

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO - PPGCOM**

**Relatório Minoritário: a exceção como paradigma de futuro no
cinema de ficção científica**

Rafael Dantas

Recife, 2023

RAFAEL DANTAS FREIRE

Relatório Minoritário: a exceção como paradigma de futuro no cinema de ficção científica

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Comunicação. Área de concentração: Comunicação Social. Linha de pesquisa: Estéticas da Imagem e do Som.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Duarte Gomes da Silva

RECIFE

2023

Catálogo de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Freire, Rafael Dantas.

Relatório Minoritário: a exceção como paradigma de futuro no cinema de ficção científica / Rafael Dantas Freire. - Recife, 2023. 220 f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023. Orientação: Eduardo Duarte Gomes da Silva. Inclui referências.

1. Cinema; 2. Distopia; 3. Comunicação; 4. Imaginário. I. Silva, Eduardo Duarte Gomes da. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

RAFAEL DANTAS FREIRE

Relatório Minoritário: a exceção como paradigma de futuro no cinema de ficção científica

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Comunicação. Área de concentração: Comunicação Social. Linha de pesquisa: Estéticas da Imagem e do Som.

Aprovado em: 17/11/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Duarte Gomes da Silva (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof^a. Dr^a. Carolina Dantas de Figueiredo (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. José Afonso da Silva Júnior (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Francisco Sá Barreto dos Santos (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

AGRADECIMENTOS

À minha família, particularmente meus pais e meu irmão, que tanto me apoiou para que essa pesquisa pudesse ser realizada, especialmente nesses melancólicos anos desde a seleção do doutorado.

Aos meus amigos, muitos para incluir nominalmente aqui, mas sem os quais não seria possível ter o mínimo necessário de saúde mental para a conclusão (?) deste trabalho.

Ao meu orientador, pela paciência e dedicação ao projeto.

E a todos que passaram em minha vida nesse período de pós-graduação e que contribuíram, talvez até sem perceber, para que cada linha pudesse ser arduamente concluída.

Que o futuro possa ser gentil conosco. Sigamos.

RESUMO

O futuro, tema tão recorrente no cinema de ficção científica, desde fins do século passado frequentemente se apresenta como pesadelo. A distopia hoje figura como paradigma de futuro e a exceção como regra político-jurídica, substanciando as relações entre os indivíduos e instituições. Esta tese visa apresentar uma investigação amparada num panorama histórico do imaginário de futuro, articulada com um estudo na área da comunicação social, especialmente no cinema, sobre a ficção científica cinematográfica e propor, através da antropologia do imaginário, as relações entre os exercícios especulativos ficcionais e a construção da realidade, particularmente sob o viés da exceção tornada regra, que confere tons distópicos ao nosso presente. Para isso, utilizaremos como pano de fundo para a pesquisa o enredo de obras que, embora frequentemente distintas entre si, reúnem elementos que podem ser identificados nos acontecimentos que fundam a distopia como interface de futuro imaginário disponível à pós-modernidade. Filmes estes que retratam sociedades em constante estado de emergência, cuja guerra, em última instância, é travada com seus próprios cidadãos; o Estado, forte organismo gestor de população e controle social, condiciona seus cidadãos a diferentes status quanto a sua legalidade e guarita política.

Palavras chave: cinema; exceção; comunicação; distopia; imaginário; ficção científica.

ABSTRACT

The future, a recurring theme in science fiction cinema, since the last quarter of the past century frequently presents itself as nightmarish scenarios. The dystopia, as of today, is the paradigm of the future, and the exception is the rule of law, configuring the relations between its people and the social institutions. This thesis aims to offer an investigation founded on the historical background of the imagination of the future, articulated with the Social Studies, especially a study about cinematic sci-fi, as well as to propose, through the anthropology of the imaginary, the relations between the fictional speculative exercises and the construction of reality, particularly under the guise of the concept of the exception as rule of law, which adorns the present with dystopic nuances. To that end, we shall use as the background for the research the plot of works of fiction that, as different as they may seem, gather together elements that can be identified in the events that edified the dystopia as the available interface of the future in postmodernity. Films represent fictional societies in a constant state of emergency, in which wars are engaged against their citizens; the state, a strong organism of social control, conditions its citizens to different statuses regarding their legality and political protection.

Key words: cinema; exception; social studies; dystopia; imaginary; Science fiction.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Idiocracia (Mike Judge, 2006).....	PAG.12
Figura 2: Desenhando Mãos (M. C. Escher, 1948).....	PÁG.19
Figura 3 - <i>Worldbuilding</i> em Matrix Resurrections (Lana Wachowski, 2021).....	PAG.26
Figura 4 - Orestes visita Delfos, 400 A.C. (British Museum, Londres).....	PAG.27
Figura 5 - Ruínas do Oráculo de Delfos.....	PAG.30
Figura 6 - A Virgem do Apocalipse (Miguel Cabrera, 1760)	PAG.37
Figura 7 - Ptolomeu (Giordano Ziletti, 1564).....	PAG.41
Figura 8 - Druida celta.....	PAG.46
Figura 9 - Augures romano.....	PAG.50
Figura 10 - Ilustração da revolta anabatista (Franz Luboatzki, 1858).....	PAG.55
Figura 11 - A Escola de Atenas (Rafael Sanzio, 1509-1511).....	PAG.63
Figura 12 - Ilustração da Ilha de Utopia.....	PAG.69
Figura 13 - Marx retratado como um Moisés moderno, apresentando O Capital (1906)	PAG.75
Figura 14 - O Funeral de Percy Shelley (Louis Édouard Fournier, 1889).....	PAG.81
Figura 15 - Interior da Penitenciária estadual de Stateville, Illinois, EUA.....	PAG.88
Figura 16 - Città Futurista (Tulio Crali, 1939).....	PAG.91
Figura 17 - Viagem à Lua (Georges Méliès, 1902).....	PAG.97
Figura 18 - O Fantasma do Futuro (Mamoru Oshii, 1995).....	PAG.105
Figura 19 - Muro onde se lê “ <i>Last One to Die/Please Turn outf the Lights</i> ”, Filhos da Esperança (Alfonso Cuarón, 2008).....	PAG.106
Figura 20 - Prisioneiros no campo de concentração de Auschwitz, Polônia.....	PAG.108
Figura 21	PAG.110
Figuras 22 - Chegada à Bacurau.....	PAG.110
Figura 23 - Primeiras vítimas de Bacurau sob o ponto de vista do drone dos invasores.....	PAG.112
Figura 24 - Bacurau não consta nos mapas.....	PAG.114
Figura 25 - A identificação de João com seus algozes.....	PAG.115
Figura 26 - O destino de Tony Jr.	PAG.115
Figura 27 - Crianças brincam de interrogatório na distopia brasileira.....	PAG.117

Figura 28 - Profusão de telas em Brazil.....	PAG.121
Figura 29 - Sam Lowry observa seus captores.....	PAG.123
Figura 30 - O panóptico de Brazil.....	PAG.124
Figura 31 - O futuro de <i>Gattaca</i>	PAG.126
Figura 32 - O ritual de Vincent para apagar sua identidade genética.....	PAG.128
Figura 33 - In-valids agrupados para testagem e questionamento.....	PAG.130
Figura 34 - Resultado de teste genético realizado por Vincent.....	PAG.128
Figura 35 - Neo-Tóquio, cenário de Akira.....	PAG.133
Figura 36 - Tóquio é destruída em dois momentos.....	PAG.135
Figura 37 - Neo-Tóquio: tecnologia, revolta, repressão e pobreza na metrópole.....	PAG.136
Figura 38	PAG.139
Figura 39 - Tetsuo é, ao mesmo tempo, bomba atômica e vítima de sua detonação.....	PAG.139
Figura 40 - <i>The Gadget/Trinity</i> , o primeiro dispositivo nuclear.....	PAG.141
Figura 41 - Estrutura que contém os restos mortais de Akira.....	PAG.141
Figura 42 - Celebração da queda do Muro de Berlim, 1991.....	PAG.142
Figura 43 - Deckard e a replicante Pris no apartamento de Sebastian.....	PAG.144
Figura 44	PAG.146
Figura 45	PAG.147
Figura 46 - Cenas da <i>Sprawl Cyberpunk</i> em <i>Blade Runner</i>	PAG.147
Figura 47 - Os Replicantes: identificação de Pris e Roy Batty em seus últimos instantes.....	PAG.149
Figura 48 - Os olhos de Rachel, que denunciam sua identidade replicante e sua humanidade.....	PAG.150
Figura 49 - Gráfico do Vale da Estranheza.....	PAG.152
Figura 50 - Los Angeles, 2017.....	PAG.153
Figura 51 - Imagens do programa <i>The Running Man</i>	PAG.155
Figura 52 - Tentativa de forjar a morte de Richards através de efeitos especiais.....	PAG.157
Figura 53 - Telão que exibia o programa infoma que a emissora está fora do ar, após a revolução.....	PAG.158
Figura 54 - Ruínas do mundo de Expresso do Amanhã.....	PAG.161
Figura 55	PAG.164
Figura 56 - Últimos vagões e o vagão prisão.....	PAG.164
Figura 57	PAG.165

Figura 58 - Vagões de primeira classe.....	PAG.165
Figura 59 - O Urso polar.....	PAG.167
Figura 60 - O ataque às Torres Gêmeas.....	PAG.169
Figura 61 - Esforço de guerra em Tropas Estelares.....	PAG.172
Figura 62 - A narrativa beligerante do Império.....	PAG.174
Figura 63.....	PAG.176
Figura 64 - Exploração do ataque à Buenos Aires e da derrota em Klendathu.....	PAG.176
Figura 65 - Punição física como forma de disciplina militar.....	PAG.178
Figura 66 - Propaganda de execução.....	PAG.178
Figura 67 - Ação da Divisão Pré-crime.....	PAG.179
Figura 68 - Propaganda da Divisão Pré-crime.....	PAG.181
Figura 69.....	PAG.182
Figura 70.....	PAG.183
Figura 71 - O Panóptico em <i>Minority Report</i>: seu vigia e os prisioneiros.....	PAG.183
Figura 72 - John Anderton sendo caçado por drones aranha.....	PAG.186
Figura 73 - Os precogs.....	PAG.187
Figura 74 - A Londres de Filhos da Esperança.....	PAG.188
Figura 75 - Propaganda Pró governo britânico.....	PAG.188
Figura 76 - Imigrantes detidos em Londres.....	PAG.189
Figura 77.....	PAG.192
Figura 78 - Cenas do campo de refugiados de Bexhill.....	PAG.192
Figura 79 - Theo e Kee testemunham o bombardeio de Bexhill.....	PAG.193
Figura 80 - THX 1138 (George Lucas, 1971)	PAG.195

SUMÁRIO

• INTRODUÇÃO.....	12
• Apresentação.....	12
• O imaginário e a criação simbólica.....	17
• O Cinema e os mundos imaginários: Projeções, duplos e os arquétipos	21
• PARTE 1 - PROFETAS SONHAM COM OVELHAS ELÉTRICAS?	27
• Capítulo I: Sobre profecias.....	28
• Capítulo II: O profeta - mago, médico, poeta, tecnocrata	46
• Capítulo III: Utopias – Lugar-outro e o princípio esperança.....	61
• Capítulo IV: <i>Apocalypse Soon!</i> – Da utopia à contrautopia.....	79
• Capítulo V: Sismógrafos - a arte, a técnica e os novos apontamentos de futuro.....	93
• PARTE 2: ADMIRÁVEL FUTURO NOVO	106
• Capítulo VI: O totalitarismo e colonização da <i>biós</i>	107
• Capítulo VII: Vivendo o sonho (?) - Somos todos democratas e capitalistas.....	142
• Capítulo VIII: Quem vigia os vigilantes?	169
• CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	195
• FONTES DAS IMAGENS.....	207
• REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	212

INTRODUÇÃO

“A existência de uma maioria implica, logicamente, uma minoria correspondente”

- Philip K Dick, O Relatório Minoritário.



Figura 1: Idiocracia (Mike Judge, 2006)

1. Apresentação

Esta pesquisa nasce em 2018, em meio à um processo eleitoral conturbado. Naquele momento, percebia-se com um pouco mais de clareza a consolidação da mudança do clima político do Brasil desde 2013, e as perspectivas assustavam a absoluta maioria de nós inseridos no meio acadêmico; afinal, a austeridade já havia voltado a ser a realidade nas universidades públicas e o futuro que se descortinava parecia ainda pior. Em meio a esse contexto, o tema se impôs: por que o futuro, antes visto como algo positivo, assusta? Por que o cinema (meu objeto de pesquisa) enxerga o futuro de forma tão desiludida? A publicidade se mantém sorridente ao sugerir que o amanhã será radiante, mas nas artes e nos estudos sociais o cenário não costuma ser tão otimista. De fato, meus estudos preliminares no corpus que estabeleci para o projeto de pesquisa, ainda em 2018, sugeria que o futuro, outrora sinônimo de progresso, encarado como solução para os males do presente (seja este qual for), se descolou de seu índice positivo, revestindo-se gradualmente de um caráter distópico. Esta constatação suscitou um questionamento chave: **quando, como e porque a distopia impregnou o imaginário de futuro e passou a determinar nosso olhar para esta perspectiva contra-utópica?**

Esta aporia abriu uma série de perguntas menores, imprescindíveis para que possamos solucionar a questão principal, tais como:

- **Que fenômenos provocaram essa virada de paradigma?**
- **Em que nível o páthos da exceção, identificado a partir de fins de década de 1970, contamina o imaginário de futuro?**

Para tentar responder estas perguntas, utilizamos como corpus um conjunto de filmes definido por reincidências páthicas (ressurgências influenciadas por um etos específico), cujas imagens operam como expressão sensível de um imaginário social, e acontecimentos históricos (a irrupção de uma singularidade única e aguda, no lugar e no momento da sua produção; virtualidade permanente e que não pode ser esquecida; presença ou manutenção da presença [o não-esquecimento] dessa disposição como um acontecimento-signo, seja como reativação ou projeção na história), que impregnaram o imaginário coletivo e se fazem presentes nos imaginários de futuro por meio da indústria cultural, a saber: as duas grandes guerras mundiais, o colapso da União Soviética e o atentado de 11 de setembro, em 2001, sempre levando em consideração os processos que levaram às suas ocorrências.

Para tanto, abrindo o trabalho, nesta introdução pretendemos apresentar as motivações que geraram o projeto de pesquisa, as inquietações que pautaram o problema evocado e o campo teórico abordado na tese, o futuro cinematográfico. Em seguida, a introdução visita dois tópicos referentes ao imaginário e sua capacidade de elaboração do real; no primeiro, **O imaginário e a criação simbólica**, abordaremos a forma como a sociedade se desenvolve a partir do imaginário da coletividade impessoal e anônima, em que elementos primeiramente são elaborados coletivamente; afinal, o mundo humano é construído sobre bases oriundas do imaginário; não esbarramos por acaso em conjuntos de Leis e instituições tais quais o homem dispôs em sua história para pautar sua existência e sobrevivência. As sociedades se tornaram enquanto se imaginaram. Dessa forma, investigaremos como o imaginário é essencial para a constituição da sociedade, tal qual a vivenciamos, na condição de repositório de todas as imagens possíveis, produzidas e a produzir, manifesto nas epifanias simbólicas em diferentes níveis de aproximação com o real, onde o homem desenvolve-se, individual e coletivamente, e constrói o mundo ao seu redor e encontra sentido no real através do imaginário e vice-versa.

Num segundo momento, em **O Cinema e os mundos imaginários: Projeções, duplos e os arquétipos**, estabeleceremos uma conexão entre nossas criações a respeito de nossa sociedade, a estruturação do imaginário enquanto força motriz, geradora de tais representações, e do cinema, como interface possível, através da qual estabelecemos reflexões a respeito do que vivemos, e por onde apontamos possíveis respostas aos nossos problemas e angústias. Tocaremos também na questão dos duplos, grande mito universal humano, resíduos estéticos da cinematografia e reflexo do real com potencial de criação do nosso mundo e da nossa realidade. Discutiremos aqui como esses operadores semânticos são meios através dos quais concebemos nossa sociedade através desse espelho antropológico, por onde os duplos gerados pelo cinema escapam e local onde compomos e vivenciamos as representações dos arquétipos, das significações sociais imaginárias e das contemporaneidades impressas em cada produção, uma vez que cinema constitui-se como unidade dialética entre o real e o irreal, e tem a capacidade de construir o real tanto quanto é fabricado por ele.

Após estes dois momentos introdutórios, na primeira parte da tese, apresentaremos um breve histórico da relação da humanidade com o futuro, bem como um estado da arte a respeito dos estudos referentes à utopia e distopias e, introduzindo nosso objeto de pesquisa, o futuro distópico cinematográfico, a partir dos seguintes capítulos:

Capítulo 1: Sobre profecias

No primeiro capítulo trataremos da relação do homem e o futuro da coletividade humana. Do que se tratam profecias, adivinhações, divinações, a que se destinam e por que tais práticas de pensar o futuro são pervasivas nas sociedades, permeando virtualmente todas as civilizações, sendo reincidentes em diversas épicas e culturas distintas e quais as suas implicações e funções, para responder uma questão central: porque a humanidade se debruça com tanto afincamento sobre o futuro?

