotidiana e no pensamento político quer na própria literatura. O espírito reemergente toma a utopia simultaneamente como ideal e como sonho, isto é, como princípio orientador que, colocado no nosso horizonte, nos indica um caminho a seguir sem contudo nos fazer cair na tentação de o tentarmos realizar. Estamos portanto agora a entrar num quinto período (em relação aos quatro períodos descritos por Baccolini e Moylan) em que o sonho volta a ser acarinhado, tendo o utopista (e ainda bem que assim é) a consciência de que se trata apenas de um sonho.

Nas margens da literatura utópica canónica, a hiperutopia – designação que propus neste trabalho para alguns sítios da Internet cuja textualidade e organização se fundamentam na tessitura narrativa da hiperficção – contribui para a ressurgência deste entendimento utópico informado pela índole desejante humana. A hiperutopia encerra em si uma renovação do género literário, mais conforme a estes tempos em que os leitores se vão assumindo cada vez mais como internautas, e em que, como premonitoriamente disse Foucault, a imaginação se torna cada vez menos histórica para assumir progressivamente uma feição mais espacial. No espaço virtual da Internet, a hiperutopia assegurará certamente a sobrevivência da utopia literária; até que o desenvolvimento de outras novas tecnologias conduza a mais (re)invenções utópicas.

Referências

- BACCOLINI, Raffaella & Tom MOYLAN (eds). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London: Routledge, 2003.
- CATROGA, Fernando. *Caminhos do Fim da História*. Lisboa: Quarteto, 2003.
- FORTUNATI, Vita & Raymond TROUSSON (eds.). *Dictionary of Literary Utopias*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2000.
- LEVITAS, Ruth. *The Concept of Utopia*. London: Phillip Alen, 1990.
- LEVITAS, Ruth & SARGISSON, Lucy. "Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia". In: BACCOLINI & MOYLAN. (eds), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London, Routledge, 2003, p. 13-27.

- SARGENT, Lyman Tower. "The Intersection of Utopianism and Communitarianism". In: VIEIRA, Fátima & FREITAS, Marinela (eds.). *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature and the Arts*. Porto: Editora UP, 2005, p. 109-118.
- VIEIRA, Fátima. "Os Jogos de Significados e o Significado dos Jogos em Utopia, de Thomas More". In: *Revista da Faculdade de Letras do Porto – Línguas e Literaturas Modernas*, II Série / XIII, 1996.
- VIEIRA, Fátima. "*Utopia III*, de Pina Martins: o verdadeiro espírito utópico finalmente em Portugal". In: *Actas do I Colóquio Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*. Lisboa: Centro de Estudos Anglo-Portugueses/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2001.
- VIEIRA, Fátima. "O Utopismo e a Crise da Contemporaneidade: Velhas Receitas para Novos Caminhos". In: VIEIRA, Fátima & CASTILHO, Teresa (org.). *Estilhaços de Sonhos: Espaços de Utopia*. Famalicão: Editora Quasi, 2004, p. 32-47.
- VIEIRA, Fátima. "A Ilha da Mão Esquerda ou a Utopia do Amor de Alexandre Jardin". In: *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 3, julho 2005, www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas.