

# Entre utopias e distopias: indicações sobre a catástrofe

Iara Lis Franco Schiavinatto

*Universidade Estadual de Campinas*

*U-TOPOS - Centro de Estudos sobre Utopia (Brasil)*

## Resumo

Destaca-se a noção de um tipo determinado de evento em dois romances utópicos-distópicos ingleses de fins do Oitocentos, bem como a força imagética destes eventos.

## Palavras-chave

Utopia, distopia, catástrofe.

*Iara Lis Franco Schiavinatto* é graduada em História pela Universidade Estadual de Campinas (1985), mestrado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (1990) e doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1997). Foi professora RDIDP na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, no Departamento de História do campus de Assis de 1988 a 2000, quando se transferiu como professora, RDIDP, efetiva, para Universidade Estadual de Campinas, no Departamento de Multimeios, Mídia e Comunicação. Atuou como professora de História Moderna e História Social da Cultura, na UNESP e, na UNICAMP, em História Social da Cultura e na disciplina de Cultura Moderna & Imagem. É professora dos programas de Pós-graduação em História e em Artes da UNICAMP.

*Quanto mais poderosos são eles,  
tanto mais refletidos e prudentes devemos ser nós.*

H. G. Wells

## I

A primeira edição de *Utopia* de 1516<sup>1</sup> justapunha ao texto a figura da ilha da Utopia, acompanhada de seu alfabeto e um poema em latim. Este conjunto "mapa<sup>2</sup>, poema, alfabeto" conferia uma estranha realidade à terra e ao texto, ambos ficcionais. O mapa da ilha tanto esboçava a organização racional da sociedade perfeita, sem vícios e maldades, quanto compartilhava um aspecto mais geral da cultura visual da época em torno da novidade - e certo fetiche - do mapa, da sua capacidade de designar e situar o que é distante a qualquer observador e revelar seus segredos, por exemplo, o necessário uso de uma embarcação naval para lá chegar. O mapa, porém, expunha o compromisso com algum indício do real, principalmente diante da experiência da abertura do mundo proporcionada pela expansão marítima e (des)encontro com terras inauditas e reais. Logo, a ilustração descrevia a ilha, tratava especificamente dela, apreendida em uma totalidade e a partir do senso de observação<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo, o mapa talvez facilitasse sua recepção em uma sociedade que, de fato, experienciava o *Novo Mundo* - seja em suas projeções, desejos, seja na sua recepção e (re)apropriações. Esta imagem no livro *Utopia* reforçava a materialidade terrestre da ilha Utopia, situando-a no aqui e agora do viajante-observador, estritamente inscrita no plano humano, separando-a irreversivelmente das latitudes celestes. A imagem materializava sua geografia, logo seu significante e significado entranhavam-se na espacialidade e mutuamente adensavam-se. A realidade do mapa associava-se ao texto ficcional em uma espécie de contraponto a Thomas Morus que almejava dizer a verdade, mas, desde logo, advertia o leitor no corpo das palavras, à moda de Rafael Hitlodeu, que contava lorotas. Desta maneira, a imagem coadunava-se à polissemia do texto.

Ocioso mencionar a produção europeia de cosmografias, cartografias, riscos e desenhos das cidades ideais, traçados das missões - *reduções* - jesuíticas nas Américas hispânica e portuguesa, projetos urbanísticos e arquitetônicos, pranchas derivadas das viagens em diários, relatos, memórias, desenhos, ilustrações, gravuras dos corpos e das figuras de governantes, entre os séculos XVI e XIX<sup>4</sup>, pautados pela utopia e seu congêneres specular a distopia. Ou certas produções pictóricas em diálogo com a utopia como o tema da ruína de fins do Setecentos na chave estética do sublime-pitoresco. Neste gênero literário-histórico da utopia e em boa parte de seus estudos, prevalece o textual sobre o visual, no entanto pode-se indicar a partir de fins do século XIX - grosso modo por volta de 1880-90 - uma espécie de expansão imagética, alargada mais e mais pelas histórias ilustradas, em quadrinhos, fotografias, pelo cinema e pelo documentário, do discurso utópico - considerando que a utopia e a distopia entremeiam-se. Neste sentido, há uma expansão do gênero utópico no século XX que passa pela visualidade em seus diversos suportes. Em favor desta nossa conversa e

<sup>1</sup> A terceira edição de *Utopia* em 1518 manteve o mesmo alfabeto da primeira, contudo a imagem era mais elaborada e detalhada com a nítida presença de Rafael Hitlodeu.

<sup>2</sup> O mapa aqui dialogava com uma tradição medieval cartográfica que levava a terras da *mirabilia*, sonhadas, perigosas, imaginadas, do passado distante e assim por diante, numa espécie de acervo que hoje nos soa borgeano.

