

A POÉTICA DO PERFEITO: ELEMENTOS DA NARRATIVA UTÓPICA

Paulo Sérgio Marques
Doutorando em Estudos Literários
FCLAR/Unesp - Fomento: Capes

RESUMO:

A Narrativa Utópica surge como forma literária no Renascimento, na obra de Thomas More, **Utopia**, e funda uma tradição na literatura, que procura manter ou transcender as características modelares do autor inglês. Este artigo busca definir e enumerar estas características tradicionais da Narrativa Utópica, a partir das teorias de Raymond Trousson, Luigi Firpo, Lyman Tower Sargent, Émile-Michel Cioran e outros, de modo a propor um sistema de elementos essenciais para a análise desta forma literária.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa Utópica; Gêneros Literários; Teoria Literária.

ABSTRACT:

The Utopian Narrative emerges as a literary form in the Renaissance, in the work of Thomas More, *Utopia*, and founds a tradition in literature, which seeks to maintain or transcend the model features the English writer. This article seeks to define and list these characteristics of traditional Utopian Narrative, from the theories of Raymond Trousson, Luigi Firpo, Lyman Tower Sargent, Émile-Michel Cioran and others, in order to propose a system of essential elements for the analysis of this literary form.

KEYWORDS: Utopian Narrative; Literary Genres; Theory of Literature.

Para compreender as características da Narrativa Utópica, é preciso antes distinguir a utopia social da utopia como gênero literário. Lyman Tower Sargent, que criou uma tipologia para o gênero utópico, também distingue utopismo (*utopianism*), que ele define como um “sonho social” (*social dreaming*), de utopia, “uma sociedade não-existente descrita em detalhes consideráveis e normalmente localizada no tempo e no espaço” (SARGENT, 2005, p. 154). A tese de outro teórico do gênero, Raymond Trousson, também é a de que é preciso, primeiramente, distinguir entre o termo *utopismo*, cunhado por Alexandre Cionarescu para definir uma “atitude mental” ampla, que circula pela economia, pelo urbanismo, pela política, pela história e por outras ciências, além da própria literatura, da *utopia* propriamente dita, que designa uma categoria literária de expressão, um tipo de discurso ficcional com “procedimentos narratológicos específicos” (TROUSSON, 2005, p. 130). Na verdade, toda utopia revela-se, portanto, como uma ficcionalização de um utopismo, isto é, a disposição em forma de narrativa ficcional de um ideal de sociedade utópica.

Disposta em texto ficcional, a Narrativa Utópica revela peculiaridades discursivas, se comparada a outras formas narrativas, características que elenco a seguir:

1. *Construção de um mundo ideal como alternativa ao real*: Toda Narrativa Utópica descreve um mundo ideal como proposta a um mundo real compartilhado pelo autor e pelo leitor entre os quais ela circula, realidade e idealidade que se inscrevem, ambas, textualmente: Hitlodeu, personagem de Thomas More, fala de Utopia, falando de sua Inglaterra real, e mostra a Inglaterra real a partir do ideal de sua Utopia. A utopia é, portanto, uma ficção que se elabora a partir do diálogo entre o real e o ideal, entre o existente e o imaginado, ou, em última palavra, entre o real e o mito. O filósofo Émile-Michel Cioran, num livro que busca estabelecer relações entre utopia e História, explica que o gênero utópico surge justamente de uma recusa da realidade imediata:

A sensatez, à qual nada fascina, recomenda a felicidade *dada*, existente; o homem recusa esta felicidade, e essa simples recusa faz dele um animal histórico, isto é, um amante da felicidade *imaginada* (CIORAN, 1994, p. 101, grifos do autor).

A idealidade, que cria os movimentos da História, é, pois, o móvel também do gênero utópico.

2. *Antropocentrismo*: A conversão da realidade deficiente em mundo sem defeitos só é possível, na utopia, graças à crença de que o Mal não é um elemento irrecorrível presente na natureza das coisas, mas um desvio na ordem do mundo e dos homens, que o próprio homem, por sua força de superação e auto-superação, pode transcender e elidir.

Por isso, a utopia distingue-se dos mitos do paraíso perdido: lembra Raymond Trousson que a intencionalidade construtiva elimina as narrativas nostálgicas sobre a idade de ouro, “de um tempo de antes da decadência e da queda”, pois essa idade é uma “lei fixada pela divindade”, um mundo “*dado* ao homem e não edificado por ele”. A utopia “olha para o porvir”, manifesta a

“representação de uma felicidade obtida *apesar* da queda e vontade de modificar o curso da história”. Não constituem imagens utópicas, portanto, mundos como o medieval país da Cocanha, que se apresenta como uma “meta-história impossível”, ou a Arcádia renascentista, que expressa “circunspeção e renúncia” à cidade e à sociedade organizada. Narrativas como estas “evocam o abrigo, o refúgio, a demissão frente ao real”, enquanto a utopia “recusa a submissão à transcendência” (TROUSSON, 2005, p. 129-130, grifos do autor).

A utopia precisa ser uma obra humana, uma crença no poder da humanidade de superar seus desafios e construir seu mundo ideal, o que faz desse gênero uma defesa do antropocentrismo na literatura de ficção:

Se a utopia – como o utopismo – supõe a vontade de construir, frente à realidade existente, um mundo outro e uma história alternativa, ela se revela essencialmente humanista ou antropocêntrica, na medida em que, pura criação humana, ela faz do homem mestre de seu destino (TROUSSON, 2005, p. 128).

Assim,

(...) a utopia propõe uma redenção do homem pelo homem, nascida de um sentimento trágico da história e da vontade de dirigir seu curso. Procura de uma felicidade ativa, ela visa dar uma finalidade terrestre à aventura humana e testemunha uma consciência sociológica desperta (TROUSSON, 2005, p. 130).

A importância do antropocentrismo para a elaboração utópica fez Gerd Bornheim afirmar que “(...) só a cultura burguesa criou realmente utopias, ou melhor, a especificidade da utopia burguesa termina encontrando o fundamento de seu espaço de possibilidade no ateísmo” (BORNHEIM, 1992, p. 255). De fato, antes do renascentista Thomas More – isto é, no início da ascensão burguesa –, conhecemos apenas a bem-aventurança apriorística do Paraíso original e da Jerusalém Celeste, mas não a sociedade perfeita futura e possível, erigida por mãos humanas numa geografia terrena. Se bem e mal são obra humana, o Paraíso é um desejo exequível – este é o pressuposto utópico.

3. *Código legislativo*: Lyman Tower Sargent (2005, p. 157) estabelece dois aspectos centrais para a utopia: em primeiro lugar, a sociedade descrita não deve existir na realidade; em segundo, o autor deve, de algum modo, avaliar ou estimar (*evaluate*) essa sociedade. Ou, como resume Trousson, “a utopia propõe a organização de uma sociedade feliz fundada na perfeição institucional” (TROUSSON, 2005, p. 130). Trata-se, portanto, de uma ordem institucional para assegurar o bem-estar público, o que faz da utopia um gênero literário elaborado em torno de um ideal normativo. Há, no utopista, um “legislador impaciente” por estabelecer as “regras do bem-estar social”. A lei é o grande mito do autor utopista, a possibilidade de transformar o “dever-ser” em “ser”, realizar uma potencialidade que seu gênio enxerga, traduz em norma e aplicação (TROUSSON, 2004, p. 35-36).

4. *Princípio da utilidade*: O legislador concebe a sociedade utópica como a máquina infalível, por isso a maior qualidade da utopia é sua funcionalidade. Tudo, na sociedade do gênero utópico, tende para um fim e uma função: “Nada de inútil e sobretudo nada de nocivo, mas tudo dirigido para uma meta de utilidade”¹ (TROUSSON, 2004, p. 49). Os elementos da cidade são avaliados por sua participação no justo funcionamento da totalidade utópica. A existência pura de objetos e sujeitos, a individualidade de suas qualidades e movimentos nada oferecem aos olhos do legislador. Instituições, bens e pessoas transformam-se em peças de uma engrenagem social perfeita, em que nada pode escapar a uma destinação prática e necessária.

5. *Uniformidade social*: Uma sociedade absolutamente racionalizada é uma sociedade uniforme. Por isso, o enredo utópico não apresenta conflitos entre as personagens e seu meio social:

O ideal é que cada cidadão seja assimilado, identificado ao Estado. Ele evitará então, a qualquer preço, as divergências, as exceções, as dissidências: o que primeiro impressiona, na Utopia, é a unanimidade completa, quase mecânica, das vontades alimentadas por uma mesma convicção e dirigidas a um mesmo objetivo. Daí a supressão ou, antes, a inexistência de fontes de conflitos, de paixões e de reivindicações; não há minorias ativas nem partidos, no sentido político do termo, que expressassem ideias contraditórias e quebrassem a ordem e a norma.² (TROUSSON, 2004, p. 36)

O Estado utópico absorve as individualidades e vontades particulares.

Contradição dialética da utopia, a uniformidade nega seu princípio de proteção da felicidade individual. Trata-se, aqui, daquele paradoxo apontado por Boaventura de Sousa Santos para o projeto sócio-cultural da modernidade, que se apoia em dois pilares, o da emancipação e o da regulação: de um lado, o projeto individualista burguês pleiteia a liberdade de pensamento e ação, numa “aspiração de autonomia” para o sujeito; de outro, busca a “concretização de objetivos práticos de racionalização global da vida coletiva e da vida individual” (SANTOS, 2000, p. 77-78). Ponto nevrálgico de toda utopia, sua uniformidade social revela sua tirania e denuncia a falácia do projeto burguês, cujo princípio por autonomia *do* indivíduo converte-se em práxis da supremacia *de um* indivíduo.

6. *Dirigismo*: O unidirecionamento social faz dos habitantes da utopia um rebanho:

A Utopia é, por natureza, constrangedora. A virtude, convertida num reflexo condicionado, encerra o homem num grilhão, cria autômatos que evoluem em colmeias geométricas. Por toda a parte os decretos caem como cutelos numa espécie de embriaguez de regulamento e de

¹ “Rien d’inutile et surtout rien de nuisible, mais tout dirigé vers un but d’utilité.” (Todas as traduções registradas neste artigo são do próprio articulista.)

² “L’idéal est que chaque citoyen soit assimilé, identifié à l’État. Il évitera donc à tout prix les divergences, les exceptions, les dissidences: ce qui frappe d’abord, en Utopie, c’est l’unanimité complète, quasi mécanique, des volontés nourries d’une même conviction et tendues vers un même but. De là, la suppression, ou plutôt l’inexistence de sources de conflits, des passions et des revendications; il n’y a pas de minorités agissantes, pas de partis au sens politique du terme, qui exprimeraient des vues contradictoires et rompraient l’ordre et la norme.”

uniformização onde não se deixa nada ao acaso nem à iniciativa pessoal.³ (TROUSSON, 2004, p. 36)

As utopias são “cidades que o mal não toca” (CIORAN, 1994, p. 103), de onde ele está “excluído por princípio e por razão de Estado”, lugar em que “as trevas estão proibidas, só a luz é admitida” e onde não se vê “nenhum vestígio de dualismo”, pois “a utopia é, por essência, antimaniquês. Hostil à anomalia, ao disforme, ao irregular, tende para o fortalecimento do homogêneo, do modelo, da repetição e da ortodoxia” (CIORAN, 1994, p. 107). Nas utopias, vemos “obrigados a uma felicidade feita de idílios geométricos, de êxtases regulamentados, de mil maravilhas repugnantes: assim se apresenta necessariamente o espetáculo de um mundo *perfeito*, de um mundo fabricado” (CIORAN, 1994, p. 103, grifo do autor). Invertendo o lugar da utopia, Cioran a define como a edificação do Inferno na Terra, aquele ideal de Mara, de Ahriman e do Tentador, quando tentaram seduzir respectivamente Buda, Zoroastro e Cristo: “a supremacia sobre a terra” (CIORAN, 1994, p. 108), pois,

(...) planejar uma sociedade na qual, segundo uma etiqueta aterradora, nossos atos são catalogados e regulamentados, na qual, por uma caridade levada até a indecência, se preocupam com nossos pensamentos mais íntimos, é transportar os tormentos do inferno para a idade de ouro, ou criar, com a ajuda do diabo, uma instituição filantrópica. Solares, utópicos, harmônicos – seus nomes horríveis se parecem com seu destino, pesadelo que também nos está reservado, já que nós mesmos o transformamos em ideal. (CIORAN, 1994, p. 111)

A utopia é o discurso do sujeito pleno, um discurso sem o Outro, a mais requintada forma da hegemonia cultural. É por isso que Cioran atribui veracidade utópica apenas àquelas utopias que se revelam “falsas”, isto é, que recusam a ilusão de uma hegemonia.

7. *Sonho de felicidade coletiva*: O bem-estar coletivo é o indulto individual para o dirigismo social da utopia:

O utopista aconselha, de boa vontade, o *coletivismo*. Na maior parte do tempo, a família está ausente do reino da Utopia. A célula familiar, com efeito, constitui facilmente um núcleo refratário à ordem social e faz preferir os interesses particulares aos da cidade⁴ (TROUSSON, 2004, p. 36, grifo do autor).

Por isso, as utopias não se concentram em tramas da intimidade familiar, mas discutem a felicidade global:

³ “L’utopie est par nature contraignante. La vertu, devenue réflexe conditionné, y enferme l’homme dans un carcan, fait des automates évoluant dans des ruches géométriques. Partout les décrets tombent comme des couperets dans une sorte d’ivresse de réglementation et d’uniformisation où rien n’est laissé au hasard ni à l’initiative personnelle.”

⁴ “L’utopiste préconise volontiers le *collectivisme*. La plupart du temps, la famille a disparu du royaume d’Utopie. La cellule familiale, en effet, constitue aisément un noyau réfractaire à l’ordre social et fait préférer les intérêts particuliers à ceux de la cité.”

A felicidade, na Utopia, é uma *felicidade coletiva*, não um gozo individual e, por conseguinte, suspeito. Cada um será feliz, mas à condição de o ser com os outros, como os outros e, sobretudo, sob os olhos dos outros. O utopista sonha com uma transparência onde cada um seria um espelho: todos se refletem e devolvem mil vezes sua própria imagem feliz, unânime e sem falha.⁵ (TROUSSON, 2004, p. 36, grifo do autor)

Não existem, pois, *indivíduos* felizes na utopia, mas uma *sociedade feliz*, cuja essência se define pela simples somatória de felicidade individual. Não se mede o bem-estar pela realização pessoal, como numa narrativa de heróis, mas pela bem-aventurança do lugar: é no espaço que se concentra o tema utópico da narrativa, e não nas ações das personagens.

8. *O herói coletivo*: Absolutamente normativa, a utopia não admite divergências, a grande ameaça ao pensamento que se pretende universal. Por isso, “a utopia ignora prudentemente as personalidades excepcionais e as grandes individualidades criadoras, precisamente porque elas são inevitavelmente divergentes e em ruptura com as normas”⁶ (TROUSSON, 2004, p. 49-50). Assim, um dos efeitos do discurso utópico é assegurar um distanciamento afetivo, uma vez que a natureza individualista da emoção ameaça a arquitetura racional da utopia. Por isso, Trousson observa: “Universo do tempo em suspensão, da temporalidade oca, não romance realista, mas esquematização da realidade, a utopia também não acolhe nenhum herói autônomo (TROUSSON, 2005, p. 132)”. Cioran, crítico acerbo do discurso utópico, chega a reconhecer que “o mais louvável nas utopias é haver denunciado os danos que causa a propriedade, o horror que representa, as calamidades que provoca” (CIORAN, 1994, p. 115-116). Por isso, não há lugar para individualidades, na Narrativa Utópica, que é uma narrativa sem heróis. Ao protagonista, reserva-se, em alguns casos, o papel de testemunha ou educando nas normas da sociedade perfeita. Entretanto, nem isso fortalece a personalidade do herói, pois ele não sai transformado: “Os personagens são autômatos, ficções ou símbolos: nenhum é verdadeiro, nenhum ultrapassa sua condição de fantoche, de ideia perdida no meio de um universo sem referências” (CIORAN, 1994, p. 106). O que interessa às utopias é o plano coletivo que o enunciado deve expor, sua arquitetura tem por missão “dizer a cidade”, fazer subsumir as particularidades perante o grande projeto comum:

Arquitetura colossal, grandiosa, inserida num urbanismo geométrico, encarregado de celebrar a grandeza, a virtude, os méritos de uma Cidade que não deve nada, a não ser a si própria e ao seu fundador mítico, e que não poderia degradar-se pondo-se a serviço dos egoísmos e das vaidades. Na Utopia, a cidade substitui o homem, individualidade irredutível, um cidadão que

⁵ “Le bonheur en Utopie est-il un *bonheur collectif*, non une jouissance individuelle et partant suspecte. Chacun y sera heureux, mais à condition de l’être avec les autres, comme les autres et surtout sous les yeux des autres. L’utopiste rêve d’une transparence où chacun serait un miroir: tous se reflètent et se renvoient mille fois leur propre image heureuse, unanime et sans faille.”

⁶ “L’utopie ignore prudemment les personnalités exceptionnelles et les grandes individualités créatrices, précisément parce qu’elles sont inévitablement déviantes et en rupture avec les normes.”

existe apenas no e para o grupo: é somente a ele que a arquitetura e as artes supõem-se prestar homenagem.⁷ (TROUSSON, 2004, p. 52-53)

A Narrativa Utópica contradiz, pois, a própria noção burguesa de romance tradicional, em que o enunciado privilegia o desenvolvimento de um caráter, a exposição de uma personalidade em jogo com o ambiente que a envolve, como afirma Letizia Zini Antunes, comentando as teorias do romance propostas por Hegel e Lukács:

A condição da vida moderna [...] é caracterizada por uma cisão profunda e sofrida entre a essência e a substância, entre o eu e o mundo, entre a vida e o seu significado. [...] Uma vez destruída a unidade entre a vida e sua essência, ou seja, o seu significado, não é mais possível recuperar a totalidade do ser na dimensão da filosofia. [...] As diferentes formas de romance expressam, portanto, maneiras distintas da busca de harmonia com o mundo, mediante a representação da vida privada dos indivíduos e de um herói que é necessariamente problemático. (ANTUNES, 1998, p. 182-183)

A harmonia entre personagem e mundo é pressuposto da Narrativa Utópica. O herói não pode percorrer, pois, a jornada proposta pela narratologia, que supõe uma falta a ser reparada pelo herói, sua passagem por provas, sua luta contra antagonistas e a conquista final de um bem perdido ou desejado. Nada se perde, nada se deseja em Utopia, pois todos os bens estão ao alcance da mão.

9. *Ausência do Mal*: Por definição, a utopia não permite a presença do Mal, pois ali o Mal é uma ideia errônea a ser vencida. O Mal narrativo é encenado por aquilo que se convencionou chamar de Oponente do herói ou de força antagonista. Não existem, porém, oponentes ou vilões na utopia, de onde todo o Mal foi afastado. Lembremos que, na primeira parte da *Utopia* de Thomas More, quando Rafael Hitlodeu defende suas ideias de um novo mundo, aprendidas no convívio com os utópicos, o próprio More, convertido, no texto, em interlocutor, e seu amigo Pedro Gil transformam-se naqueles que duvidam das reformas e assentam a soberania de um Mal dificilmente erradicável. O primeiro afirma, por exemplo, sobre o socialismo defendido por Hitlodeu: “Longe de compartilhar vossas convicções, *penso, ao contrário*, que o país em que se estabelecesse a comunidade de bens seria o mais miserável de todos os países”; e Pedro Gil duvida de que exista um país perfeito como Utopia: “*Não me persuadireis* jamais que haja nesse novo mundo povos melhor constituídos do que neste” (MORE, 1988, p. 207, grifos meus). Esses opositores, entretanto, são apenas interlocutores introduzidos no texto para fortalecer o poder de argumentação central do narrador, que, a partir das contestações de seus adversários dialógicos, pode demonstrar como a sociedade descrita é infalível, pois dá cabo das dúvidas mais embaraçosas ao projeto utópico. Dessa

⁷ “Archictecture colossale, grandiose, insérée dans un urbanisme géométrique, chargée de célébrer la grandeur, la vertu, les mérites d’une Cité qui ne doit rien qu’à elle-même et à son fondateur mythique, et qui ne saurait s’avilir en se mettant au service des égoïsmes et des vanités. En Utopie, la cité substitue à l’homme, individualité irréductible, un citoyen qui n’existe que dans et par le groupe: c’est à lui seul que l’architecture et les arts sont censés rendre hommage.”

forma, o Oponente, numa Narrativa Utópica, possui apenas o *status* de interlocutor, cuja ação reduz-se à palavra dissonante que estimula ao representante utópico desenvolver sua descrição do mundo perfeito.

10. *Narrador-testemunha*: Se o herói não é personagem cabível à Narrativa Utópica, o narrador é categoria fundamental para definir o gênero. A típica Narrativa Utópica conta com narradores-testemunhas: o primeiro – heterodiegético – conta de seu encontro com um segundo – autodiegético –, que descreve àquele ouvinte intratextual as maravilhas de um país insuspeitado e conhecido em viagem. A função deste segundo narrador é atestar a existência do lugar utópico, de modo a defendê-lo como uma sociedade humana possível: “O ter estado em carne e osso nesse lugar inexistente, ou melhor, o contar ter estado, fornece a resposta factual, concreta, a qualquer objeção possível” (FIRPO, 2005, p. 232). O segundo, geralmente identificado intratextualmente com o próprio autor do livro, também se posiciona no interior do discurso para dar maior credibilidade à narrativa do primeiro, para conferir-lhe posição e situação de realidade não apenas ficcional.

11. *Viagem do real ao ideal*: Parafraseando Bronislaw Baczko, afirma Trousson (2005, p. 108): “A viagem utópica foi durante muito tempo a forma privilegiada do pensamento utópico”, de maneira a alguns críticos, como Vita Fortunati, apontarem a viagem no tempo ou no espaço como princípio constante a todas as utopias;

Simbolicamente, a viagem representaria o abandono dos antigos valores, seguido da descoberta e da aquisição de valores novos. Aventura heroica e itinerário espiritual, ela permite ao viajante criar um ponto de vista de fora, encarnar valores que serão postos em discussão e é a sua presença, enfim, que cria a possibilidade da descoberta e do diálogo (TROUSSON, 2005, p. 131).