Capítulo 2: O profeta - mago, médico, poeta, tecnocrata

Aqui traçaremos um panorama histórico de como a atividade de pensar no futuro e conjecturar suas possibilidades evoluiu durante a história da humanidade, e como ela sempre se fez presente, seja como instrumento político, ferramenta social e, posteriormente, desembocando na indústria cultural, como forma de entretenimento. Para tanto, tentaremos desvendar a figura dos adivinhos e profetas, apresentando as particularidades dos casos ilustrados, e como hoje se apresentam os oráculos. Esmiuçaremos também o impacto social, político e cultural dos oráculos e suas previsões.

Capítulo 3: Utopias – Lugar-outra e o princípio esperança

Neste capítulo, temos a apresentação do conceito de Utopia, bem como sua origem enquanto gênero literário e operador conceitual, suas manifestações mais marcantes, o impacto dessas elucubrações no social e os autores que compuseram as obras que estabeleceram a literatura utópica. Para isso, trataremos do espírito do tempo que fez germinar esse tipo de exercício e da predisposição desse imaginário de carregar consigo o germe de sua contraparte, a distopia.

Capítulo 4: *Apocalypse Soon!* – Da utopia à contrautopia

Sobre a conversão das utopias em distopias; como o *zeitgeist* de uma época provocou essa mudança de humores e a profunda ruptura que, desde então, em algum nível, marca até hoje o imaginário de futuro. Posteriormente, abordaremos a discussão de como a ideia de futuro mudou com o passar do tempo, bem como a nossa relação com passado, presente e futuro; neste ponto discutiremos os diversos regimes de historicidade que pautaram a relação de quem pensava o futuro com o contemporâneo; articulações diversas entre passado, presente e futuro que definem significações, anseios e atitudes diante do que cada uma dessas instâncias representa; e como o presentismo atual mobiliza o porvir.

Capítulo 5: Sismógrafos - a arte, a técnica e os novos apontamentos de futuro

Aprofundaremos a discussão em torno dos profetas, a partir dos exemplos do tecnocrata e do artista como agentes proféticos contemporâneos, que profetizam através das análises técnicas das ciências sociais e econômicas e das artes visuais. Também aqui discutiremos a respeito do gênero ficção científica, a partir da literatura e seguindo sobre suas outras iterações; o cinema de gênero, *movie cycles* e reincidências temáticas. Discutiremos em seguida o ethos dos anos Reagan/Thatcher, em fins da década de 70, e suas implicações sociais e culturais. Concluiremos com a defesa de três grandes acontecimentos fundadores das distopia tardo-moderna: a ascensão dos regimes totalitários do século XX e seu desenlace, a Segunda Guerra Mundial; a implementação das agendas neo e ultraliberais no Ocidente e o eventual colapso da União Soviética, e, concluindo, da transição da sociedade disciplinar para a sociedade de controle, os novos mecanismos de vigilância e controle e as novas regras de engajamento pós 11 de setembro.

Na segunda etapa da tese, apresentaremos as análises dos filmes e de seus temas, realizadas de forma ensaística, onde articularemos os três acontecimentos fundantes da distopia paradigmática e os filmes selecionados como corpus desta pesquisa.

Os filmes aqui apresentados foram selecionados a partir de seu potencial, em seus respectivos períodos de lançamento e posteriormente, de provocar discussões e a premência de seus temas no imaginário social.

Capítulo 6: O totalitarismo e colonização da *biós*

Neste capítulo, abordaremos o combate renhido entre as energias utópicas totalitaristas do século XX e a distopia de suas concretizações; sobre as fissuras causadas no imaginário coletivo pelo trauma do processo que culminou na Segunda Guerra Mundial e suas consequências (entre eles a bomba atômica, a burocratização da vida e da morte e a colonização da vida sacrificável), a partir da análise de quatro filmes: *Brazil – O Filme* (Terry Gilliam, 1985), *Akira* (Katsuhiro Otomo, 1988), *Gattaca – A Experiência genética* (Andrew Niccol, 1997) e *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho, 2019). Para isso, serão necessários os aportes de autores como Giorgio Agamben, tendo como chaves três de seus conceitos: a **exceção**, o **homem sacro** e o **campo**, por onde resgataremos a transformação do paradigma do estado de direito no estado de exceção tornada regra onde, com efeito, ocorre a suspensão do Estado Democrático de Direito através do Estado Democrático de Direito.

Capítulo 7: Vivendo o sonho (?) - Somos todos democratas e capitalistas

Aqui discutiremos a propagação do neoliberalismo como viés dominante de configuração político-econômica no mundo democrático e a falência da utopia soviética, marcando assim a hegemonia do capitalismo como possibilidade de fábrica social. Sob a égide do ultraliberalismo, abordaremos as formas como o estado de bem-estar social é atacado (e se permite atacar internamente) e como se protege; a promiscuidade entre estado e capital; a fomentação de crises e da aniquilação de projetos alternativos de sociedade; da destruição do meio ambiente e sobre a espetacularização e a desigualdade como ferramentas de controle social. Para tanto, trabalharemos com os filmes *Blade Runner*, o Caçador de Andróides (Ridley Scott, 1982), *O Sobrevivente* (Paul Michael Glaser, 1987) e *O Expresso do Amanhã* (Bong Joon-Ho, 2013).

Capítulo 8: Quem vigia os vigilantes?

Neste ponto trataremos sobre a transição da sociedade disciplinar para a sociedade de controle e da sofisticação dos métodos de vigilância e apagamento de subjetividades; das novas regras de engajamento a partir do 11 de setembro e da guerra tornada lúdica, *gameficada*; da necropolítica como agenda de governo e do imperialismo (bélico, jurídico, econômico, de classe) como ideologia. Aqui, os filmes selecionados são

Tropas Estelares (Paul Verhoeven, 1997), *Minority Report* – A Nova Lei (Steven Spielberg, 2002) e Filhos da Esperança (Alfonso Cuarón, 2006).

Finalmente, na conclusão, teceremos as considerações finais acerca da pesquisa apresentada nesta tese.

2. O imaginário e a criação simbólica

Esta pesquisa trata, em grande medida, da potência da criação através da imaginação. Mais especificamente, de como buscamos elaborar, no presente, um futuro possível através da arte. Mas esse circuito imaginação-realidade se inicia ainda antes. Ora, como já dito neste trabalho, o mundo humano é construído sobre bases oriundas do imaginário: “para que a espécie humana pudesse sobreviver, a psiquê precisou ser socializada e dar sentido a um mundo sem-sentido natural-biológico” (PERRUSI, 1999, p.32), ou a um mundo que, sem essa construção do imaginário, seria o caos indiferenciado (CASTORIADIS, 2000). As sociedades, pois, ‘tornaram-se’ enquanto imaginadas: “Toda sociedade existe instituindo o mundo como seu mundo, ou seu mundo como o mundo, e instituindo-se como parte deste mundo” (CASTORIADIS, 2000, p.222). Tais construções foram primeiramente imaginadas e posteriormente desenvolvidas, durante séculos, tais quais ferramentas, substanciando o mundo semi-imaginário do humano (GORKY *apud* MORIN, 2005, p.208). Mas do que se trata essa força criadora da imaginação?

A imaginação é a capacidade de colocar uma nova forma. De um certo modo, ela utiliza os elementos que aí estavam, mas a forma, enquanto tal, é nova. Mais radicalmente ainda: é o que nos permite criar o mundo, ou seja, apresentarmos alguma coisa, da qual sem a imaginação não poderíamos nada e sem a qual não poderíamos nada saber. (CASTORIADIS, 1992, p.89)

Para Castoriadis, o **Imaginário** não é algo “fictício, ilusório, espetacular, mas posição de novas formas, e posição não determinada, mas determinante. Posição imotivada, da qual não pode dar conta uma explicação causal, funcional ou mesmo racional” (VASCONCELOS, 2016, p.19). Trata-se ainda de “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/ formas/ imagem, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’” (CASTORIADIS, 1982, p.13). Criação desse imaginário, a realidade de cada sociedade (**a realidade**

social-histórica), é o resultado do embate entre o **imaginário social instituído**¹ e o **imaginário social instituinte**², em que novas criações podem destronar aquelas já cristalizadas uma vez que uma sociedade existe refletindo sobre si mesma, criando e superando (ou almejando superar) os desafios que se colocam, num processo de criação contínua:

A história é criação: criação de formas totais de vida humana. As formas sociais-históricas não são “determinadas” por “leis” naturais ou históricas. A sociedade é autocriação. Quem cria a sociedade e a história é a sociedade instituinte, em oposição à sociedade instituída, imaginário social no sentido radical. A auto-instituição da sociedade é a criação de um mundo humano: de coisas, de realidade, de linguagem, de normas, de valores, modos de viver e de morrer, objetivos pelos quais vivemos e outros pelos quais morreremos – e, obviamente, em primeiro lugar e acima de tudo, a criação do indivíduo humano no qual a instituição da sociedade está individualmente incorporada. (*ibid*, 1987, p.271)

Uma sociedade seria, pois, um universo contido fractalmente em cada membro desta comunidade, em que o indivíduo se constitui como “fragmento ambulante de sua sociedade. Ou seja, cada brasileiro porta em si o Brasil” (VASCONCELOS, 2016, p.17). Este coletivo anônimo, quando reunido, resulta na criação de um imaginário social que, por sua vez, cria linguagem, costumes, valores e instituições, que se criam a partir do agrupamento desses fragmentos e apenas a partir desse agrupamento. Então, sustentada pela psiquê socializada do agrupamento de indivíduos e pela história, a criação da sociedade seria *ex nihilo* (a partir do nada), mas não do vazio, posto que “há sempre um passado, que é recriado a partir do presente. A relação com este passado faz parte da instituição da sociedade: os conteúdos desta tradição são recriados (re-interpretados?), segundo as significações imaginárias do presente” (LOSADA, 2000, p.59). Em outras palavras: o cidadão pressupõe a cidade (sempre houve algum tipo de “cidadão”, como sujeito que vive em sociedade, seja ela qual for), a cidade pressupõe o cidadão (e sempre houve uma “cidade”, como ajuntamento de sujeitos), um não existindo sem o outro:

A ideia de criação para Castoriadis implica a emergência de um nível ontológico que se pressupõe a si mesmo e traz consigo as condições

¹ “Corresponde ao produto da ação instituinte e que se traduz no conjunto de regras, leis, instituições, símbolos, costumes, valores, etc., sem os quais o social-histórico não existiria” (LOSADA, 2000, p.206).

² “Capacidade criadora do anônimo coletivo que se põe em funcionamento cada vez que as pessoas se reúnem e se dão uma forma singular para existir. É o imaginário social instituinte que cria a linguagem, as instituições, os costumes. (...). Noutras palavras, a sociedade instituinte corresponde à ação dos homens fazendo a história. Ou ainda: sociedade instituinte é a sociedade se auto-instituindo” (*ibid*, pgs.102; 205)

próprias de existir. A criação, portanto, é circular. Segundo o autor, a instituição pressupõe a instituição: “este círculo primitivo é o círculo da criação.” De modo análogo, o vivente pressupõe o vivente (só há o vivo se existirem vivos) e a instituição pressupõe a instituição (os indivíduos produzidos por ela a fazem existir). A origem, propriamente dita, aparece como impossível de se descrever em si mesma, pois a criação é circular e só é, se torna e se deixa conhecer, a partir de si mesma. Ora, o social-histórico é autocriação, origem de si mesmo, logo, afirma-se o círculo da criação. (PERRUSI, 1999, p.33)



Figura 2: *Desenhando Mãos* (M. C. Escher, 1948)

A estes elementos, as tais instituições, que compõem o complexo tecido a que chamamos de sociedade, Castoriadis designa de **Magma de Significações Imaginárias**. Este magma é uma espécie de panteão de elementos que formam a subjetividade de um coletivo impessoal e anônimo, mediante pacto coletivo via adesão, crença e consenso, instituindo assim a legitimidade desses elementos na vida dos indivíduos. Estamos falando aqui das noções de Estado, Religião, instituições diversas (o Congresso, o Supremo Tribunal Federal, a Família, partidos políticos, etc.), valores, linguagens, espíritos, divindades e quaisquer outros elementos que substanciam a coletividade e que “orientam os valores e as atividades dos homens que vivem em determinada sociedade” (SANTOS Jr., 2012, p.161), efetivamente fazendo ser, dando forma (*eidos*). Nas sociedades capitalistas, de modo geral, essas significações imaginárias fundamentalmente orientam as coletividades a elas subordinadas ao desejo de sempre mais aumentar as forças produtivas e a dominação racional sobre a natureza e sobre os outros homens (CASTORIADIS, 2000). E são essas orientações que determinam grande parte das discussões de que trataremos no decorrer desta tese.

Castoriadis segue uma longa tradição de filósofos que, de Aristóteles à Kant, pensaram no imaginário como uma instância essencial da existência humana. Dentre eles, destacamos as contribuições de Ernst Cassirer (1874-1945) e Gaston Bachelard

(1884-1962). Cassirer define o homem como animal simbólico, tutelado mais pelo simbólico que pelo racional, substanciando sua realidade a partir de aspectos simbólicos:

O homem, por assim dizer, descobriu um novo método de adaptar-se ao meio. Entre o sistema receptor e o sistema de reação, que se encontram em todas as espécies animais, encontramos no homem um terceiro elo, que podemos descrever como o sistema *simbólico*. Esta nova aquisição transforma toda a vida humana. Em confronto com os outros animais, o homem não vive apenas numa realidade mais vasta; vive, por assim dizer, numa nova dimensão da realidade. (...) Já não vive num universo puramente físico, mas num universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte e a religião são partes desse universo. São os vários fios que tecem a rede simbólica, a teia emaranhada da experiência humana. (CASSIRER, 1972, pgs.49-50)

Livre do determinismo biológico, o animal simbólico “participa ativamente da produção e da mudança das formas da vida social” (CASSIRER, 1972, p.349), elaborando ativamente o seu mundo no mundo e preenchendo de sentido simbólico tudo à sua volta. É através das formas simbólicas, como a religião, a linguagem, os mitos, a arte, a ciência, etc., que o homem estrutura funcionalmente sua experiência de vida. As formas simbólicas podem ser definidas como “energia do espírito, no qual um conteúdo espiritual do significado está vinculado a um signo sensível concreto atribuído interiormente.” (FERNANDES, 2011, p.212). Essas formas simbólicas são, pois, alicerçadas pelo contexto histórico-sociológico de cada sociedade, sendo necessário levar em consideração as idiosincrasias de cada grupo (ou os princípios estruturais gerais específicos), visto que “a pergunta sobre o que ‘são’ o mito, a religião, a arte e a linguagem não pode ser respondida de maneira puramente abstrata, por uma definição de lógica.” (CASSIRER, 1994, p.197). Resgatando Castoriadis, diferentes modos de viver podem possuir formas simbólicas diferentes entre si.

Posteriormente, Bachelard, responsável por promover uma "grande virada epistemológica, em direção ao imaginário" (JATHEY, 1995, p.12), enaltece a grande potência criadora do imaginário, vindo a influenciar o trabalho de Castoriadis anos depois:

Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade de formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, é, sobretudo a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada das imagens, não há imaginação, não há ação imaginante. Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma

prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação. Há percepção, lembrança de uma percepção, memória familiar, hábito das cores e das formas. O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é imagem, mas imaginário. (...) Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. É ela, no psiquismo humano, a própria experiência da abertura, a própria experiência da novidade (BACHELARD, 1990, p.1)

Em grande medida, Bachelard é o responsável por deslocar o imaginário e a imaginação da periferia epistemológica ao centro do pensamento ocidental. E é justo pelo tratamento dado à imagem como elemento constituinte da imaginação que podemos entender algo da gênese do pensamento de Castoriadis a respeito da imagem (como forma) como pedra fundamental da elaboração de seu prédio teórico em torno do imaginário como raiz do sujeito social-histórico, “experiência fonte que possibilita todas as outras” (LOSADA, 2000, p.102):

Para criar seu mundo próprio, o vivente não colhe informação na natureza, cria a informação. A natureza não contém "informações" que esperam ser colhidas como se colhem flores num jardim. A informação é criada por um "sujeito", à sua maneira, dando ao "choque exterior" uma forma e investindo essa forma de valor, de significação. O "choque" só se torna alguma coisa sendo formado (informado) pelo para-si considerado, uma célula ou um ser humano. Uma informação sempre é uma apresentação, isto é, uma colocação em figura (in-formação). e uma figura comporta "elementos" e a relação entre os mesmos (a co-pertença). O vivente possui, assim, uma função cognitiva que implica duas dimensões indissociáveis: o figurar (colocar em figura) e o ligar (colocar em relação), imagens e relações sempre intrincadas umas nas outras. (*ibid*, pgs.104-105)

Esse ato de significar e concatenar imagens umas às outras, dando sentido à um mundo a partir do imaginário (dando substância ao mundo através do simbólico, fazendo ser) nos remete à segunda parte desta introdução, a criação de mundos imaginários no cinema, talvez o maior suporte de elaboração de sentido de que dispomos hoje.