<sup>3</sup> Sobre a noção de descrição e observação, ver Alpers, 1999.

<sup>4</sup> Ver em especial Sargent, 2000.

em razão dos estudos já dedicados à forte presença da utopia no surrealismo, no expressionismo, nas vanguardas históricas no século XX, gostaria de indicar um problema de cunho histórico acerca dessa ampliação imagética permeada pela utopia, ciente de que a utopia é tensionada com a história e ambas variam.

## II

A *viagem*<sup>5</sup> no tempo tornou-se uma forma vigorosa, senão hegemônica, das narrativas utópicas do último quartel do Oitocentos como nas obras de William Morris, Edward Bellamy e de H. G. Wells. A inovação da viagem no tempo, no gênero da utopia, consagra-se, salvo engano<sup>6</sup>, em *L'An deux mille quatre cent quarante, – un rêve s'il fut jamais* (1771) de Louis-Sébastien Mercier que afirma sua dimensão temporal. Com esta inovação, a utopia estreitava seus liames com a história na chave iluminista, pois a sociedade perfeita passava a inserir-se no tempo histórico do futuro, sendo desencadeada pelo presente do narrador-viajante e do leitor. Ao partilhar o mesmo presente, passavam a ter o mesmo futuro. A utopia antecipava o devir, designando-o. Fiada na crença racional do progresso, a utopia prometia a sua realização. Pois o progresso definia o tempo histórico na necessária seqüência passado, presente e futuro, dispostos em uma linearidade causal que, por fim, inseria a sociedade perfeita na história. Desta maneira, a utopia transcendia a sua condição insular e se erigia em uma história universal. Note-se ainda que, em germe e em tese, a perfectibilidade humana e a sociedade perfeita já se encontravam inscritas no presente e sua concretização dar-se-ia no futuro por meio da ação humana. Além disso, a experiência revolucionária dos dois lados do Atlântico entre fins do século XVIII e início do XIX, na qual pontifica a Revolução Francesa, intensificaram esta crença letrada na ação humana racionalizada que intervém no tempo histórico e funda a nova sociedade. Esta noção de progresso vincula-se às ciências e à técnica, presumindo, inclusive, um alto grau de comunicabilidade de seus feitos e projetos, tal qual se vê no escrito otimista de Condorcet<sup>7</sup>. Um efeito dessa crença no progresso resultou na força e no alcance projetivos da utopia, agora uma proposição a ser efetivada no tempo, porém suas distopias subjacentes se colocavam como realidades possíveis.

Em fins do século XIX, a viagem no tempo atravessa duplo problema utopia-distopia nos romances *Notícias de lugar nenhum. Ou uma época de tranqüilidade. Um romance histórico* de William Morris (1890) e *A Máquina do Tempo* de H. G. Wells. (1895)<sup>8</sup>. Nas duas obras, contudo, há passagens descritivas centradas em tipo de evento histórico específico, daí a sua escolha para este texto. Tal evento ficcional, mas eminentemente histórico, promove uma viragem no enredo e na sociedade, um corte profundo, uma mudança de caráter irreversível – às vezes até mesmo da natureza humana. William Morris dedica todo o capítulo 17 a *Como se deu a mudança*. O Velho Hammond explica a Guest este *mundo novo*. Um tanto estranho, porque o narrador, Morris, ao se encontrar no futuro, foi remetido ao passado que lhe é mais caro – se sente, ele mesmo reconhece, no século XIV.

<sup>5</sup> A viagem é condição *sine qua non* do gênero da utopia ao ser a própria fratura espaço-temporal que viabiliza a existência da narrativa utópica e engendra, de imediato, o narrador-explorador-viajante utopiano.

<sup>6</sup> Cabe ainda analisar *Epigone, histoire du siècle futur* (1659), do abade Michel de Pure.

<sup>7</sup> *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, de 1795.

<sup>8</sup> Para o romance utópico *Notícias de Lugar Nenhum* utilizo a tradução de Paulo César Castanheira (2002), e para *A Máquina do Tempo* a tradução de Daniel Piza (2001).

O viajante, intrigado, indaga: como se chegou a ele<sup>9</sup>? Responde o Velho: *A mudança em nada foi pacífica. Antes uma guerra cruel do início ao fim até que a esperança e o prazer lhe dessem fim.* O Velho pondera: *Seria difícil contar toda a história, talvez impossível: conhecimento, insatisfação, traição, desapontamento, ruína, miséria, desespero*<sup>10</sup>.