Os episódios da viagem têm função de ordenar, “como mostrou P. Ronzeaud [...], uma série de etapas na descoberta da alteridade radical” (TROUSSON, 2005, p. 131).

12. *O tempo prematuro*: Se a utopia retoma, muitas vezes, valores de inocência perdidos, por outro lado sua realização sempre aponta para um tempo futuro. Para Luigi Firpo, a característica mais importante para definir uma utopia é uma “lúcida consciência do seu caráter prematuro” (FIRPO, 2005, p. 228). A utopia, diz o autor, “é historicamente uma mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrago”, pois o utopista, que é um realista, sabe que sua mensagem não será aceita por seus contemporâneos (FIRPO, 2005, p. 229).

Esta é a motivação pela qual alguém se põe a escrever um texto utópico, e não, ao invés, um programa, uma proclamação às multidões, o manual de uma revolução, em suma, uma das tantas expressões e formulações simplesmente literárias que acompanham ou materializam uma ação política (FIRPO, 2005, p. 230).

É, aliás, o tempo um dos critérios de distinção entre a utopia como gênero narrativo e o utopismo: este só existe como ideal futuro e não apresenta concretização presente; a utopia, por sua

vez, existe como sociedade presente ficcionalmente, mas apontando para um futuro possível diante da realidade compartilhada por autor e leitor.

13. O espaço arquitetado e geometrizado: Na Narrativa Utópica, o deslocamento das personagens deve ocorrer não apenas entre o espaço real e ideal, mas no interior da própria utopia, para que esta se faça conhecida. É que o espaço utópico é uma ordem geométrica de porções dispostas funcionalmente na estrutura da sociedade perfeita. O programa utópico precisa de um lugar sobre o qual organizar-se, e a arquitetura é a dinâmica organizacional da própria narrativa, que materializa a “obsessão de uma matematização espacial”, dispondo ruas, edifícios e espaços verdes, num “universo da racionalidade feliz”, em que a figura geométrica “condensa as formas” em círculos, quadrados ou hexágonos, “signos visíveis” da ordem racional (TROUSSON, 2004, p. 42). Nada, no espaço utópico, está fora do lugar; tudo obedece a um plano. Trata-se da materialização de uma ideia, que, ao tomar forma real, ocupa e ordena sua própria geografia, para tornar visível uma “moral imaculada” (TROUSSON, 2004, p. 43).

Este é outro traço de parentesco entre burguesia e pensamento utópico, pois, em toda utopia, o espaço é racionalizado, organizado, hierarquizado, de maneira a atender às necessidades das exigências do modelo ideal.

14. Subordinação estilística da narração à descrição: Notamos, acima, que a Narrativa Utópica recusa o herói romanescos. Trousson afirma que, no texto utópico,

o romanescos só se desdobra nas passagens que precedem ou seguem imediatamente a utopia propriamente dita. Nada surpreendente, já que, por natureza, a utopia subordina a narração à descrição, portanto nega o romance concebido como *história*, ou seja, uma sequência de acontecimentos encadeados no tempo e segundo um princípio de causalidade [...]. Seu princípio estrutural é a adição de elementos demonstrativos, o mosaico, não o encadeamento significativo. Universo da harmonia, ela ignora a contestação e a dissidência: nela o romanescos só pode ser, portanto, elementar, descritivo, de uma identidade ontológica dos seres e das instituições. A estrutura propriamente romanescos só mudará a partir da emergência da antiutopia moderna, em que se infiltra enfim uma visão individualista e contestadora ausente da utopia clássica. Com a oposição fundamental entre o herói e o mundo se reconstituem enfim os componentes primeiros do romance: ação, intriga, peripécias, tensão, desenlace de uma história. (TROUSSON, 2005, p. 132-133)

Dessa maneira, a narração em seu estado mais puro, de ações encadeadas numa trama, de tensão e conflito entre personagens e ambiente, está de certa forma reduzida no enredo utópico, onde predomina o discurso descritivo. Não só é preciso apresentar a sociedade ideal, mas é fundamental apresentá-la em detalhes:

O realismo da informação é um elemento fundamental do utopismo, porque é aquilo que assegura credibilidade enquanto, aos olhos de um leitor não particularmente astuto, dissocia o discurso político-utópico do puro e simples romance de aventura. A minúcia das descrições é um fator decisivo em vista da credibilidade (FIRPO, 2005, p. 231).