3. O Cinema e os mundos imaginários: Projeções, duplos e os arquétipos

Como vimos no tópico anterior, os agrupamentos humanos dão sentido e forma ao mundo à sua volta, instituindo seu mundo no mundo, estabelecendo os valores e crenças que orientam seu desenvolvimento e seus modos de viver e de morrer. De fato, a imaginação simbólica opera no nível social e técnico, subsidiando inclusive o desenvolvimento científico e tecnológico:

Gerald Holton, médico americano, foi quem melhor determinou, com uma seriedade e exatidão totalmente científicas, o papel direcional dos

sistemas da imagem na orientação singular da descoberta. Estes “pressupostos temáticos” ou *thêmatas* contribuíram para o que Einstein chamava de *Welbild*, a “imagem do mundo”. Na sua generalidade formal, os *thêmatas* se aproximam dos arquétipos junguianos ou do que denominamos de “esquemas”. Holton, ao retomar uma diferença célebre entre imaginário “dionisíacos” e “apolíneos”, demonstrou, de maneira minuciosa, que as descobertas dos especialistas mais importantes (Kepler, Newton, Copérnico e sobretudo Niels Born e Einstein...) foram de alguma forma pressentidas pela formação e as fontes imaginárias de cada pesquisador (frequências, educação, leituras...) (...) Este papel da imagem como embrião imaginário da criação científica – como constataram quase todos os sábios desde Francis Bacon no século 17 a Poincaré em 1908 ou o matemático J. Hadamard em 1945 – e como a regra particularizadora de uma lógica, uma estratégia, até de um método de invenção foi mais ou menos apontado por Michel Foucault, Abraham Moles e F. Hallyn. (DURAND, 2001, p.69)

Nesse processo de criação por imagens simbólicas, a arte certamente se coloca como instrumento, irrefletidamente ou de forma consciente, para a substanciação autopoietica do mundo humano. Tomemos como exemplo a bíblia, especificamente o Velho Testamento: como toda cosmogonia, sua elaboração visa dar sentido ao caos da existência, buscando preencher as lacunas epistemológicas de determinado período histórico. Os mitos, deuses, profetas, heróis e vilões que habitam as mitologias funcionam como operadores simbólicos que visam dar sentido ou até mesmo modificar a realidade extratextual. Temos aí desde contos cautelares, parábolas ou profecias, que tendem a se enquadrar em determinados paradigmas (como pode ser observado nas diversas manifestações escatológicas em diversas religiões), que podem ser vistos reiteradamente ao longo da história de civilizações separadas temporal e espacialmente umas das outras, numa espécie de “repetição infinita dos mesmos acontecimentos” (MINOIS, 2015, p.475):

O conceito de arquétipo, que constitui um correlato indispensável da idéia do inconsciente coletivo, indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar. A pesquisa mitológica denomina-as "motivos" ou "temas". (...) O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (JUNG, 2002, pgs.53-54)

Essas recorrências temáticas obsidiam o fazer artístico, passando pelas artes plásticas, literatura e chegando no objeto da presente pesquisa, o cinema. Trata-se do imaginário social instituinte, aqui operacionalizado sob a guisa de temas narrativos ficcionais, atuando sobre a realidade social histórica, “Pois as ficções não só existem

como textos ficcionais: desempenham elas um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo" (ISER, 1999, p.24)". Isto é, a poíese do imaginário transborda no fazer artístico (que "(...) abre para nós o universo das "formas vivas"" [CASSIRER, 1946, p.37], o *eidos* de Castoriadis) e colabora na elaboração do mundo real, tanto quanto o mundo real colabora na construção do ficcional, onde um pressupõe o outro, como no círculo da criação de Castoriadis; ou, ainda, no princípio do **anel recursivo**, quarto princípio do pensamento complexo de Morin, que atesta que "os indivíduos humanos produzem a sociedade nas – e através de – suas interações, mas a sociedade, enquanto todo emergente, produz a humanidade desses indivíduos, aportando-lhes a linguagem e a cultura" (MORIN, 2003, p.27):

O imaginário é o além multiforme e multidimensional de nossas vidas, no qual se banham igualmente nossas vidas. É o infinito jorro virtual que acompanha o que é atual, isto é, singular, limitado e finito no tempo e no espaço. É a estrutura antagonista e complementar daquilo que chamamos real, e sem a qual, sem dúvida, não haveria o real para o homem, ou antes, não haveria realidade humana. (MORIN, 2002, p.80)

No século 20, a civilização ocidental vivia um clima de alta pressão imaginária, e a cultura de massa teve grande importância em relação a esse fenômeno, pois "os meios audiovisuais, sobretudo o cinema, amplificaram este clima" (DURAND, 1982, p.15). Assim como ocorreu com a *scientifiction* (a ficção científica, que se estabelece como gênero literário no século anterior), esse clima foi gerado pelas revoluções tecnológicas que permitiram uma efervescência de novos modos de reprodução de imagens, resultando numa ressurgência do mito, uma das razões para a intensa evolução cinematográfica que se deu no decorrer do século passado; pois o mito, "expulso do real pela violência da história, encontra refúgio no cinema" (BAUDRILLARD, 1991, p.59). Sistema de símbolos e arquétipos, "repetição de certas relações, lógicas e linguísticas, entre ideias ou imagens expressas verbalmente" (DURAND, 1993, p.14), que tende a transformar-se em narrativa, o mito é a fonte primeva do cinema e uma das razões para a intensa evolução cinematográfica que se deu no decorrer do século passado pois o **duplo**, possivelmente o "grande mito universal humano" (MORIN, 2005, p.25), é um dos principais resíduos estéticos da cinematografia: "Um poder psicológico, projetivo, cria um duplo de tudo para fazer brotar no imaginário. Um poder imaginário que duplica tudo em projeção psicológica" (*ibid*, p.30):

O duplo é efetivamente essa imagem fundamental do homem, precedendo sua consciência íntima de si, reconhecida nos reflexos ou nas sombras, projetada no sonho, na alucinação, como em representações pintadas ou esculpidas, fetichizada e amplificada em crenças no pós vida, cultos e religiões” (*ibid*, p.25)

É através dos duplos gerados pelo cinema que compomos e vivenciamos as representações dos arquétipos, das significações sociais imaginárias e das contemporaneidades impressas em cada produção; pois o cinema é a unidade dialética entre o real e o irreal, e fabrica o real tanto quanto é fabricado por ele³. O mito, assim como a linguagem, a ciência, a religião e a arte, é uma **forma simbólica particular** (CASSIRER, 1975, p.163), interface de objetivação da realidade, através da qual o homem, animal simbólico, constrói e compreende a sociedade enquanto indivíduo e enquanto coletividade, por meio de uma **imaginação criadora** (BACHELARD, 1969), posto que “o homem só pode existir definindo-se de cada vez como um conjunto de necessidades e de objetos correspondentes (...), que ele as faz fazendo e se fazendo” (CASTORIADIS, 2000, p.164). Processo este que não é arbitrário uma vez que essa construção se dá levando em conta a vida afetivo-subjetiva do sujeito, os estímulos do meio e a sua história precedente. Complementarmente, a imaginação também cumpre uma função de eufemização, que consiste em “equilibrar biológica, psíquica e sociologicamente quer os indivíduos, quer as sociedades face à civilização tecnocrática e iconoclasta” (ARAUJO; TEIXEIRA, 2009, p.9).

O cinema então é um componente de grande importância para a substanciação de práticas sociais na civilização da imagem de nossa época, especialmente na porção ocidental do globo. A ficção cinematográfica, foco desta pesquisa, é o meio pelo qual o imaginário, museu de todas as imagens possíveis, produzidas e a produzir, se manifesta nas epifanias simbólicas em diferentes níveis de aproximação com o real:

Ficção, como o nome indica, não é realidade, ou mais precisamente, sua realidade fictícia é nada mais que realidade imaginária. A camada imaginária pode ser bastante fina, translúcida, um pretexto precário ao redor da imagem objetiva. Ou pode, pelo contrário, envolvê-la num revestimento fantástico. (...) Cada tipo de ficção pode ser definido de acordo com a liberdade e a virulência da projeção-identificação imaginária em relação à realidade, dependendo da resistência ou intransigência do real quanto ao imaginário – isto é, em última instância, no que se refere ao seu complexo sistema de credibilidade e participação. (MORIN, 2005, p.163)

³ “A realidade é fabricada pelos poderes da ilusão assim como esses poderes nascem da imagem da realidade” (MORIN, 2005, p.156).

A realidade ficcional que nos interessa aqui é a dos filmes de ficção científica futuristas, especificamente os realizados pós década de 1970, como dito anteriormente. Grande parte deles parece compartilhar um *leitmotiv* de desigualdade, exceção e alienação, um arquétipo da exceção. Não à toa, Fred Glass batizou essa categoria de filmes de *New Bad Future* (1990). Mas por que essa espécie de representação se faz tão recorrente?

O imaginário se estrutura segundo arquétipos: existem figurinos-modelo do espírito humano que ordenam os sonhos e, particularmente, os sonhos racionalizados que são os temas míticos ou romanescos. Regras, convenções, gêneros artísticos impõem estruturas exteriores às obras, enquanto situações-tipo e personagens-tipo lhes fornecem as estruturas internas. A análise estrutural nos mostra que se pode reduzir os mitos a estruturas matemáticas. Ora, toda estrutura constante pode se conciliar com a norma industrial. A indústria cultural persegue a demonstração à sua maneira, padronizando os grandes temas romanescos, fazendo clichês dos arquétipos em estereótipos. (MORIN, 2002, p.26)

Como já colocado, o imaginário não está descolado do real; ambos se relacionam num processo de criação simbiótica, influenciando (e até certo ponto elucidando) um ao outro através de ícones, símbolos, emblemas, alegorias, sonhos, mitos, delírios, etc. O imaginário atua “na órbita externa, como uma espécie de código genético que comanda a mutação de real, em hiper-real” (BAUDRILLARD, 1991, p.45). A ficção científica, por exemplo, fascina “por sua habilidade em levar a audiência para novos cenários nos quais se pode obter novas perspectivas sobre seu próprio mundo” (BOOKER, 2010, p.9). Se nosso imaginário de futuro é tão impregnado pela exceção (como parece ser), isso ocorre pois o presente contém esse germe⁴. A ficção científica especula, “no senso preciso do fantástico, no que pode ou não ser, agora e no futuro” (TELOTTE, 2004, p.141); portanto, esses mundos ficcionais são os duplos cinematográficos de nossa sociedade, nosso mundo ficcional no mundo real, e todas as práticas sociais que o compõem, nossos modos de viver e modos de morrer, onde imergimos na experiência fílmica através da **projeção-identificação**, onde nos enxergamos no outro (no duplo), sentimos o que a obra nos elicita, e nos provoca uma **participação afetiva**, seja pelo ódio, repulsa, amor, compaixão (MORIN, 2005), com toda a força que essas paixões podem nos suscitar. A ficção provoca o corpo vivo tal qual o real:

É o complexo projeção-identificação-transferência que comanda todos os chamados fenômenos psicológicos subjectivos⁶, ou seja, os que

⁴ Ou, nas palavras de Neil Gaiman, “o aqui e agora é ficção científica” (2016, p.8).

traem ou deformam a realidade objetiva das coisas, ou então se situam, deliberadamente, fora desta realidade (estados de alma, devaneios). Comanda igualmente – sob a forma antro-po-cosmórfica – o complexo dos fenômenos mágicos: do duplo, da analogia, da metamorfose. (MORIN, 1970, p.107)



Figura 3 - Worldbuilding em *Matrix Resurrections* (Lana Wachowski, 2021)

E essa realidade imaginada se revela no que Morin chama de espelho antropológico, o cinema, através do qual esse futuro imaginário, da reificação marxista evocada por um cinema saturado de “condições despersonalizadoras da vida urbana moderna” (SONTAG, 2013, p.156), fruto da projeção mágica e subjetivada de nossa sociedade, duplo cinematográfico de nosso presente e de nossa realidade, enfim, do futuro da exceção, que abordaremos neste trabalho, para tentar compreender as configurações imaginárias de futuros políticos distópicos nos filmes de ficção científica. Pois o “cinema nos permite voltar sobre o futuro quando ele é passado. Pela primeira vez na história da evolução humana, graças ao cinema, é possível atuar novamente como presente uma ação que ocorreu no passado, visitar as condições nas quais pensamos aquele futuro que agora é passado” (BERARDI, 2019, p.55). Mas porque o futuro nos assedia a imaginação? É o que tentaremos elucidar nos próximos capítulos.

PARTE 1: PROFETAS SONHAM COM OVELHAS ELÉTRICAS?



Figura 4 - Orestes visita Delfos para solicitar ajuda de Apolo e Atena, 400 A.C. (*British Museum, Londres*)

Capítulo I: Sobre profecias

Profecias e profetas

O orador grego Antifonte dizia que a profecia é o palpite do homem inteligente. Curiosamente, há uma expressão islandesa, “*Spa er spaks geta*” (o termo ‘*spa*’ é tanto verbo, profetizar, quanto substantivo, profecia ou revelação), presente na saga de Grettir, o forte, que pode ser traduzida como “o palpite do sábio revela verdades escondidas”. Não se trata de mera coincidência.

Ainda que a adivinhação, como atividade profissional e hábito cultural, seja comumente relacionada ao folclore da gente miúda, aquele a quem cabe antever o futuro ocupa uma classe distinta, em última análise por habitar uma zona de indistinção própria de quem está em permanente contato com canais extraterrenos. Tendo isso em vista, ainda que pretenda discutir com mais profundidade a questão do que define um profeta no próximo tópico, é importante definirmos de saída quem são esses personagens e, tão necessário quanto, no que consiste uma profecia (ou adivinhação, previsão, revelação, antevisão, presságio, augúrio, elucubração, prognóstico, as designações são várias. Para simplificar, o termo geralmente utilizado aqui será o de profecia).

Por profeta, podemos entender os indivíduos que estão em contato com saberes inacessíveis à maioria das pessoas. Ainda que esta definição soe esotérica (e em muitos casos seja), esses conhecimentos podem ser desvendados tanto através do contato com o divino quanto por meio da aguda relação dos sismógrafos sociais⁵, particularmente sensíveis e em contato mais agudo com a **noosfera**⁶, com os afetos e as sensibilidades de sua época; ou ainda os especialistas tecnocratas que detém saberes específicos acerca de suas áreas de atuação. Afinal, “Não é mágico quem quer: há qualidades que distinguem o mágico do comum dos homens. Uma são adquiridas, outras congênicas; há algumas que lhe são atribuídas, outras que ele possui efetivamente” (MAUSS, 2008, pgs.63-64). De fato, saberes específicos estão no cerne do profetismo: seja pela tradição, pela vocação divina ou pelo domínio de um ofício ou expertise, o profeta sabe de algo reservado para poucos. Numa definição mais clássica, o oráculo é a “instrumentalidade, agência ou meio através do qual um deus costuma falar ou faz saber sua vontade”

⁵ Imagem evocada por Aby Warburg ao se referir aos historiadores da arte que, como ele, seriam “(...) sismógrafos da alma, situados ao longo das linhas divisórias entre diferentes sistemas e atmosferas culturais” (1927)

⁶ Ou antroposfera, camada terrestre que sucede a geosfera e a biosfera, composta pelo pensamento humano: linguagem, espiritualidade, produtos culturais. Conceito criado por Pierre Teilhard de Chardin (1922) e Vladimir Vernadsky (1927).

(DAVIDSON, 1981, p.116). Voltaremos a esse quadro mais adiante, mas detenhamo-nos por ora na profecia. Esta seria, num sentido mais amplo, “uma atividade de caráter mágico, que se destina a produzir o futuro desejado” (MINOIS, 2015, p.17). Desde de que os homens pintavam bisões nas paredes das cavernas buscando evocar esses animais de cuja caça sua subsistência dependia, enquanto humanidade, tentamos de alguma forma nos adiantar às necessidades de agora visando um resultado futuro. Nossa existência sempre foi calcada em tentar prever, de forma mais ou menos consciente e consistente, o desdobramento dos acontecimentos. Isso fica patente no fato de que, desde tempos remotos, os mais diversos povos e culturas trazem consigo profetas e profecias em variados formatos; por isso, neste breve anedotário enumeraremos algumas de suas manifestações para ilustrar o quão pervasiva é esta atividade e a necessidade que sempre experimentamos de saber o que nos aguardava adiante.

Por que prever?