Posto, contudo, este novo mundo, aos jovens interessa apenas a história recente. Porque a *certeza da paz e da abundância* no presente esmaece a importância da história do passado remoto, considerada coisa de velho. A história perde sua grandeza e alguma utilidade em um tempo e numa sociedade melhor possível, alicerçada na razão, na justiça, na tolerância, no governo do bem-comum com reconhecimento de cada um, no trabalho, no prazer, na igualdade. Transportado durante o sono para o futuro, Guest declara conhecer os *costumes modernos da ilha*, não os contemporâneos, logo se autoproclama *alguém de outro planeta*, uma espécie de *alien*. Seu planeta redonda no próprio passado de desigualdade e injustiça, por decorrência uma sociedade moderna, a pior possível, se comparada à do futuro. Aqui, os socialistas, Guest e os do futuro, partilham a *esperança na vida comunitária, o desejo, da ordem do instintivo, de igualdade e liberdade, contrários à tirania e ao poder das classes médias*, embora variem em sua natureza humana. Este denominador comum permite ao viajante reconhecer os valores humanitários e melhores do futuro. Mas é obrigado a voltar ao seu tempo na medida em que a *infelicidade* nele se inscreveu e ele pode, então, *acrescentar*, em seu presente, *esperança à sua luta* e tornar o *sonho*, enfim, uma *visão*.

Este evento de mudança radical define-se pela guerra, fome, pelas greves, pelos *lockouts*, tumultos, revoltas, corrupção, destruição do sistema de comércio, protesto, manifestações, pilhagem, massacre de uma multidão compacta – segundo a testemunha, *eram gritos e gemidos de horror*. Diz ele: *Não sei como saí da praça, andei sem sentir o solo sob mim, cheio de raiva, terror e desespero*. Uma série de sentimentos, correlatos, marca o massacre e o qualificam – *terror, pavor, medo*. Depois dessa estratégia de luta por parte dos trabalhadores na crise derradeira, marcada pela revolta, pela explosão e violência, há outra, simétrica: o boicote na forma da greve geral, quando as lideranças socialistas oriundas das classes trabalhadoras capitaneiam o movimento. Aí o *terror* acentua-se, *apesar de silencioso*, mesmo ausente ou pouco comentado nos jornais. *A crise viria e o suspense existente e o terror mal oculto não poderia durar para sempre*. Havia uma subversão generalizada e o sistema estava agora caindo aos pedaços. Sua intensidade é assim revelada e *todos os historiadores concordam em que nunca houve uma guerra em que houvesse tanta destruição de produtos e de instrumentos para fazê-los como essa guerra civil* – acrescenta o Velho. Tratava-se de uma queda de toda a sociedade até as *profundezas de uma condição dura como a barbárie, mas desprovida das esperanças e dos prazeres da barbárie*. Chegava-se assim ao *segundo nascimento* da sociedade por *obra da tragédia* e instaurava-se a *autêntica religião da humanidade*, tornada livre, feliz, cheia de energia e bela, pois reconcilia arte, trabalho, prazer e necessidade. Aqui o evento vincado pelo *terror, horror, pavor, medo, barbárie*, insere-se em um processo revolucionário cuja violência necessária emana do instinto humano pautado

<sup>9</sup> O tempo aqui é importante. É o passado histórico, por ele idealizado, agora realizado no futuro.

<sup>10</sup> Ele prossegue: *Os que trabalharam em prol da mudança por perceberem antes dos outros o futuro passaram por todas essas fases de sofrimento e, sem dúvida, durante todo o tempo a maioria dos homens tudo via sem saber o que estava acontecendo, a pensar que era tudo natural, como o alvorecer e o entardecer e, na verdade, era.*

por virtudes igualmente humanas. Este *evento da catástrofe* insere-se em uma dialética do tempo histórico. Com a instauração da igualdade e da liberdade, a humanidade então pode repetir-se por eras e mais eras e até esquecer-se do século XIX – presente que impulsiona de fato o escrito. Não se pode, todavia, abrir mão desse evento terrífico, pois é passagem obrigatória, momento capital da mudança e da crise. Este evento-limite carrega em si *expectativa, esperança e redenção*, mesmo que nem todos saibam disso. Este tipo de evento subordina-se a uma lógica histórica utópica-socialista nos termos de Morris.