15. *Digressões sócio-políticas*: Não são apenas as descrições que desviam o gênero utópico do estilo narrativo a rigor. Predominam também, no texto utópico, as digressões dissertativas para comentar as razões das instituições modelares da cidade utópica, responder às provocações e às dúvidas dos interlocutores, pregar as soluções para os problemas que impedem o bom andamento social. Como nota Trousson, “no conjunto, a utopia, projeto de sociedade complexa, demora-se sobretudo nas questões políticas e socioeconômicas”⁸ (TROUSSON, 2004, p. 48). Elaborada para servir de modelo científico ao desejo de uma sociedade racionalmente organizada, a Narrativa Utópica constitui uma “ficção científica” sociológica, onde aquilo que existe como conceito abstrato e doutrina teórica, no tempo e no espaço de autor e leitor, realiza-se então ficcionalmente. Desprovida de uma ontologia física, essa sociedade precisa ser explicada nos limites epistemológicos em que se inscrevem autor e leitor. Discursos de Ciência Social e Filosofia preenchem suas páginas, como os de Física ou Genética percorrem as da moderna ficção científica.

Utopias Modernistas

Retomando a história do termo “utopia”, traçado por H. G. Funke, Trousson mostra como o conceito sofreu “distorções” ao longo do tempo:

Em Thomas Morus [...] *Utopia* é homófono ao mesmo tempo de *ou-topia* (país de lugar nenhum) e de *eu-topia* (país da felicidade), desta forma a palavra contém simultaneamente, no plano semântico, o caráter de irrealidade e a descrição da felicidade do Estado modelo, e é precisamente neste duplo sentido que o entendem os humanistas como Budé ou Bodin. Entretanto, a partir de Rabelais ou do *Dictionnaire* de Cotgrave, o termo não designa mais, como [...] o livro de Morus, mas uma metáfora pseudo-geográfica remetendo a um país imaginário. Substituído no século XVII por “viagem imaginária”, a palavra reaparece no século XVIII conservando o sentido de metáfora pseudo-geográfica. *Le Dictionnaire de l'Académie française*, em 1762, registra: “Diz-se algumas vezes de maneira figurada do plano de um governo imaginário” – o que prova que o nome já recobre a acepção de um gênero literário (“plano de governo imaginário”), mas com um deslocamento de sentido pseudo-geográfico em direção da dimensão institucional (“felicidade comunitária”), com um subentendido político que se confirma desde a segunda metade do século XVIII, acentuando frequentemente o caráter negativo de irrealidade, de impossibilidade. (TROUSSON, 2005, p. 125-126)

O termo, porém, não atravessa o Romantismo ileso e, por influência do ideário ambíguo da escola, adquire conotações que desdobram o gênero nas literaturas futuras. Após assumir, no século XIX, conotações negativas, vinculando-se à ideia de “quimera não somente absurda e irrealizável, mas perigosa”, o conceito é revalorizado pelo século XX, quando “a utopia torna-se necessariamente dinâmica e progressista, ela é uma esperança, um sinal de mutação nascido do

⁸ “Dans l’ensemble, l’utopie, projet de société complexe, s’attarde avant tout sur les questions politiques et socioéconomiques.”

diagnóstico colocado pela situação social e econômica” (TROUSSON, 2005, p. 126-127). Isso ocorre especialmente nas primeiras manifestações modernistas, principalmente naquelas correntes apologéticas do progresso e das promessas da sociedade moderna; o que, porém, não impede que o século XX se torne o “século das antiutopias”, período no qual, “em face de guerras e revoluções, a utopia passou a ser encarada ora como desnecessária ora como realmente perigosa” (FALCON, 2005, p. 182).

O filósofo Émile-Michel Cioran explica essa tendência como resultado de uma interpenetração de gêneros, em que a utopia ganhou elementos da representação apocalíptica, assumindo, com isso, traços estranhos ao otimismo das narrativas utópicas tradicionais:

Os dois gêneros, o utópico e o apocalíptico, que nos pareciam tão dessemelhantes, se interpenetram, influenciam um ao outro, para formar um terceiro, maravilhosamente apto para refletir a espécie de realidade que nos ameaça e à qual, entretanto, diremos sim, um sim correto e sem ilusão. Será nossa maneira de ser *irrepreensíveis* ante a fatalidade. (CIORAN, 1994, p. 120, grifo do autor)

Para Cioran, essa contaminação do gênero cria uma utopia mais “verdadeira”, senão “realista”, já que livre das proposições quiméricas, uma narrativa que ele já vê anunciar-se no século iluminista, com a obra de Jonathan Swift (CIORAN, 1994, p. 104).