De saída, detenhamo-nos na seguinte aporia: por que prever? Essa questão pode não soar tão imediata em nosso mundo globalizado, informatizado, mediado por um constante fluxo de informações disponível para uma parcela significativa da população mundial. Mas se isso não nos parece algo óbvio, é justamente pela ubiquidade das previsões e prospecções que nos proporcionam os dados que dão conta de basicamente todo e qualquer aspecto de nossas vidas. Assistimos programas de mesas redondas com projeções sobre partidas de futebol, análises a respeito do mercado internacional e suas flutuações, comentários referentes à filmes, episódios de novelas e séries de TV e peças de teatro por estrear, sem contar as previsões meteorológicas e as colunas de horóscopo, que diariamente pautam a rotina dos adeptos da astrologia. Na verdade, hoje prevemos, tentamos prever ou buscamos previsões de outros mais que nunca. Mas se pensarmos no homem primitivo, ou no cotidiano de antepassados cujas existências eram subordinadas a uma compreensão mais mística do mundo, isto é, menos explicável pela ciência como a compreendemos já há alguns séculos, prever o clima para saber se é o momento propício para o plantio ou o comportamento dos animais que constituíam o alimento de uma comunidade, implicava na sobrevivência, pura e simplesmente. Prever, pois, “é controlar o futuro”:

Portanto, anunciar o futuro somente tem sentido se ele não é determinado, isto é, se é imprevisível. Nesse caso, a “previsão/revisão” se torna uma atividade de caráter mágico, que se destina a produzir o futuro desejado. Mas se os homens teimaram em

perseguir esse fim é porque o futuro tem múltiplas funções, conscientes e inconscientes, ligadas à condição humana. Procuramos, em primeiro lugar, nos tranquilizar, dar conteúdo a esse futuro aberto para acabar com a incerteza, para nos convencer de que não somos um brinquedo de um acaso cego, mas fazemos parte de um plano coerente. Trata-se de eliminar a angústia diante do futuro, munindo-se de referências. Essa preocupação, que aparece desde a Antiguidade, desenvolveu-se até os dias de hoje, quando nosso futuro a curto e médio prazos é previsto e planejado até não poder mais: agenda profissional, planos de poupança, seguros de todo tipo, idade da aposentadoria. Tudo é previsto com o intuito de garantir o máximo de segurança. Predizer também é tentar controlar o futuro, determinar os acontecimentos antes que ocorram. Primeiro, porque a predição tem em si um poder mágico de autorrealização. (MINOIS, 2015, p.17)

Antever então é uma atividade de natureza ativa, desempenhando três funções essenciais: preparação diante das possibilidades que se apresentam; constituir uma espécie de rede de apoio cognitiva que acalma e tranquiliza a mente diante das incertezas de um universo de possibilidades que, em maior ou menor grau, permanece incalculável, mas pode ser relativamente mapeado, numa espécie de terapia social ou individual; e, finalmente, agenciar, no presente, o futuro desejado.



Figura 5 - Ruínas do Oráculo de Delfos

Esse poder mágico de autorrealização mencionado acima por George Minois pode ser percebido de diversas formas, desde a profecia mágica que busca engajar a cristandade em direção ao reino dos céus até aos mecanismos especulativos do mercado financeiro. Liga numa tradição prospectiva o homem das cavernas que pinta o bisão na pedra para invocá-lo em sua próxima caçada, o beato que anuncia o juízo final e clama aos seus pares por arrependimento e correção, e o político que traça estratégias para

lidar com eventuais crises em seu governo. Sua natureza é ativa pois agimos seja para concretizar a previsão ou torna-la nula. Por isso, ela nunca é neutra, posto que “corresponde sempre a uma intenção, a um desejo ou a um temor; exprime um contexto e um estado de espírito. A predição não nos esclarece sobre o futuro, mas reflete o presente. Nesse sentido, revela a mentalidade, a cultura de uma sociedade e de uma civilização” (MINOIS, 2015, p.18). Por isso, a capacidade e necessidade de prever foi assunto de estado, jogo esotérico e termômetro das inquietações sociais de diversos momentos históricos.

Profecia como assunto de estado

Começando por aquela que costuma ser considerada a grande vanguarda ocidental filosófica e civilizacional, a Grécia foi terreno fértil para a profecia. Cerca de oito séculos antes de Cristo, os *mantis* eram os adivinhos que, por meio de conhecimentos da natureza ou inspiração divina proveniente de Apolo, previam os augúrios através do comportamento de pássaros, da leitura de padrões nas entranhas de animais, interpretação de sonhos e de sacrifícios ritualísticos (*hiereus*). Eram quase sempre homens e, especialmente no período clássico, agiam de forma extraoficial, ainda que gozassem de prestígio e fossem costumeiramente convidados a frequentar a casa de autoridades a quem serviam na véspera de grandes empreitadas, especialmente a de caráter bélico. Contrastando com esses áugures mais populares haviam as profetizas do templo oracular de Delfos, dedicado à Apolo, e do leitor da folhagem do carvalho de Dodona, território consagrado à Zeus; elite entre os adivinhos por representarem uma classe reduzida de porta-vozes dos deuses, seus profetas residentes eram chamados de *prophetai* ou *promanteis*. Presentes em obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, os oráculos eram grandes centros de peregrinação a que se destinavam aqueles que buscavam informações sobre o futuro. Tanto indivíduos quanto cidades (MORRISON, 1981) se consultavam em Delfos, através da declaração extática de sacerdotisas que, tocadas por Apolo, falavam pelo deus grego mais comumente associado à adivinhação. Mas a profecia não se restringia aos grandes templos, haviam aqueles que pregavam comunitariamente. Os *sophos*, ou sábios, eram um misto de poetas, filósofos e xamãs. Aconselhavam a população, interpretavam indícios naturais e sociais, ministravam medicações simples e até mesmo davam prognósticos políticos. De fato, podiam atuar como árbitros não oficiais, mas com a autoridade que seu saber lhe conferia, agindo “não apenas como mediador entre o sobrenatural e o terreno, mas também mediando

homens em situações sociais em que a tensão poderia ser um fator” (BEERDEN, 2013, p.59). E no esteio de todos esses adivinhos haviam os *chresmologues* e os exegetas, que se prestavam a compilar e interpretar os textos oraculares, sempre em caráter semioficial. De fato, estas categorias eram as que melhor comportaram amadores ou adivinhos de pouca reputação, embora alguns de seus agentes pudessem gozar de prestígio junto às autoridades da pólis. Quanto mais reputado o vidente, mais ricos eram os seus clientes e mais assegurada sua posição na sociedade. Não era incomum que famílias ricas empregassem adivinhos por temporadas; exércitos também costumavam contar com este tipo de serviço, o que garantia seu emprego durante toda uma campanha militar. No período helenístico, a própria pólis costumava empregar videntes de forma oficial, como funcionário público. Vê-se uma relação muito estreita entre a predição do futuro e a política grega, mas foram seus herdeiros espirituais, os romanos, que estreitaram de vez a relação entre o futuro e o estado, numa combinação de política e profecia.

Em Roma, civilização particularmente tributária dos gregos, havia uma diferença essencial na forma como se encarava o futuro: enquanto os helênicos buscavam se cercar de informações a respeito do que estava por acontecer, os latinos, mais pragmáticos, tentavam garantir que aquilo que era desejado se concretizasse. A adivinhação possuía um caráter pragmático; isto é, os romanos viam as possibilidades de previsão como “técnica que se destina a garantir a boa vontade divina, e que se apoia numa infinidade de receitas precisas, extremamente formais. Respeitar os ritos e ser o mais finório na interpretação: essa é a tarefa dos adivinhos; se forem bastante hábeis, saberão trazer os deuses para o lado de Roma, e garantir assim o sucesso do empreendimento” (MINOIS, 2015, p.101). Os augúrios e mesmo os deuses eram suscetíveis aos artifícios do adivinho, que poderia manipular os sinais e os humores divinos para que o resultado desejado fosse alcançado. A preocupação mais urgente do romano era sempre o futuro imediato e o passado recente (tendo em comum com o futuro o fato de que algo pudesse estar oculto). Portanto, a avaliação se dava dia a dia, e os augúrios indicavam quais os auspícios reservados para as mais diversas atividades, desde pequenas intervenções agrícolas até campanhas militares ou grandes obras na urbe. Deuses poderiam comunicar diretamente a tendência de suas ações, mas a atenção dos romanos estava mais voltada para os auspícios que pudessem ser observados no cotidiano, por meios de fatos extraordinários (ou meramente vistos como tal), os auspícios ou prodígios. Dessa forma, caso a adivinhação fosse negativa ao

empreendimento, negociava-se com o cosmos para que a vontade da divindade fosse alterada ou até subtraída da equação. O futuro então era aberto e suscetível à ação humana. E foi justamente esse maior espaço de manobra que fez com que Roma tomasse para si o monopólio do futuro. Ao soberano romano cabia reter os canais de informação sobre o futuro, assim como a narrativa do passado, para controlar o presente. Dessa forma, poderia tanto evitar que auspícios negativos ao seu governo pudessem incitar revoltas e crises, mas também manipular os acontecimentos revelando os *omens* que fossem favoráveis aos seus desígnios. Ora, uma campanha militar que fosse precedida por indícios de boa fortuna estava muito mais propícia a obter êxito. Essa postura revela tanto uma artimanha política para coibir a dissidência quanto o temor e o respeito das lideranças romana aos métodos de adivinhação. Após a conversão de Roma ao cristianismo, a crença e o temor ao profetismo pagão permaneceram, bem como a aversão à falta de controle sobre tal força política.

A magia do mundo bárbaro e o Oriente

Indo de Roma para o mundo bárbaro pré-cristão, haviam muitas semelhanças entre celtas, germânicos e escandinavos. Cosmologicamente bastante ligados ao destino, esses povos tinham na previsão do futuro uma ferramenta com a qual negociavam com seus deuses e, dessa forma, poderiam modificar algo negativo a que estivessem destinados. Tratava-se de algo de caráter comunitário, em que o destino individual, de uma família ou vilarejo era diagnosticado. Os druidas, oráculos e as *vqlva* (vidente) descobriam o que passou, o que estava por vir e o que estava oculto no presente (DAVIDSON, 1981). Muito frequentemente o já citado comportamento dos pássaros (aqui adaptados às práticas náuticas) e de cavalos eram utilizados como fonte de informação sobre o futuro, bem como a ato de jogar no mar pilares de madeira ou pedra, cujos trajeto na água indicaria, por exemplo, onde estabelecer moradia em terras recém descobertas. Aqui consideramos importante destacar uma característica muito recorrente nessa classe, porém especialmente distinta neste caso específico: ainda que fizesse parte da comunidade, considerado de vital importância para a sobrevivência do grupo, nestes povos era particularmente comum que o mágico fosse relegado a viver em isolamento. Além da tradição, que colocava o sujeito numa condição extraordinária de possuir ferramentas e conhecimento restrito aos outros, ou o intuito de buscar uma pureza via celibato ou eremitismo, havia muitas vezes uma qualidade anômala que o diferenciava (MAUSS, 2008, p.69), como estigmas sociais relacionados à prática da magia (na

Escandinávia, ritos mágicos eram associados às mulheres; homens que tomavam parte dessas atividades eram ridicularizados, vistos como afeminados ou homossexuais, tabu numa sociedade que valorizava certos ideais de virilidade masculina) e, de alguma forma, o distanciava do resto do grupo. Por seu caráter pouco organizado, porém absolutamente embricado nos costumes, em que adivinhos e os ritos por eles ministrados estavam de fato pulverizados nas relações mais imediatas entre as pessoas dentro de uma comunidade, até mesmo conflitos entre diferentes povos poderiam ser decididos pelos augúrios, em combates entre campeões dos estados adversários. Dizia-se que, em iguais condições de vencer, cada um portando a arma nacional de sua terra, aquele que saísse vitorioso representaria a graça de um deus sobre seu povo; o vencedor então seria análogo ao povo mais digno das bênçãos de sua respectiva divindade. Dessa forma, evitar-se-ia derramamento de sangue desnecessário: troca-se a morte de um combatente pela de um exército inteiro (DAVIDSON, 1981, p.124).

No Japão, o ascetismo dos druidas também era característica dos sacerdotes que habitavam os templos xintoístas espalhados pelo arquipélago. A grande diferença aqui é a de que a relação dos japoneses com as forças capazes de conceder informação acerca do futuro era muito mais orgânica e facilitada:

Os japoneses tem uma longa tradição de crença em outro mundo, povoado por divindades superiores e normalmente benevolentes, acessíveis aos homens se eles souberem a maneira apropriada de contacta-las. Esse outro mundo não é de nenhum modo desesperadamente remoto ou distante. Dado o momento certo, o lugar certo e o método correto, contato pode ser estabelecido. (BLACKER, 1981, p.64)

De fato, aquele a quem interessava receber alguma revelação (na língua japonesa, *uranai*, “aquilo que está oculto”) era necessárias certas posturas purificadoras, que iam desde a alimentação ao uso de determinadas vestimentas. O local onde os rituais eram realizados também eram de suma importância. Normalmente, os processos de incubação de sonhos, um dos processos divinatórios mais populares, se davam em templos onde os recipientes da dádiva se estabeleciam por dias e noites, habitado de acordo com classe social. Havia espaço para os pobres e humildes, decorados e equipados de acordo com sua condição; os mais ricos e influentes tinham mais conforto, mas eram visitados pelas entidades durante o sono assim como os humildes. Processos naturais também eram observados, dentre eles a leitura de rachaduras em cascos de tartaruga (*Kiboku*), possivelmente o método mais popular entre o século 12 até fins de 19, porém estes ritos

eram assistidos por adivinhos especializados, empregados por um “Ministério de questões religiosas”, o *Jingikan*. A leitura desses cascos era realizada através de diagramas cuja leitura era bastante rígida, técnica, portanto, precisa. Neste caso, a escolha da pessoa a realizar o procedimento, do local onde ocorreria a leitura e o momento propício para tal eram absolutamente calculados, via consulta às mesmas divindades que prestariam as dádivas. Erros poderiam “não apenas anular o rito como provocar calamidades através de uma *tatari*, maldição vinda da divindade ofendida” (BLACKER, 1981, p.65-66).

No Egito, os portais para os deuses eram ainda mais largos que no Japão, uma vez que seu panteão era muito mais presente no plano físico que em outras religiões, a começar pelo Faraó, Deus encarnado, que evidenciava que, para os egípcios, “entre o mundo dos deuses e dos homens não há um abismo intransponível, mas sim uma gradação de naturezas” (RAY, 1981, p.178). Lá, sacerdotes faziam as vezes dos profetas, evocando *Imhotep*, mago alçado ao panteão dos deuses. O principal instrumento oracular egípcio era a interpretação de sonhos, a oniromancia. Utilizada principalmente em períodos de instabilidade política, tornava-se uma ferramenta de propaganda extremamente eficaz por seu caráter apaziguador:

O oráculo toma a forma esquemática, que se tornará clássica, do par catástrofe-restauração. Num primeiro momento, eles descrevem as desgraças e calamidades que acabaram de acontecer exprimindo-as no futuro, depois prometem o reerguimento, graças a um novo faraó, que é aquele a quem eles servem e que encomendou o oráculo. Como é bastante frequente nesse campo, trata-se, portanto, de uma falsificação com objetivo político, procedimento de que usarão e abusarão os profetas bíblicos. Mas em povos constantemente imersos no sobrenatural, num contexto que mistura intimamente profano e sagrado, é difícil fazer um julgamento desses comportamentos. A falsa profecia tem um valor mágico: sua função, ao predizer uma mistura de passado e futuro, é determinar este último. Apresentada em forma de predição, a profecia tem valor encantatório e entende forçar o futuro. Essa intenção está subjacente em todas as formas de predição: controlar o futuro, associando-o aqui a fatos reais passados; passado determinado e futuro incerto encontram-se, assim, encadeados um no outro. (MINOIS, 2015, p.30)

Tão importante eram as profecias nos períodos de transição de poder que o primeiro livro de instruções para faraós, “Ensinamentos para Merikarec” (publicado cerca de 2100 antes de Cristo), espécie de testamento do faraó anterior e guia para aquele em vias de assumir e que passou a ser um costume na passagem entre

governantes, continha apologias bastante explícitas à interpretação de sonhos como instrumento de governo.

O futuro e a salvação do espírito

Profecias também são parte fundamental no mundo judaico-cristão, porém o traço mais marcante nas predições destes povos é o deslocamento do futuro como destino para fora da dimensão terrena; a verdade profética advém de Deus e de Deus apenas, e tudo é direcionado para o Reino dos Céus. No máximo, seus oráculos informam quanto às tribulações, as angústias e sofrimentos que precederão a salvação (ou a danação): “O futuro puramente terreno é sem importância; o mundo, aliás, sem dúvida não terá futuro por muito tempo” (MINOIS, 2015 p.147). O destino de reis, impérios, nações e povos então só importa como pano de fundo para os desígnios divinos. Tudo caminha para um fim. E esse caminhar de fato define a marcha incessante que caracteriza o judaísmo e o cristianismo. Seus profetas guiam, de apocalipse em apocalipse, seus fiéis para novas tribulações enquanto aguardam a vinda do messias e a salvação prometida.

Durante a escravidão do povo hebreu, cada profeta tentava determinar, sempre de forma obscura, a duração de seu sofrimento até a salvação anunciada. Essa dinâmica exalta uma peculiaridade do profetismo judaico, que é a incidência da profecia no presente, a revelação do futuro que visa mudar o estabelecido, indicando ao povo escolhido quais “decisões devem ser tomadas em função das perspectivas anunciadas, da promessa messiânica de salvação” (*ibid*, pgs.53-54). Esse viés pragmático da profética hebraica se dá por uma linearidade histórica da narrativa presente-futuro que rompia com os ciclos de eterno retorno de boa parte das religiões do oriente, como o xintoísmo, zoroastrismo, hinduísmo, budismo ou o jainismo. A jornada apontava para uma salvação final, a libertação definitiva do povo de javé, uma escatologia que indicava de fato um fim da história, que se perpetua na tradição cristã.