Em outra direção, *A Máquina do Tempo* de H. G. Wells discorre sobre este tipo de evento terrífico, violento, em constante expansão, numa completa inversão, na negativa, do progresso. Ele decorre em parte da ação humana incapaz de deter a exploração de um ser pelo outro a ponto de criar duas novas espécies humanas: os *Eloi* e os *Murlock*. Na umbilical e perversa relação entre eles, os *Murlocks* se alimentam da espécie infantil do Mundo Superior. A passagem da maior catástrofe é narrada tal qual uma espécie de hecatombe *em câmera lenta*<sup>11</sup>. *O Viajante do Tempo*<sup>12</sup>, depois de ter escapado dos Morlocks em sua Máquina, decide viajar mais além no futuro antes de retornar à sua época. Ele descreve, então, os momentos finais do fenômeno entrópico que consome a vida e as condições de existência na Terra. Ao viajar numa altíssima velocidade, ele, em poucos parágrafos e num efeito visual, descreve rapidamente os acontecimentos que levariam dezenas de milhões de anos em uma lógica invertida da evolução darwinista. A catástrofe aproxima-se da ruína, pois o transcorrer do tempo desemboca na vastidão silenciosa e sombria da Terra. A ruína aqui rememora a própria queda do homem, ela é evidência científica e irrefutável das mazelas humanas. Motivo de meditação acerca do presente. Esta ruína não traz um efeito agradável. Ela advém da natureza e da humanidade e ambos escaparam da alçada da virtude, da razão e da justiça. Ficaram à deriva de suas forças mais profundas, instintivas, mortais, destituídas de moral. Esta ruína constrange, porque é intempestiva e produto da desgraça. É metáfora da caducidade e da finitude<sup>13</sup>.

A catástrofe adquire uma dimensão real na medida em que se coloca enquanto uma possibilidade, logo uma tendência, no interior da história. Seu efeito de realidade calca-se em sua descrição, no testemunho, na sua inscrição na história, tanto quanto se calca no efeito suscitado no leitor. Este evento evoca a reflexão pela sua contundência, pelo choque e estranhamento<sup>14</sup>. Solicita que o leitor tome partido, intere-se do ocorrido e deseje afastar-se desse tipo de evento. Seu aspecto mais terrível desponta na medida em que ele se torna um evento em si mesmo, autônomo.

Nas duas obras brevemente comentadas o *evento catástrofe* e a temporalidade são altamente imagéticos, vinculados fortemente pela plasticidade. A sua descrição – pouco geométrica – alude a uma estética do sublime e do pitoresco o que já mostra sua intenção de alvejar o leitor, cutucá-lo. O leitor, por sua vez, tocado por tais imagens que configuram a *catástrofe*<sup>15</sup> – isto não significa a supressão da palavra – é, de imediato, convocado a uma reflexão que não pode ser ingênua sob pena de compactuar

<sup>11</sup> Expressão bastante pertinente usada pela estudante Ana Cecília Araki.

<sup>12</sup> Consagrado como um tipo de personagem.

<sup>13</sup> Em outro romance de H. G. Wells, *A Guerra dos Mundos*, a *catástrofe* é feita do ataque feroz dos marcianos, da fuga dos londrinos, da fumaça negra, dos foguetes de guerra, da destruição de áreas inteiras, da massa de fugitivos, da crueldade do alienígena. A personagem do vigário se indaga – *Que pecados cometemos nós? Vê na situação Sodoma e Gomorra, o começo do fim, o grande e terrível dia do Senhor e ainda cita a Bíblia – Quando os homens implorarão as montanhas e os rochedos que desabem sobre eles e os escondam da face d’Aquele que estará assentado no Trono* –, e vislumbra nos Marcianos os *enviados do Senhor* (p. 68). Consulto a 5a. edição da Itatiaia com tradução de Carlos de Souza Ferreira de 2005.

<sup>14</sup> *O Viajante do Tempo* de Wells sofre uma forte perturbação ao ver a carne, o sangue, os *Murlocks* em sua estranha palidez, o cheiro exalado. O incômodo da cena – que é o próprio instante condensado no lugar – força-o a reflexão, a procurar uma explicação histórica para aquele presente.

<sup>15</sup> Tal catástrofe e suas imagens são acompanhadas de forma intrínseca por um rol de sentimentos políticos: esperança, pavor, medo, prazer, justiça que pedem uma análise mais acurada.

com a própria catástrofe. Ele é convocado em seu livre arbítrio – capacidade, por natureza, humana. Fundamental para Thomas Morus.

### Referências

- ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descobrir*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- MORRIS, William. *Notícias de Lugar Nenhum. Ou um época de tranqüilidade. Um romance utópico*. Introdução de Leandro Konder e Mochael Löwy. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.
- SARGENT, Lyman Tower et alli (eds.). *UTOPIA – the search for the Ideal Society in the Western World*. The New York Public Library/Oxford University Press, 2000.
- WELLS, H. G. *A Máquina do Tempo*. Trad. Daniel Piza. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- H. G. Wells. *A Guerra dos Mundos*. Trad. Carlos de Souza Ferreira. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.