Para ler essas variações utópicas da literatura modernista, o teórico Lyman Tower Sargent propõe pelo menos oito formas de utopias. À utopia tradicionalmente definida, isto é, àquela sociedade não-existente descrita como consideravelmente melhor do que a sociedade do autor e do leitor, Sargent chama *eutopia* ou *utopia positiva*. A esta ele opõe uma *distopia* ou *utopia negativa*, em que a sociedade imaginária descrita é pior do que a sociedade do autor e do leitor. Acrescentam-se a elas a *sátira utópica*, em que a sociedade descrita deve ser considerada pelo leitor como uma crítica à sua própria sociedade; a *antiutopia*, uma descrição de sociedade possível que visa à crítica do pensamento utópico ou de uma utopia particular; uma *utopia crítica*, sociedade não-existente “que o autor projetou, para um leitor contemporâneo, para ver como melhor do que a sociedade contemporânea, mas com problemas difíceis, que a sociedade pode ou não ser capaz de resolver, e que adota uma visão crítica do gênero utópico”⁹ (SARGENT, 2005, p. 155-156); e seu reverso, a *distopia crítica*, sociedade imaginária pior que a sociedade contemporânea do autor e do leitor, “mas que normalmente inclui ao menos uma dificuldade eutópica ou oferece esperança de que a distopia possa ser vencida ou suplantada por uma eutopia”¹⁰; a *comunidade intencional*, grupo de

⁹ “(...) that the author intended a contemporaneous reader to view as better than contemporary society but with difficult problems that the described society may or may not be able to solve and which takes a critical view of the utopian genre.”

¹⁰ “(...) but that normally includes at least one eutopian enclave or holds out hope that the dystopia can be overcome and replaced with a eutopia.”

adultos com seus filhos que se reúnem para viver segundo valores alternativos à sociedade de origem; e, finalmente, o que ele denomina *utopias defeituosas* (“flawed utopia”), assim descritas:

Obras que apresentam o que parece ser uma boa sociedade, até que o leitor descubra alguma falha, que levanta dúvidas sobre os fundamentos de sua pretensão a ser uma boa sociedade ou a transforme em uma distopia. A utopia imperfeita tende a invadir o território já ocupado pela distopia, pela antiutopia e pela utopia e distopia críticas. A utopia imperfeita é um subtipo que pode existir no interior de qualquer um destes subgêneros.¹¹ (SARGENT, 2005, p. 156)

Certamente, conforme a utopia se desvie de sua forma tradicional – a eutopia de Sargent –, aqueles elementos estruturais da Narrativa Utópica tradicional sofrerão alterações. Sua observação acurada e a análise de sua presença, ausência ou transformação no texto utópico revelarão a peculiaridade da obra e permitirão sua aproximação à tipologia de Sargent ou até a observância de uma nova forma de ficcionalizar aspirações do utopismo.

Afinal, que homem deixará um dia de sonhar com a perfeição?

¹¹ “Works that present what appears to be a good society until the reader learns of some flaw that raises questions about the basis for its claim to be a good society or even turns it into a dystopia. The flawed utopia tends to invade territory already occupied by the dystopia, the anti-utopia, and the critical utopia and dystopia. The flawed utopia is a sub-type that can exist within any of these sugenres.”

Referências bibliográficas

ANTUNES, Letizia Zini. Teoria da Narrativa: O Romance como Epopeia Burguesa. In: ANTUNES, Letizia Zini (org.). **Estudos de Literatura e Linguística**. São Paulo: Arte & Ciência; Assis (SP): FCL/Unesp, 1998, p. 179-220.

BORNHEIM, Gerd. O Sujeito e a Norma. In: NOVAES, Adauto (org.). **Ética**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992, p. 247-260.

CIORAN, Émile Michel. **História e Utopia**. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FALCON, Francisco José Calazans. Utopia e Modernidade. **Morus: Utopia e Renascimento**. Campinas: Unicamp, 2005, n. 2, p. 161-184.

FIRPO, Luigi. Para uma Definição de “Utopia”. **Morus: Utopia e Renascimento**. Campinas: Unicamp, 2005, n. 2, p. 225-237.

MORE, Thomas. **A Utopia**. Tradução de Luís de Andrade. 4ª ed. São Paulo, Nova Cultural, 1988, Col. Pensadores.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade**. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SARGENT, Lyman Tower. What Is a Utopia? **Morus: Utopia e Renascimento**. Campinas: Unicamp, 2005, n. 2, p. 153-160.

TROUSSON, Raymond. La Cite, l'Architecture et les Arts em Utopie. **Morus: Utopia e Renascimento**. Campinas: Unicamp, 2004, n. 1, p. 35-53.

TROUSSON, Raymond. Utopia e Utopismo. **Morus: Utopia e Renascimento**. Campinas: Unicamp, 2005, n. 2, p. 123-135.