A razão disso é o já mencionado caráter por vezes terapêutico da profecia, de tranquilizar e docilizar àqueles a quem a profecia é dirigida. Uma forma de acalmar os corações dos fiéis de quem se espera submissão e paciência. A ideia de que todos os sofrimentos terrenos ocorrem subordinados à um grande plano divino, como penitência ou provação, em que o grande projeto, no fim das contas, é a sobrevivência da igreja e dos fiéis, enquanto houver realidade terrena, visando um objetivo final: a realização da utopia divina.

Não por acaso, a trajetória do cristianismo é repleta de profetas: “a literatura bíblica fala nomeadamente de 48 desses personagens e de 7 profetisas, entre as quais a irmã de Moisés, Miriam, e suas intervenções se contam às centenas” (MINOIS, 2015, p.33). Ora, o próprio Cristo era um profeta, e sua inclusão no rol dos profetas da cristandade nascente atestam um dos primeiros grandes problemas enfrentados pela Igreja Católica, como instituição, que era justamente a liberdade dos profetas independentes e o conteúdo potencialmente subversivo de suas previsões. Seria cômodo, a exemplo de Roma, tomar para si o monopólio da vidência, mas isso iria de encontro com a filosofia de Cristo e o que ele mesmo representava. Durante séculos foi necessário filtrar quais previsões a igreja endossava e o que seria relegado às heresias, e o desconhecimento desse filtro acabou por dar um caráter muito mais escatológico ao Cristianismo do que o bom senso sugere. Sim, os apocalipses oficiais abundam, mas muito mais numerosos são os apócrifos.



Figura 6 - A Virgem do Apocalipse (Miguel Cabrera, 1760)

Mas, além das premonições de seus videntes, quais as ferramentas de que o Cristianismo dispunha para imaginar o futuro? A atividade profética cristã tinha como principal característica o monopólio da fonte de visões de futuro. Todas as premonições vinham de Deus, e cabia à Igreja separar o joio do trigo. Por isso, as sibilas e a astrologia, de origens pagãs, constituíam meio controversos para adivinhação, ainda que, eventualmente, tivessem sua eficácia atestada até mesmo por membros da Igreja. Santo Agostinho foi um grande estudioso dos métodos pagãos de adivinhação, e foi

quem melhor forneceu explicações para os acertos desses métodos, atribuindo um caráter positivo aos augúrios da natureza (sem dúvida um resquício cultural de Roma), como a observação do voo dos pássaros, que podem ser interpretados a partir do bom senso e da correta aplicação do conhecimento natural; e um caráter negativo daqueles métodos considerados sobrenaturais, que empregavam o conhecimento de demônios. Ou seja, se algumas ferramentas eram tão eficazes, como a astrologia, da qual Agostinho fora entusiasta quando jovem, era justamente porque se tratava de ferramenta demoníaca.

À medida em que a Igreja cerrava o olhar sobre o que era fruto da inspiração divina e o que não era, a própria conjuntura social do mundo cristão tratou de impulsionar os arroubos proféticos. Se num primeiro momento houve uma profusão de santos que, através de premonições puderam antever seus martírios ou guerras e catástrofes (São Ambrósio, São Domingos, Santo Adriano, Santo Antônio), por volta dos séculos 14 e 15 não havia quem estivesse a salvo das narrativas escatológicas que impregnavam o imaginário popular:

O Anticristo e o Imperador dos últimos dias são anunciados em quase toda parte, ao mesmo tempo que o fim da Igreja, ou do clero, ou de certas ordens religiosas, e a vitória ou a derrota de tal ou tal reino, tal ou tal dinastia, tal ou tal rei. Correm predições as mais extravagantes e mais contraditórias. Para Norman Cohn e M. Barkun, essa inflação se deve ao acúmulo de catástrofes que marcou o fim da Idade Média. A época é sombria: a partir dos anos 1315-1320, os períodos de fome reaparecem; nos anos 1330 começa a guerra dos Cem Anos, que manda para o campo tropas de mercenários, bandoleiros, “caimans”, “esfoladores”; em 1348 chega a peste negra, que ceifa mais de um terço da população europeia, e cujas recorrências serão incontáveis durante mais de um século; nos anos 1380, jacqueries e revoltas urbanas abalam a Europa do Noroeste, seguidas de guerras civis entre Armagnacs e Bourguignons, York e Lancaster, contra o pano de fundo do Grande Cisma entre dois e em seguida três papas, e de guerra religiosa, em especial contra os hussitas, enquanto a maré turca invade o que resta do Império Bizantino e avança irresistivelmente sobre o Oeste. (MINOIS, 2015, pgs.262-263)

Esse cenário contribuía para um entendimento de que já não havia mais tempo. A humanidade findava, posto que o “essencial da história humana já passou” (DELUMEAU, 1999, p.342). Adversários políticos dos reinos cristãos, como os invasores turcos ou os reformadores, eram pintados alternadamente como anticristos ou agentes do demônio e para muitos o sétimo selo estava constantemente em vias de ser rompido. A Igreja precisava cercear a imaginação escatológica pois esse imaginário profético de fim de mundo também sinalizava o fim da Igreja; ora, a conclusão da

aventura terrena abria as portas do reino do céu, e a Igreja enquanto instituição mediadora entre o sacro e o secular tornar-se-ia obsoleta. Portanto era preciso frear o apocalipse, contribuindo involuntariamente para uma secularização da Igreja, cujos projetos passaram a focar na instauração de um paraíso cristão na Terra, adiando indefinidamente o Juízo Final:

A Igreja Romana tinha por princípio dominante manter sob seu controle todos os visionários. Segundo decisão do Concílio Lateranense (1512 a 1517), era preciso uma autorização da Igreja para o anúncio de visões do futuro. A proibição da doutrina joaquimita do Terceiro Reino, o destino de Joana D'Arc, a qual, pela firme convicção de suas visões não autorizadas, teve que subir à fogueira, ou a morte por fogo de Savonarola podem servir de exemplo de como as profecias pós-bíblicas foram dizimadas. A existência da Igreja não podia ser ameaçada, sua unidade —assim como a existência do Império — era a garantia de ordem até que sobreviesse o fim do mundo. (KOSELLECK, 2006, p.25)

Para que a Igreja permanecesse como a mantenedora da ordem, era preciso que o futuro permanecesse aberto, indeterminado – ao menos no que dizia respeito a uma data precisa quanto ao juízo. Portanto, qualquer tentativa de profetização judiciária (isto é, determinante, que apontasse dias, meses, anos ou marcos temporais mais específicos) tornou-se heresia. Além, claro, da obrigatoriedade de que a profecia fosse transmitida via canais oficiais da Igreja. O fim do mundo continuava em pauta, desde que não ameaçasse o papel político da Igreja, uma vez que o futuro apenas constitui-se como “fator de integração enquanto permanecer não determinável, do ponto de vista histórico e político” (*ibid*, p.26). Logo, o apocalipse fora suspenso. Os movimentos milenaristas foram certamente alimentados, em grande parte, por esta dissincronia entre os interesses da cristandade miúda, ansiosa pelo regozijo da libertação final, e a elite eclesiástica. Müntzer, principal líder milenarista, sobre o qual falaremos mais à frente, via precisamente nessa tentativa de frear o apocalipse por parte da Igreja (que estaria corrompida) um sinal de que o mundo está em vias de acabar. Lutero se mantinha ambíguo em relação ao fim do mundo, “ora pede o adiamento do fim do mundo, ora já vê o Juízo Final às portas e anseia por ele” (KOSELLECK, 2014, p.159). No entanto, mantinha-se alinhado ao pensamento da Igreja ao condenar os movimentos milenaristas, primeiro por acreditar que a busca pela salvação deveria ser um movimento do indivíduo e não do coletivo, segundo por sua ligação com os príncipes, grandes apoiadores da reforma protestante (devido ao grande poder secular que a Igreja detinha no que viria a se entender por Alemanha), o que tornava obrigatório à Lutero

desencorajar qualquer tentativa de revolução ao poder estabelecido, precisamente um dos objetivos dos milenaristas; finalmente, sua crença mirava um apocalipse e o fim das coisas terrenas, enquanto Müntzer almejava um milênio utópico terrestre. Os dois projetos eram, portanto, irreconciliáveis.

Adivinhação como ciência

Esse cenário gerou uma banalização da atividade profética, e foi necessário que se voltassem para meios então tidos como científicos de antever o futuro, como a astrologia, retirando credibilidade das predições populares, tão propensas à influência de reformadores e revolucionários. As elites paulatinamente tornaram-se insensíveis a uma forma de predição que, considerada histórica, teria mais apelo às massas combatidas e aos camponeses leitores de almanaques. Além disso, o renascimento cultural que se avizinhava e a descoberta do novo mundo geraram no mundo cristão um clima propício para novas formas de profetizar, sem que o jugo da igreja fosse o único motivador para tal, a partir de elucubrações de mundos possíveis para além da escatologia. As profecias foram relegadas “ao âmbito do privado, do folclórico, do local ou do secreto” (KOSELLECK, 2006, p.30). O futuro tornava-se cada vez mais terreno, mas a necessidade pela salvação (e por quem a previsse) continuaria em alta demanda. É aí que entra a astrologia, que serviria como principal referência de predição de futuro nos séculos 15 e 17, constituindo-se como “uma etapa necessária entre a profecia religiosa e a prospectiva moderna, fundamentada na ciência” (MINOIS, 2015, p.379).

O caso da astrologia

Esse cenário transicional entre a Igreja escatológica e a Igreja secular gerou uma banalização da atividade profética e foi necessário que se voltassem para meio científicos. A astrologia, técnica de interpretação posicional dos astros, teve grande ascendência social, enquanto método de adivinhação, entre os séculos 15 e 17. Sua eficácia foi entoada por filósofos e estudiosos que a consideravam científica o suficiente para que fosse crível, mas costumeiramente não era precisa o suficiente para que fosse considerada judiciária, isto é, capaz de revelar os desígnios divinos (uma vez que o futuro não pode ser esmiuçado, a não ser por Deus), o que concedeu à astrologia alguma margem para sua aceitação junto à Igreja Católica.

A astrologia supostamente surge na Mesopotâmia, provavelmente muito depois de outros métodos de vidência devido ao conhecimento matemático necessário para a sua utilização. O primeiro horóscopo conhecido é o babilônico, de 410 a.C. Inicialmente de

caráter descritivo, as constelações faziam referência à locais; já os planetas e os astros à personagens ou Estados. A articulação entre o posicionamento e movimentação dos astros, além de seu brilho e palidez, possibilitaria prever “a evolução geral dos acontecimentos. Mas as predições concernem ao conjunto do povo, à sorte do soberano e de seus exércitos, e não aos indivíduos” (MINOIS, 2015, p.25).

Acredita-se que seu uso já então era ligado ao poder real. O soberano poderia tomar decisões baseando-se no périplo dos corpos celestes, ainda que o *Enuma Anu Enlil*, documento astrológico composto ainda em 2000 a.C. nos revele uma astrologia fatalista, que não deixa espaço para ação, apenas para reação. A assimilação da astrologia pela cultura judaico-cristã, não sem antes ter se imiscuído com a cultura grega, tratará de abrir as possibilidades a partir da interpretação dos astros, indexando possibilidades aos seus movimentos, mapeando tendências e predisposições que podem ser negociadas, relativizadas, suavizadas ou até anuladas de acordo com as circunstâncias de um sistema que se torna cada vez mais complexo em sua ligação com a matemática, a fim de estabelecer um método que permita realizar tanto quanto prever.



Figura 7 - Ptolomeu, ilustração do livro *Clavdio Tolomeo Principe Gli Astrologi, et de Geografi* (Giordano Ziletti, 1564)

O astrólogo é uma figura ambígua. Mesmo em seu período de ouro a astrologia é vista com desconfiança pela Igreja, pois trata-se de uma técnica que, supostamente, tira do homem as possibilidades de um futuro aberto, insondável senão pela vontade de Deus. O meio político o utiliza, mas desconfia; o conhecimento proveniente de tal artifício certamente é útil, mas pode ser utilizado pela oposição (e certamente o é). E no

próprio meio científico, é sempre necessário separar quem pratica a astrologia científica, acadêmica, e a astrologia supersticiosa, mística. Discutiremos brevemente como a astrologia foi percebida e sobre sua influência nessas três instâncias, para podermos compreender sua importância no período de ouro desta que é, possivelmente, a técnica de predição mais influente no mundo.

- A astrologia e a Igreja

A relação da astrologia e da Igreja sempre alternou entre momentos de maior relaxamento, e até aceitação propriamente dita, e outros marcados por uma censura preguiçosamente exercida indo até à perseguição escancarada. Apesar de sua origem pagã, a bíblia menciona a criação das estrelas por Deus, então para muitos bastava o argumento de que a movimentação dos astros seria uma forma de Deus comunicar seus desígnios. Bastante associada à aritmética, nos séculos 14 e 15 o papado consultava os matemáticos eclesiásticos (como eram chamados os astrólogos de então) com bastante frequência. A hostilidade é pura fachada para desencorajar a utilização indiscriminada da técnica, afinal o futuro é monopólio da Igreja e é preciso frear o ímpeto apocalíptico. No século seguinte, a postura da Igreja muda radicalmente:

A reviravolta é espetacular a partir de meados do século XVI, em consequência da reforma tridentina. Chovem condenações. Em 1565, o Concílio de Milão decreta penas severas contra “os astrólogos, que pelo movimento, pela figura e pelo aspecto do Sol, da Lua e dos outros astros, predizem com inteira certeza as coisas que dependem da vontade e da liberdade dos homens”. Em 1583, os concílios de Reims e Bordeaux excomungam adivinhos e astrólogos judiciários. Em 1586, Sisto V condena a astrologia judiciária, declarando que apenas Deus pode conhecer o futuro ligado às contingências humanas. Em 1609, o Concílio de Narbona excomunga “os adivinhos, os leitores de horóscopos e os astrólogos judiciários”. (MINOIS, 2015, p.351)

O conhecimento advindo da astrologia negaria o livre arbítrio, uma vez que todas as predisposições estariam reveladas pela posição dos astros e seus movimentos. As tentativas da escolástica de reabilitação e relativização da técnica durante a Idade Média não eram mais suficientes para permitir a utilização de algo que, se for eficaz certamente tem caráter maligno; se ineficaz, é mera manipulação.

Com a reforma protestante, a astrologia ganha outro inimigo, dobrando as acusações da Igreja ao método de adivinhação, embora também se assemelhassem na inconsistência condenatória: enquanto uns condenavam à forca, outros apenas admoestavam quanto aos perigos oferecidos por uma técnica de origem pagã.

- A astrologia e a política

Governantes necessitam conhecer o futuro, e para isso utilizaram todos os meios disponíveis. Nos trezentos anos em que a astrologia se fez perceber como método mais eficaz, soberanos e suas cortes consultaram os astros em alguma medida. Sempre se condenou a elaboração do horóscopo de personagens políticos ou religiosos, porém a nobreza frequentemente contrata este tipo de serviço para que se possa conhecer de antemão a fortuna de seus descendentes e seus adversários. Assim como na Grécia, era frequente que a adivinhação fosse utilizada pelo estado e acertos poderiam render pensões reais, além de garantir prestígio na corte. Ademais, a burguesia nascente adotou a astrologia como divertimento e consolo, ao mesmo tempo jogo e terapia, necessários em tempos tão angustiantes. De fato, a classe dos matemáticos era poderosa o suficiente para constituir força política e até mesmo estabelecer pressão nas autoridades, sempre tão necessitadas de seus serviços durante seu apogeu.

Porém, as previsões políticas dos almanaques populares, frequentemente acompanhadas de comentários jocosos, dava ares de sedição sempre que os vaticínios eram negativos para o governo. Além disso, oráculos podem reforçar o sentimento de revolta quando o clima político está suficientemente tenso, ou até justificar o levante propriamente dito. Por isso, era comum a censura de determinados tipos de predição sob o argumento de manter a paz social. Também não se aceitava a previsão da morte de membros da família real ou do governo; essa modalidade de previsão frequentemente era punida com a morte. Mas à oposição, qualquer infortúnio poderia ser previsto. De fato, essas adivinhações eram até encorajadas. O estado então via a necessidade de intervir na profecia popular. A astrologia torna-se propaganda:

Esses ataques redobrados de todas as autoridades contra o almanaque e a astrologia popular, num século em que os astrólogos se pavoneiam nas cortes, ao lado de reis, príncipes e muitos eclesiásticos, não deveriam surpreender. Eles são indicadores da crença geral no poder divinatório dos astrólogos e do temor das repercussões sociopolíticas das predições. Assim como a Igreja tentou reservar para si própria a utilização da profecia, os poderes civis querem monopolizar a astrologia. Esta última amedronta. Para além do problema da exatidão dos prognósticos, eles temem os efeitos psicológicos sobre populações inclinadas a aceitar todos os sinais celestes e praticar a autorrealização das profecias. Os governos se empenham, portanto, para desacreditar e ao mesmo tempo interditar a astrologia judiciária dos almanaques. Desacreditá-la apoiando-se na religião, que faz campanha contra essa superstição e tenta mostrar sua inanidade; interdita-la, intervindo contra os autores dos almanaques. Atitude duplamente contraditória, cujo fracasso não causa surpresa. (MINOIS, 2015, p.377-378)

Falha, pois, se a astrologia é inútil, porque proibi-la? A censura alimenta a predisposição popular em acreditar nas previsões. E como justificar a presença de astrólogos nas cortes? A astrologia preenche o vácuo que a ausência das profecias apocalípticas legou ao período; o fim é certo, mas quando? Não se sabe, nem convém tentar prever. E falamos de uma época em que os governantes não consultavam o povo a respeito de suas decisões, posto que não eram eleitos e tampouco possuíam bases. O povo era vassalo de suas vontades, e não o contrário. Era necessário que algo desse a sensação de controle ou ao menos mitigasse a angústia a respeito do futuro. Uma vez que os poderes constituídos não davam nenhuma agência ao povo, que ao menos as estrelas indicassem algum caminho.

- Astrologia e a ciência

A práxis astrológica supõe um conhecimento natural e um saber técnico. Como já dito, a astrologia fora associada com a matemática e sua manipulação exigia certamente conhecimento aritmético; além disso, durante muito tempo a astrologia era indissociável da astronomia, as duas compondo ramos diferentes de uma mesma ciência. Outro fator que explica a aderência da astrologia aos meios científicos seriam os grandes traumas, como a peste, cujas causas frequentemente eludiam os intelectuais:

Nesse mesmo ano 1348, no mês de agosto, viu-se acima de Paris, a oeste, uma estrela muito grande e muito brilhante. [...] Se era um cometa ou um astro formado por exalações e dissipado em seguida em vapores, deixo aos astrônomos o cuidado de decidir. Mas é possível que fosse o presságio da epidemia que se seguiu quase imediatamente em Paris, em toda a França e em outros lugares. (DE VENETTE *apud* DELUMEAU, 2001, p.172)

Diante de outras explicações normalmente aplicadas a este e outros fenômenos, o apelo à influência dos corpos celestes nestes acontecimentos remete a uma racionalidade científica. No século 15 as prognosticações, previsões astrológicas para os mais diversos aspectos do cotidiano, tornam-se febre na Europa. E no renascimento não foi diferente, tendo a astrologia se beneficiado do advento da imprensa e do cientificismo, onde podemos apontar para a influência de Nostradamus (1503-1566) como exemplo do poder que a astrologia ainda detinha no período. Paulatinamente, a astrologia se firma como método divinatório preferido das elites, enquanto as profecias

(incluindo as de caráter milenarista), as fábulas merlinescas⁷, e a astrologia bastarda dos almanaques, cada vez mais vulgares, se cristalizam como práticas e meios populares.

Mas o ceticismo sempre se fez presente. Um dos ataques mais recorrentes era a argumentação anedótica de que gêmeos, nascidos praticamente ao mesmo tempo, frequentemente tinham destinos diferentes. Assumindo a eficácia da astrologia, como isso seria possível? Eventualmente o desenvolvimento das ciências modernas, o iluminismo e a assiduidade dos detratores, como Francis Bacon, vão minando lentamente o prestígio da astrologia entre os eruditos. Os consultórios perdem seus clientes e a presença de astrólogos nos salões da alta sociedade tornam-se mera fonte de diversão, um jogo para as elites entediadas. No interior, o astrólogo camponês ainda pode prosperar, já que se trata de uma lógica cultural muito ligada às tradições, mas sempre concorrendo com outras formas de vidência. Trata-se de um processo longo, cheio de nuances e resistências, mas que eventualmente relega à astrologia um esoterismo banal e inofensivo, mas carismático o suficiente para reunir adeptos até hoje.

Ainda que tenha se revestido de um verniz científico e racional, o astrólogo desses trezentos anos foi terapeuta, cientista, consultor político, meteorologista e médico; mas, acima de tudo, o astrólogo foi o último agente mágico do futuro.

⁷ As profecias de Merlin são estórias ficcionais originalmente compostas a partir de fragmentos de lendas e narrativas tradicionais bretãs por Godofredo de Monmouth no século XII. Imbuídos de ares proféticos, essas fantasias tinham como personagem central o mago Merlin, figura mítica celta.

Capítulo II: O profeta - mago, médico, poeta, tecnocrata

O profeta ou adivinho regularmente é uma figura com características bem particulares. Presentes em basicamente todas as culturas e sociedades, sempre houve demanda para aqueles que se pusessem a pensar e prever o futuro. Nesta seção, gostaríamos de apresentar brevemente alguns aspectos que julgamos importantes na evolução da atividade profética ao longo do tempo.



Figura 8 - Druida celta

O agente mágico

O homem povoou sua vida de elementos mágicos por necessidade. À medida que havia se investido da tarefa de substanciar seu mundo, foi preciso dotar de sobrenatural tudo aquilo que escapava de seu controle e lhe fugia do alcance, tal como o futuro. Se não havia como simplesmente saber o que aconteceria no dia seguinte, se a caçada seria bem sucedida, se a estiagem cessaria ou se o embate com uma tribo que lhe ameaçava o território teria um final feliz para sua comunidade, era preciso constituir os meios para que suas angústias fossem aplacadas. Nesse sentido, a profecia tem um caráter bastante pragmático:

O homem, que havia inicialmente, sem hesitação, objetivado suas ideias e seus modos de associá-las, que imaginava criar as coisas assim como sugeria a si mesmo pensamentos, que se acreditava senhor das forças naturais assim como era senhor de seus gestos, acabou por perceber que o mundo lhe resistia; imediatamente, dotou-o das forças

misteriosas que se arrogara para si mesmo; depois de ter sido deus, povoou o mundo de deuses. Esses deuses, ele não mais os coage, mas devota-se a eles pela adoração, isto é, pelo sacrifício e a prece. (MAUSS, 2003, p.51)

Num primeiro momento, a natureza da atividade profética visava a salvação da comunidade ou do indivíduo através da comunicação com outros planos. Isso gerava uma série de singularidades, mas, acima de tudo, gerava um certo deslocamento daquela figura em relação a sua comunidade. Uma indistinção entre o temporal e o sobrenatural, já que o mágico habita o plano terreno, mas se comunica com divindades e espíritos, e o ato mágico o transporta para fora da humanidade. Ele era então ao mesmo tempo figura central e marginal dentro da comunidade. Isso ocorria por várias razões, desde a necessidade de pureza que exigia celibato e isolamento ou até mesmo um misticismo em torno daquela figura que afastava o convívio de seus pares, uma dificuldade de compreensão como resultado dessa indistinção. O profeta é “um homem que tem qualidades, relações e, enfim, poderes especiais” (MAUSS, 2008, p.76-77), vive a partir de uma disciplina corporativa que o coloca numa condição social anormal. Mas isso não diminuía sua importância política e influência; os druidas-profetas celtas, por exemplo, além de desempenharem diversas funções dentro de uma comunidade, como a de augures e médico, por exemplo, eram capazes de ditar as decisões políticas aos chefes, sendo agentes ativos e não meras ferramentas do governo. Podiam ser eleitos, como em Roma, onde os augures eram escolhidos entre a elite da sociedade, ou ser membro de uma família cuja linhagem assegurava alguma conexão com o sobrenatural, caso dos clãs de *ummanû* da Mesopotâmia, que poderiam ser escribas, médicos ou profetas, e cujos saberes eram passados de pai pra filho. A magia prescinde de conhecimento técnicos tanto quanto da tradição; o rito mágico é algo que pode ser repetido, e sua forma é “eminente transmissível e é sancionada pela opinião” (*ibid*, pgs.55-56) e sua eficácia é incontestável na comunidade que dela se serve. Do contrário, não são atos mágicos. A medicina e a alquimia compartilham de uma gênese calcada na magia, com seus rituais, ingredientes, um saber técnico e transmissível, uma crença em seu efeito positivo e negativo, daí a reincidência da acumulação de funções e saberes do profeta, que frequentemente é a um só tempo adivinho, médico, poeta, político. Alguém que cuida, vê mais a diante, aconselha e arbitra a vida cotidiana. Mas mais que isso, ele ajuda a pôr em curso o futuro desejado, por ele, por seu cliente ou por sua comunidade. Afinal, os atos mágicos, os ritos, são criadores, eles fazem ou ajudam a fazer. Prever o

futuro, afinal, é tentar modificá-lo, desencadear a ação da criação, através da técnica, do destino desejável face à incerteza do amanhã.

A Trindade Grega

A *Teogonia* de Hesíodo (aproximadamente 750-650 a.C.), obra que se dedica a descrever os Deuses gregos e suas origens, tem uma passagem em seu início que narra a inspiração concedida pelas musas ao poeta para que este se pusesse se iniciasse nessa arte:

Elas um dia ensinaram Hesíodo belo canto/Quando pastoreava ovelhas ao pé do Hélicon divino. Esta palavra primeiro disseram-me as deusas/Musas olímpicas, virgens de Zeus porta-égide: “Pastores agrestes, vis infâmias e ventres, sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”. Assim falaram as virgens do grande Zeus verídicas, por cetro deram-me um ramo, a um loureiro viçoso/colhendo-o admirável, e inspiraram-me um canto/divino para que eu glorie o futuro e o passado, impeliram-me a o ser dos venturosos sempre vivos/e a elas primeiro e por último sempre cantar. (HESÍODO, 1995, p.89)

As musas, filhas de Zeus, são as entidades que concedem a inspiração aos poetas. Assim como Apolo, divindade grega normalmente associada aos dons de adivinhação, elas outorgam aos escolhidos o discurso inspirado. Na Grécia de Platão, a trindade “do poeta, do político e do sábio, percebidos como guias, foi o ideal sublime da Grécia” (JAEGER, 1964, p.24). Essas três personagens frequentemente eram encarnadas nos videntes⁸, figuras que, enquanto agentes com funções sociais bem estabelecidas, gozavam de bastante prestígio na sociedade grega. Nem mesmo Platão negava sua importância, ainda que fizesse ressalvas quanto à divinação supersticiosa e aos poetas.

Na sociedade grega os adivinhos eram requisitados sempre antes de algum empreendimento, fosse a construção de monumentos até operações de guerra. Mas sua área de atuação não se limitava à prospecção do futuro: “o *mantis* não é apenas um anunciante de eventos futuros, sua esfera de conhecimento abarca inclusive o passado e o presente, falando sobre a verdade das coisas à despeito de sua aparência” (LOEWE & BLACKER, 1981, p.91). Sua compreensão sobre o presente e o futuro de fato era levada em tamanha consideração por governantes que estes frequentemente faziam uso de suas habilidades. De fato, política e predição estavam imbricadas ao ponto de os adivinhos constituírem espécie primitiva de comentarista político a quem cabia indicar

⁸ Esses agentes (o médico, o profeta-sábio e o poeta), originalmente compartilhavam da mesma fonte de inspiração (Apolo); com o passar do tempo, os conhecimentos tornaram-se mais especializados e os ofícios se desmembraram em áreas de atuação distintas.

supostos vencedores de pleitos na pólis. A importância desses agentes então acabava por gerar uma promiscuidade entre autoridades e adivinhos, que não raro acarretava num uso distorcido e manipulado da atividade profética para favorecer aqueles que gozavam de prestígio e detinham o poder, o que levou o Império Romano, sempre atento à trajetória grega, a instaurar o monopólio de estado da profecia.

O adivinho grego não raro possuía alguma condição que o marcava para aquela função: podia ser cego⁹ ou apresentar alguma deformidade. Embora não fosse essencial para a um adivinho, aquele que possuía alguma idiosincrasia física tornava-se diferente, potencializava suas sensibilidades e estabelecia relações especiais com os deuses. Sua posição social o habilitava a desempenhar diferentes funções; sendo um profeta nômade, poderia mediar conflitos circunstanciais como parte neutra, desinteressada. Tendo reputação e fama, oriundo de uma família bem estabelecida¹⁰ e, conseqüentemente, boa educação, poderia ser contratado por outra família rica ou até mesmo pela pólis (BEERDEN, 2013). Mas seus laços sanguíneos, que os atavam em algum nível aos deuses e aos adivinhos míticos, precisavam ser minuciosamente comprovados, estabelecendo portando castas dentro da profissão. Quase sempre eram homens, com exceção da Pitonisa e das sibilas. Mulheres podiam desempenhar divinação, mas eram menos comuns. Em verdade, qualquer um poderia tentar ler o futuro, e assim o faziam. Mas a divinação leiga era rudimentar e vaga. Podia ser feita através da observação do voo dos pássaros, por exemplo. Entretanto, tratam-se de conhecimentos vulgarizados pela repetição, simplificadas pela constância do uso e difundidas pela tradição (MAUSS, 2008, p.63).

Podemos traçar um paralelo político-administrativo entre o que ocorria na Grécia e as experiências do Oriente. Entre assírios, hebreus e persas, por exemplo, era comum os reis terem sua comitiva de profetas oficiais, sempre dispostos a predizer favoravelmente ao governo. Na mesopotâmia, onde a profecia também desempenhava uma função de estado, o rei tinha à sua disposição uma hoste de adivinhos e astrólogos. Com o tempo, isso gerou a tradição de profetas subversivos e marginais, sempre em oposição ao rei e sua corte, que antecipava de alguma forma o que ocorreria mais tarde com a Igreja Católica, que já em seus primeiros séculos teve que lidar com a fartura de profecias que escapavam ao controle do papado. Em alguns casos, como no Japão e no Egito, o

⁹ Como o profeta de Tebas, Tirésias, que, mesmo cego pelos deuses, era consultado por heróis.

¹⁰ São documentados os nomes de cinco famílias divinatórias tradicionais: Branchidai, Iamidai, Klutiadai, Telliadai e os Melampodidai (BEERDEN, 2013, p.75).

imperador e o faraó eram os profetas máximos de suas nações. Isso sem dúvida mitigava as dificuldades com a concorrência oracular. Assim sendo, a ancestralidade permitia um elo com o divino que não estava disponível para outras pessoas e não poderia ser simplesmente reivindicado.

O adivinho romano

Assim como a Grécia, Roma também se debruçava sobre o futuro, mas seu olhar era mais pragmático. Interessava o presente e o futuro imediato, pois Roma era um projeto utópico em eterna construção, então ao cidadão romano e à autoridade de estado importava consultar as forças divinatórias em função de empreendimentos em vias de serem realizados ou interpretar os sinais, os *omens*, que indicavam a predisposição de êxito ou fracasso. Além disso, ainda que na Grécia houvesse a possibilidade de mudar o futuro, as forças em curso ali eram menos manobráveis, a agência era reduzida. O latino via o futuro como algo negociável; saber, ou até mesmo não saber, poderia mudar o curso dos acontecimentos. Os auspícios eram interpretados a partir de uma técnica com vasto receituário e precisão dos ritos. O adivinho romano era um expert, um tecnocrata.



Figura 9 - Augures romano

Negociava com os deuses e assegurava sua boa vontade para com os empreendimentos humanos. Para tanto, os prodígios eram interpretados. Os presságios

fortuitos, os sinais da natureza, eram os indícios da vontade divina que se podia aceitar, ignorar ou manipular, a depender do diagnóstico do adivinho, a partir de ritos precisamente executados. Tão importante quando decifrar os sinais era sua capacidade de alterar seu sentido, conferindo à tradição divinatória romana “um estranho aspecto de técnica sofisticada, que tem como resultado tirar os deuses do jogo e deixar o homem decidir sozinho seu futuro” (MINOIS, 2015, p.102):

(...) nas cerimônias o sacerdote cobre a cabeça com um véu e o mais absoluto silêncio é obrigatório. A consulta dos auspícios, sinais dados em resposta a uma pergunta simples, feita pelos áugures numa cerimônia oficial, obedece a regras de uma extrema precisão; o menor vício de procedimento que passe despercebido torna a consulta nula e pode ter graves consequências, deixando que se cumpra uma ação à qual os deuses são desfavoráveis. Os auspícios são tirados sobretudo do voo dos pássaros (esse é o sentido primitivo de *auspicium*), mas também de seus gritos, do andar de certos animais, do exame das entranhas, do apetite dos frangos sagrados, coisas que são todas susceptíveis de interpretações extremamente variadas, conforme as necessidades do momento. (*ibid*, p.103)

Assim como a ação humana podia incorrer no descontentamento dos deuses, também era possível aplacá-la via cerimônia de reconciliação. Sob a autoridade do senado, o rito tinha caráter jurídico, como um arbítrio entre as partes mediada pelo adivinho, segundo um código previamente estabelecido pela tradição e meticulosamente observado. Dessa forma, o indivíduo atava contratualmente a divindade à um acordo com as forças cósmicas que o permitia viver mais livremente que o grego.

Eventualmente a influência grega modificou essa relação com os auspícios e a profecia propriamente dita passou a ter maior importância no relacionamento dos romanos com o futuro, embora sempre tenha havido alguma resistência das camadas mais conservadoras da sociedade romana. A perda de autonomia na mediação com as forças cósmicas fez com que Roma paulatinamente tomasse conta do futuro como assunto de estado, até que toda atividade divinatória fosse regulada pela república, omitindo quando conveniente, manipulando quando necessário. Roma então passa a empregar oráculos gregos (os *mantis*, as sibilas) ou os *haruspices* etruscos (habitantes da atual Toscana). Ainda que não houvesse confiança absoluta nesses adivinhos, principalmente devido à rivalidade entre Roma e a Etrúria, a sofisticação desses adivinhos, especialmente quando comparados aos romanos, fez com que a autoridade senatorial frequentemente os empregasse como funcionários públicos. Essa relação estreita entre o governo e os adivinhos colocava a atividade profética quase sempre do

lado da aristocracia, à serviço das elites, o que reforçava seu uso como ferramenta governista, de propaganda e coerção. Não podia ser diferente, uma vez que os adivinhos romanos - *augures*, *decemviri* ou *haruspices*¹¹ – eram membros das classes sociais superiores. Eleitos pelo senado para integrar o *collegium* de augures, os augures e *decemviri* exerciam seus cargos de modo vitalício, interpretando as leis augúrias e administrando os ritos. Os adivinhos que trabalhavam no setor privado normalmente desempenhavam tarefas menores, como interpretar os augúrios nupciais ou ajudando a encontrar objetos perdidos, revelando a melhor hora para o plantio e interpretando sonhos, indignas para um adivinho estatal. Suas atribuições não podiam dar conta de questões maiores ou incorreriam em sanções senatoriais. Além do berço, outro critério para a escolha de um augures era sua condição física – não eram aceitas deformidades ou limitações físicas significativas. Em Roma, ressaltando o aspecto secular da atividade, não se tratava de o adivinho ter poderes mágicos, e sim o domínio do saber e da técnica. A conexão necessária era a de sangue, neste caso, fazer parte da nobreza. Posteriormente, a inclusão de um adivinho no colegiado passou a ser via pleito popular e até plebeus poderiam ser eleitos, mas ainda eram submetidos ao estado romano.

Gradualmente, a influência estrangeira, via intercâmbio cultural das conquistas ou invasões bárbaras, fez com que outros métodos, como a astrologia, fossem adotados na sociedade romana. Após a conversão de Roma ao cristianismo o profetismo extático passa a ser a principal forma de previsão de futuro, ainda que tenha concorrido com outras tradições. A Igreja então passa a controlar as rédeas do profetismo, condenando outras formas de divinação até sua secularização, séculos adiante.

O Caso Milenarista

Já discorremos sobre a transição do poder sagrado para o poder secular e esboçamos uma discussão acerca de algumas de suas consequências, dentre elas o Milenarismo. O Cristianismo é uma religião voltada para o progresso e para o futuro. Sua narrativa versa basicamente sobre as diversas tribulações que se colocam entre os fiéis e o juízo final, quando chegará enfim o tempo da boa aventura, isto é, na narrativa escatológica cristã, “a história tem um sentido e tende para um objetivo” (MINOIS, 2015, p.150). Em tempos de instabilidade social, e a história humana

¹¹ Sobre estas categorias de adivinhos: “os experts públicos do período da República romana podem ser divididos em três grupos: primeiramente, os augures, que presidiam sobre os auspícios; segundo, os intérpretes dos prodígios, que eram consultados pelo senado quando os sinais ocorriam: os guardiões dos escritos das sibilas—os *decemvirisacris faciundis*—e os *haruspices* etruscos, e, por fim, os leitores de entranhas (*haruspices*)” (BEERDEN, 2013, pgs.68-69).

ocidental é repleta desses períodos, é comum que a psique coletiva angustiada se volte para a escatologia em busca de algum conforto; afinal, tudo passará. À medida em que a Igreja convulsionou internamente acerca do poder temporal e do poder espiritual, resultando no Grande Cisma do Oriente (1378-1417), e a profunda reorganização social ensejada pela desestruturação do sistema feudal e início do capitalismo mercantil, uma legião de profetas extáticos se fez ouvir entre o povo, enxergando nas turbulências sociais indícios do fim. Jan Huss (1369-1415) e Joana D'arc (1412-1431) foram alguns dos mais célebres profetas que a Igreja precisou silenciar no período, mas as sementes revolucionárias que viriam frutificar nas Guerras Camponesas (1524-1525) foram plantadas ainda antes, a partir dos escritos de Joaquim de Flora (1135-1202).

Nos séculos 12 e 13, os métodos pagãos de predição e o profetismo apocalíptico foram particularmente combatidos pela Igreja, numa tentativa de trazer para si o monopólio do futuro e evitar arroubos proféticos revolucionários. Era necessário conter a manipulação do povo, tão frequente no uso de técnicas mágicas de predição, tanto quanto o indesejado ímpeto racionalista, que punha a lógica aristotélica em pé de igualdade com a fé. Era preciso realizar uma grande triagem do que poderia ser aceito enquanto divinação considerada genuína, isto é, proveniente do Espírito Santo, do que seria heresia e o que seria obra do Diabo. Num primeiro momento, a obra de Joaquim de Flora parecia representar um caminho interessante no qual a Igreja poderia apostar, porém a própria natureza do trabalho do monge calabrés tornou inviável a adoção de seus estudos como possibilidade de profecia oficial cristã:

A obra de Joaquim de Flora é ao mesmo tempo produto de um século XII que investiga o futuro por todos os meios, culminação das especulações proféticas que se apoiam no Apocalipse e iniciadora de novos métodos de predição. Seu sucesso se deve a esse aspecto de síntese entre o antigo e o moderno, a seu caráter inovador, que se enraíza na tradição, para responder a uma das grandes aspirações da época: conhecer e datar com precisão as próximas etapas da história do mundo e da salvação. (MINOIS, 2015, p.227)

Seu método consistia em interpretar a História à luz do apocalipse, para então elaborar um esquema de fases que englobariam passado, presente e futuro da humanidade. Na terceira fase, do Espírito Santo, o futuro da “iluminação de todos, numa democracia mística, sem príncipes nem igrejas” (LIMA, 2008, p.74), o poder da Igreja seria suprimido pois seria então desnecessário. As bases para o paraíso na Terra estariam erigidas e a utopia divina se concretizaria:

O grande mérito de Joaquim de Flora em ter transformado esta tríade herdada e limitada a simples pontos de vista numa tríplice gradação de nível histórico. Assim, sua doutrina da aliança fraterna não foge do mundo para refugiar-se no céu ou no além. Para ele, o reino do Cristo é o contrário do que é este mundo, Jesus torna-se o messias de uma terra nova e o cristianismo se completa na realidade mesma, e não apenas no culto e no consolo aterrador, tal como era oferecido; ele se completa sem os senhores e a propriedade, em uma democracia mística. É sobre este fundamento que se abrem o terceiro evangelho e o seu reino, e mesmo Jesus deixa de ser um chefe, para fundir-se numa *societas amicorum*. (BLOCH, 1982, p.82)

Produto de seu tempo, a obra de Joaquim de Flora analisa a história da Igreja a partir da Bíblia e do tempo que se passara entre os últimos escritos e sua atualidade para chegar à conclusão que tempo demais havia se passado entre a chegada de Cristo e a instauração do paraíso terreno, sendo então necessário rever os recortes temporais propostos por Santo Agostinho. Por volta dos 1200, atizado por uma curiosidade intelectual própria da época, que rechaçava certos pudores filosóficos próprios da Igreja Católica, que então desencorajava ou até mesmo condenava determinadas exegeses dos escritos sagrados, Joaquim articulava numa filosofia da História tanto passado quanto futuro, a partir da interpretação de “tudo que possa ter valor de presságio, todos os escritos dos Pais e os acontecimentos da história profana, para elaborar um calendário preciso das etapas por vir” (MINOIS, 2015, p.228). Seu sistema histórico cíclico e progressista então fixa o evangelho do terceiro reino para o ano de 1260. É então que a Igreja, descontente com a previsão e não com o método, passa a investigar seus livros, ainda que publicamente endossem seu conteúdo. A ambiguidade com que o papado encarava o trabalho de Joaquim diz muito sobre a complexidade e a sofisticação de seu pensamento, que se refletiria em alguma medida, enquanto método, nas obras de Hegel e Marx, séculos depois. Sua forma de profetizar também se adianta ao prognosticismo iluminista, ao tirar suas conclusões da análise de dados e interpretação de uma história exemplar, e não da inspiração extática, além de situar o futuro teológico no campo terreno e não no além. É só às portas da data vaticinada por ele, em 1259, que sua obra é definitivamente censurada e tornada apócrifa, mas o estrago já estava feito.

Thomas Müntzer (1490-1525) era um padre errante que circulava pela área da Boêmia quando, inflamado pelas ideias subversivas de Martin Lutero (1483-1546), passa a pregar para trabalhadores da região e inicia uma peregrinação convocando os desassistidos a se reunirem pois o fim estaria próximo, os turcos dominariam o mundo e começaria o reinado do Anticristo; para iniciar o milênio de boa-venturança, era necessário reunir os eleitos e massacrar os pecadores. Sua pregação causa tumultos por

onde passa, porém, sua convocação só atinge a mão de obra operária e miserável; instados a se rebelar contra o clero, a nobreza da região ignora os apelos de Müntzer, que passa a enxergar apenas nos pobres a esperança de derrubar os soberanos, a Igreja e o próprio Lutero, que obtivera o suporte dos nobres e se recusara a endossar o levante camponês. Sua capacidade de administrar um movimento revolucionário se mostrava aquém do exigido, apregoando objetivos vagos que vislumbravam uma sociedade fraternal ao modo de Joaquim de Flora, sem esmiuçar uma estrutura concreta ou um plano de ação mais ou menos organizado, mas o elemento profético e espiritual conferiu à revolta popular uma convicção que levou à revolta de 1525, cujo pano de fundo era a insatisfação popular com o endurecimento da relação entre os senhores e os camponeses nos principados alemães. Trezentos mil camponeses marcharam contra o exército dos príncipes e cerca de cem mil foram massacrados e aos sobreviventes foram impostas severas multas; Müntzer foi decapitado em 27 de maio de 1525.



Figura 10 - Ilustração da revolta anabatista, do livro *Os Últimos Três Séculos na Alemanha* (Franz Luboatzki, 1858)

Müntzer era tributário de uma longa tradição de membros do clero que, insatisfeitos com o direcionamento que a Igreja havia tomado, de assegurar o poder temporal, fechar os caminhos do futuro escatológico e se aliar com a nobreza em detrimento do povo, clamavam pela derrubada do poder papal, ou ao menos esperavam por uma reformulação visando um estado mais primitivo da organização clerical. Müntzer, assim como Lutero, se rebelou contra a instituição, porém acrescentou à sua luta um matiz de teólogo revolucionário, visando pôr em prática aquilo que outros como Joaquim de Flora apenas conjecturaram, a implementação de uma espécie de

comunismo teológico que levaria à utopia milenar, uma utopia que “pela primeira vez na história, emerge dos estratos oprimidos da sociedade” (LIMA, 2008, p.82).

Adivinhos da ciência

A adivinhação já fora mágica, teológica e nessa altura lhe coube ser científica. Com o enfraquecimento do profetismo clássico em decorrência do cientificismo, restou aos intelectuais e aos tecnocratas pensar o futuro. A essência da adivinhação, o mana mágico da profecia, não tinha mais origem em Deus ou no Diabo, mas no raciocínio, na lógica e nas ciências:

Partindo da religião, o espírito humano se encaminha para a ciência; capacitado a constatar os erros da religião, ele volta à simples aplicação do princípio de causalidade; mas, doravante, trata-se de causalidade experimental e não mais de causalidade mágica. (MAUSS, 2003, p.51)

Ora, se era praticamente uma unanimidade a crença de que a ciência ditaria o futuro, quem mais habilitado a se dedicar a prevê-lo que os cientistas? Num primeiro momento, a atividade profética então passou a ser mais uma prospecção filosófica em que se questionavam ética, costumes e formas de governar de uma determinada época, além das técnicas pagãs mais ou menos científicas como a astrologia, abordada no capítulo anterior. Por um lado, essa atividade foi se abrindo às sensibilidades artísticas e se tornou um exercício criativo, de cunho ficcional, ora satírica ou fantasiosa, ao ponto de se converter, em muitos casos, à mero escapismo; a literatura (e as artes em geral) então dá “voz aos medos e esperanças gerados pelas descobertas científicas e retratado as imagens e mitos em torno da própria ideia de ciência” (ROCQUE, 2001, p.12). Estamos no momento da ciência e das massas, em que “Cientistas, economistas, filósofos, poetas, romancistas vão introduzir nesses dois temas uma infinidade de nuances correspondentes à fé e aos preconceitos de cada um” (MINOIS, 2015, p.559).

Isso não se dá por acaso; sempre houve uma proximidade entre a profecia e a poesia, pois, antes de tudo, um profeta precisa conceber com palavras o futuro¹². Por exemplo, a língua irlandesa tem dois termos para profeta que também designam poeta, como *eixe* (adivinhação, poesia, ciência) e *fiúidecht* (ciência do poeta); no caso da Grécia, Francis Cornford aponta que o vidente, o poeta e o filósofo eram a mesma figura, semelhantes à xamãs, e que com o passar do tempo, essas funções foram decompostas nas de *mantis* (o profeta grego), *poietes* (poetas) e *sopkistes-pkilosophos*

¹² “(...) dons oratórios ou poéticos também produzem mágicos” (MAUSS, 2008, p.64).

(filósofos), agentes distintos porém conscientes de que partilham da mesma fonte de inspiração (CORNFORD, 1981). De fato, a literatura em verso e prosa assume o manto de profetisa na transição ocorrida a partir do século 15, em que, “Impregnado das necessidades atuais, o poeta deve refugiar-se no futuro, para indicar a meta às gerações que estão em marcha” (BÉRANGER, 1857, p.579).

Por outro, o avanço das ciências sociais, juntamente com o avanço tecnocrático pós revoluções industriais, tornou imperativo adaptar a adivinhação e a elucubração à prospecção, pois se fez necessário antever questões sociais e naturais num mundo em que o capitalismo “permite lucros enormes, mas comporta riscos consideráveis, ligados às incertezas do futuro. Daí a ideia de descobrir as leis que governam a economia e a demografia para controlar o futuro, e até tirar proveito dele” (MINOIS, 2015, p.512). À medida em que a sociedade se tornou disciplinar, se fez necessário decompor e quantificar para controlar tudo: o tempo, a produção, as punições, a vigilância, pois tudo precisa ser previsível, antecipável:

O prognóstico produz o tempo que o engendra e em direção ao qual ele se projeta, ao passo que a profecia apocalíptica destrói o tempo, de cujo fim ela se alimenta. Os eventos, vistos da perspectiva da profecia, são apenas símbolos daquilo que já é conhecido. Se os vaticínios de um profeta não foram cumpridos, isso não significa que ele tenha se enganado, por seu caráter variável, as profecias podem ser prolongadas a qualquer momento. Mais ainda: a cada previsão falhada, aumenta a certeza de sua realização vindoura. Um prognóstico falho, por outro lado, não pode ser repetido nem mesmo como erro, pois permanece preso a seus pressupostos iniciais. (KOSELLECK, 2006, p.32)

Por isso a necessidade do domínio de conhecimentos específicos, como a ciência econômica, que possui uma linguagem própria, esotérica para quem não a domina, que faz referência ao conjunto de saberes que o mago-profeta precisava dominar para prever o futuro. O ascetismo e a ligação com o divino são substituídos pela capacidade de abstração ou domínio da técnica científica. No século 16, a própria História é encarada como um repositório das experiências humanas em que tudo pode ser previsto de acordo com esquemas que se repetem e, portanto, podem ser antecipados; no século seguinte, a História é demasiadamente humana, caótica e por vezes fabricada e não documentada. No século 19, Hegel decreta o fim da História, em 1806; atingimos o ápice do Estado Moderno, o que houver posteriormente é anedótico. Obviamente, trata-se de um equívoco, não havia nenhuma conquista civilizatória assegurada (assim como não há mesmo hoje), tampouco esgotaram-se possibilidades de melhoria ou desenvolvimento. Tudo isso contribui para um maior entendimento do passado e presente, ao mesmo

tempo que fragiliza as referências; paradoxo que tende a fabricar visões mais pessimistas (ou ao menos desapaixonadas) de futuro.

Mas essas duas perspectivas apontadas não se eliminam ou se excluem, mas, antes, se completam e se cruzam. Filósofos, clérigos e políticos escreveram ficção, investiram sua imaginação e seus saberes nas utopias, nas denúncias de mazelas sociais e no fascínio/temor suscitado pela tecnologia. É nesse estado de espírito que nasce a ficção científica. Claramente, as humanidades tiveram grande impacto no imaginário dos autores do gênero, tanto quanto os avanços tecnológicos (que, de todo modo, são conjugados aos avanços das ciências sociais e humanas). H. G. Wells (1866-1946), talvez o principal autor de ficção científica em seus primórdios, defende o uso do método científico para engendrar o futuro, a partir do imaginário:

Acho que seria extremamente estimulante e proveitoso para a nossa vida intelectual orientar firmemente para o futuro os estudos históricos, econômicos e sociais e, nas discussões morais e religiosas, preocupar-se mais com o futuro, referir-se incessantemente a ele, deliberadamente e corajosamente. (WELLS, 1904, pgs.68-69)

As imagens de futuro poderiam ser obtidas então a partir de uma racionalidade sociológica, intuindo a partir do presente e extrapolando a realidade dentro da razoabilidade dos padrões históricos de desenvolvimento social, cultural e tecnológico. A divinação dos futurólogos e dos cientistas, que se inspira na sociologia, na economia, na história e na ficção científica, cerra o olhar no destino das coletividades por meio da luta de classes, no desenvolvimento tecnológico, nas revoluções culturais, no movimento das massas, acreditando que tudo apontava para um futuro de progresso, de evolução.

Essas mudanças ocorreram sem eliminar completamente a influência e o arrebatamento dos métodos divinatórios clássicos, como a astrologia, a interpretação de sonhos e até mesmo o profetismo extático. O que muda é o peso que essas modalidades exercem na sociedade e as relações entre as autoridades seculares e espirituais e os adivinhos. Houve, nos últimos 200 anos, um resgate de técnicas milenares de adivinhação, como a astrologia e o tarô, entre outras. Para o leigo, constitui um escapismo esotérico, quase irrefletido, em que não saber de seu funcionamento contribui para a fruição da experiência, por isso o emprego do termo esoterismo como sinônimo dessas práticas, afinal “os mágicos viveram dessa incerteza e alimentaram-na em favor do mistério que cerca seus procedimentos” (MAUSS, 2003, pgs.70-71). O horóscopo,

esse fenômeno profético urbano, teria cinco funções básicas: “Exorcizar o acaso, explicar o destino, fornecer um mediador, popularizar a psicologia e a arte de viver e, por fim, dar um caráter prático à nebulosa heterodoxia que designamos algumas vezes com a expressão da religiosidade secular” (MAÎTRE, 1966, p.650). Trata-se, para as massas, de uma crença descompromissada, um jogo, em que a ubiquidade da profecia no imaginário popular mexe com o espírito coletivo, em contraste com a frieza e aparente infabilidade dos censos e prognósticos.

Divinação tecnocrata

Descontando a influência dessa adivinhação mais lúdica, diversos aspectos da vida do sujeito pós-moderno são regidos pela necessidade da previsão e projeção. Nossa compreensão do mundo é mediada por experts, estamos sempre recorrendo a analistas políticos, articulistas, contadores, médicos, comentaristas esportivos, juristas... Num mundo cada vez mais complexo e acelerado, precisamos pulverizar nosso olhar em diversas áreas, em regimes de atenção (esse recurso tão escasso) cada vez mais curtos e desconcentrados. A existência é cada vez mais tomada pela ansiedade; precisamos ao menos ter, tanto quanto possível, a segurança de que ao menos o futuro imediato está garantido. Vivemos em busca da utopia do dia seguinte.

A economia, por exemplo, é uma das áreas que mais se serve da previsão, seja para acalmar, dar a sensação de solidez a um investimento ou manipular seu próprio comportamento:

A economia presta-se a todos os tipos de manipulações. Predizer uma alta da taxa de inflação é desencadear todos os mecanismos que vão provocá-la: compra por antecipação e para armazenamento, pressão das reivindicações salariais; predizer uma baixa ou uma alta dos índices da Bolsa é favorecer as vendas ou as compras que vão produzi-la. (MINOIS, 2015, p.630)

A cada crise seguem infundáveis projeções de recuperação, especulações a respeito da reação das instituições e recomendações de investimentos para momentos de crise. Depositamos algum dinheiro na caderneta de poupança para as necessidades futuras. É essa economia escatológica que, de crise em crise, nos guia rumo à salvação (ou até a próxima crise). Mas os profetas da economia nos asseguravam que sempre depois da crise virá a bonança. Nessa linha, o mercado de seguros, que surgiu no século 19, também subsiste a partir da necessidade de se controlar o futuro tanto quanto possível.

Outra área que lida com o futuro, neste caso de forma mais destacada, é a prospectiva. Trata-se de uma atualização e profissionalização da atividade da divinação, normalmente ligada à agenda de governos, tal qual os augures romanos, aqui destinada a catalogar as possibilidades e aferir sua capacidade de aplicação e aceitação. Através da estatística, censos e pesquisas de recepção, esses profissionais aferem, por exemplo, a necessidade de adoção e de como será percebida determinada política pública, desde a sanção de uma nova lei à uma reforma tributária. Governos e empresas precisam se antecipar às crises e é essa antecipação que a prospectiva oferece, articulando planejamento, probabilidade e metas a serem atingidas. Este ramo surgido em meados do século 20 torna-se um método de consultoria útil, antecipando a tendência que se acentuou mais recentemente dos *coachs* e das mentorias, que também se prestam a oferecer assessoria sobre basicamente tudo, desde investimentos e apostas à arrumação de guarda roupas (ainda que, neste caso, a qualidade do serviço e as metodologias adotadas de modo geral seja bastante discutível).

A realidade é que precisamos de guias numa rotina cada vez mais neurotizante. Assistimos programas de mesa redonda para saber a opinião dos comentaristas a respeito dos favoritos e azarões na rodada do torneio de futebol. Diariamente acompanhamos a previsão meteorológica e o horóscopo em jornais ou sites especializados. Na indústria do entretenimento, há toda sorte de especialista projetando o sucesso ou fracasso de filmes, livros e séries de TV. Dificilmente reagimos de forma desamada à algum produto audiovisual – já sabemos de antemão o que esperar.

Nesse contexto de uma realidade ultra acelerada, de hiper estimulação e condições cada vez mais complexas da vida cotidiana, em que somos submetidos a processos que fogem de nosso controle, quem tem o poder de prever o futuro é tão, senão mais, importante que o sábio na pólis de Platão.

Capítulo III: Utopias – Lugar-outra e o princípio esperança

Essa já mencionada virada da profecia como assunto de estado ou prerrogativa espiritual não ocorreu imediatamente. A racionalidade da profecia que visava acalmar os ânimos diante da miséria terrena e reafirmar o compromisso da trajetória dos seguidores de Cristo até a salvação eterna deu lugar ao abastardamento dos profetas e das profecias, e as tentativas da Igreja Católica de monopolizar os canais divinos deram resultado até certo ponto. De fato, a própria repressão tornou propícia a proliferação de profetas subversivos que inflamavam as massas. A partir do momento em que os prognósticos passaram a apontar para caminhos que não seduziam as elites, elas se voltaram para métodos mais sofisticados. Na verdade, o advento do renascimento já apontava para esta sofisticação, e um maior intercâmbio cultural com o oriente, que nunca deixou de existir, mas que havia certamente diminuído diante da atmosfera política da Idade Média que culminou nas cruzadas, aliado a um renovado interesse em relação às heranças culturais da Grécia e do Império Romano, apontavam para outras possibilidades de antever o futuro que não a dos profetas, tão raivosos e escatológicos. Além do mais, o Grande Cisma (1054) e as reformas (1517) dividiram a Igreja e os fiéis. A salvação não era mais prerrogativa exclusiva do Papa.

Ernst Bloch postula que a realidade ainda-não-veio-a-ser: trata-se da “mediação entre presente, passado pendente e futuro possível” (NUNES, p.47, 2011). Nessa perspectiva, é natural que pensadores se puseram a imaginar mundos possíveis em que os problemas que afligiam seus presentes não mais fossem um obstáculo para a felicidade e desenvolvimento humano, inspirados pelas grandes descobertas marítimas dos séculos 15 e 16. Ainda que não estivessem necessariamente localizadas no futuro, essas sociedades apresentavam características extraordinárias que apenas poderiam ser alcançadas mediante revoluções culturais e técnicas. Além do resgate de ferramentas já disponíveis há muito, mas que eram desaconselhadas pela Igreja, como a já citada astrologia, a futurologia foi-se desligando cada vez mais da teologia e adquirindo traços mais puramente intelectuais. Esse exercício especulativo na verdade remonta desde a Grécia e suas cidades-estados, mas na Europa do renascimento que resgata o clássico e sonha com o moderno essas cidades-sonho foram legião. Também se tratava de um período de grande inquietação social e política, então pensar no futuro não envolvia mais necessariamente (ou tão somente) a intenção da salvação do espírito, mas de

apontar possibilidades de como resolver o que afligia no presente o corpo físico. Foi então um grande momento para os utópicos.

A utopia helênica de Platão

Se Thomas Morus precisou recorrer a um neologismo grego para cunhar o termo **utopia** foi porque, para o pensamento grego, a pólis ideal, em que práxis e teoria substanciariam a sociedade perfeita, era não apenas possível como fora cuidadosamente descrita.

Platão (aproximadamente 420-340 a.C.), em sua República, livro-diálogo sobre a Politéia utópica, estabelece os parâmetros éticos-políticos sobre os quais a governança deveria se estabelecer. O filósofo se via num momento de transição em que a pólis tal qual existia até então estava em vias de desaparecer, após a Guerra do Peloponeso, travada essencialmente entre os dois projetos de sociedade dominantes na Grécia, o ateniense e o espartano; além disso, sua desilusão com o governo de Atenas desde a condenação de Sócrates, de quem era discípulo, o provocava a indicar o caminho para uma nova ética política e social que fosse capaz de evitar a tirania e o populismo. Este seria o principal dever do filósofo: “salvar a cidade com a construção da *kallípolis* (cidade-bela), o que só poderia ser realizado pelo filósofo-rei e/ou pelo rei-filósofo” (LIMA, 2008, p.27).

O filósofo platônico correspondia à trindade sábio-político ou profeta-poeta, que guiariam à “um adestramento da razão, afastando os olhos da alma dos fantasmas da caverna e volvendo-os para a luz da verdade. O filósofo perfeito, se inspirado por Apolo, é o profeta da imortalidade” (CORNFORD, 1981, p.140), um indivíduo que se compraz com “a essência das coisas, e não amigo da opinião” (PLATÃO, 2000, p.275). Instado pela insatisfação com os poetas por sua participação na morte de Sócrates, estes seriam expulsos da cidade-bela pois o que se busca “é a cidade mais feliz, não no sentido de separar uns poucos cidadãos para tal fim, mas no conjunto” (*ibid*, p.186). Mas a pólis platônica não utilizaria apenas as capacidades contemplativas do filósofo para atingir a verdade e o belo, os profetas e adivinhos também haveriam de ser utilizados pelo estado, que monopolizaria o futuro, pois “governar é prever” (MINOIS, 2015, p.88). Porém, sua participação no politeia seria subordinada ao julgamento dos sábios, a quem caberia de fato decidir os rumos do estado. A desilusão de Platão com o estado das coisas do mundo helênico se manifesta nesse totalitarismo do rei-filósofo, em

que o povo é desviado da miudeza das paixões pela mão de ferro do sábio e a doença é eliminada eliminando os doentes.

Mas a utopia platônica era dupla, pois jamais seria mais que uma pálida representação da essência supraceleste do *hiperouranós*, o mundo das ideias. Não haveria de existir nem a *kallípolis* essencial, inatingível, tampouco a cidade-bela possível, uma vez que a Atenas de Platão deixaria de ser o centro da civilização grega e os invasores macedônicos estavam à porta.

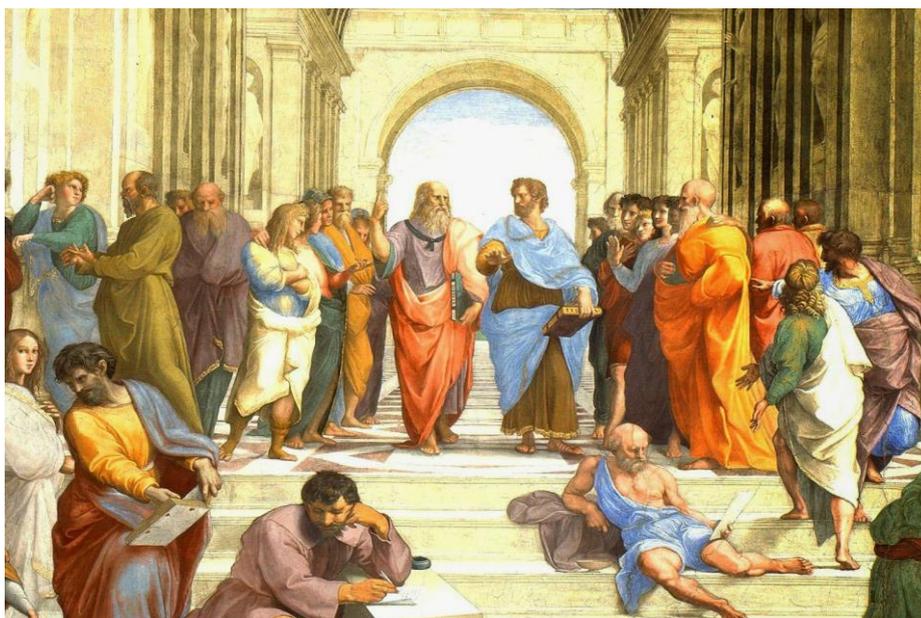


Figura 11 - A Escola de Atenas (Rafael Sanzio, 1509-1511)

A utopia escatológica

Quando saímos da antiguidade clássica, em que a utopia se fazia na elaboração de sociedade ideal, governada pelo rei-filósofo, pelo senado ou pelo augusto imperador romano, chegamos à cristandade; a partir daqui o futuro extrapola o campo terreno. Então não importa buscar respostas para pequenos conflitos entre vizinhos ou se a colheita vingará: todas as respostas sobre o futuro vêm de Deus, e as únicas questões pertinentes dizem respeito à “salvação e suas diferentes etapas. O futuro puramente terreno é sem importância; o mundo, aliás, sem dúvida não terá futuro por muito tempo. Deus comunicará, portanto, apenas conhecimentos proféticos que tenham incidência sobre a salvação, seguindo etapas distintas: tribulações, Anticristo, retorno de Cristo, fim do mundo” (MINOIS, 2015, p.147). E os únicos que tem autoridade para responder tais questões são os profetas extáticos, tocados por Deus e receptáculos dos desígnios divinos.

A profecia cristã é tributária do messianismo apocalíptico judaico, tirando sua inspiração dos livros de Daniel e João que, alegoricamente, estabelecem uma narrativa escatológica em que o povo de Deus navega de tribulação em tribulação até que, finalmente, se atinja o reino dos céus. Daniel, em suas quatro visões, narra a sucessão de impérios (babilônio, meda, persa e grego), a perseguição dos hebreus por um dos sucessores de Alexandre, a divisão dos períodos em que as provações deveriam ser suportadas e, finalmente, a vinda de um rei que guiará o povo ao paraíso. A de João segue um roteiro semelhante: a primeira narrativa trata da perseguição do povo eleito, os flagelos que marcam o passar do tempo a partir do rompimento de cada um dos sete selos, a necessidade de converter mais fiéis e a salvação dos sobreviventes. A segunda narrativa fala do nascimento do messias, o duelo com as bestas de Satanás, a luta derradeira entre o Céu e o Inferno e, finalmente, a chegada do tempo do reino divino. A primeira profecia trata mais das tribulações do povo de Deus; a segunda, da identificação dos adversários.

A narrativa é vaga e alegórica; daí a profusão de interpretações e reelaborações que irão infestar o imaginário judaico-cristão nos séculos seguintes. Porém uma coisa em comum nessas narrativas é o apontamento para o futuro, mas um futuro que indica um fim: o fim da terra, do mundano, do sofrimento. O fim de um período histórico, como talvez indicassem Daniel e João, ou o fim do mundo físico?

O texto apocalíptico (ou texto escatológico, obscuro, que revela uma descoberta) cumpre com uma função de acalmar os espíritos ao atrelar o sofrimento de um povo em determinado período à um grande plano divino que visa separar o joio do trigo e preparar o povo de Deus para a vida eterna. Ele fabrica a ilusão de que tudo segue um sentido histórico, onde tudo está concatenado e seguirá inexoravelmente à um desfecho positivo para aquele a quem a revelação é destinada. A obscuridade desses textos está de acordo com o duplo propósito de a) reforçar a ideia de que o futuro só pode ser inteiramente compreendido por Deus, o homem apenas captura vislumbres e relances; e b) possibilitar múltiplas interpretações e readequar os prazos, os espaços e os personagens. Afinal, assim como Daniel reaproveitou a profecia de Jeremias em sua revelação, os apocalipses podem ser reaproveitados de acordo com as circunstâncias. Não à toa, os milenaristas mais de mil anos depois da produção desses textos se debruçarão sobre as escrituras e enxergarão nelas o seu mundo e os marcos de sua época; assim, estarão convictos de que a salvação, prometida muitos séculos antes, está

em vias de ocorrer. Afinal, “o cristianismo é uma religião voltada para o futuro” (MINOIS, 2015, p.152):

O cristianismo é inteiro escatologia, é esperança, perspectiva e orientação para frente, logo também partida e mudança do presente. [...] A perspectiva escatológica não é um aspecto do cristianismo, ela é em todos os sentidos o meio da fé cristã. Há seguramente apenas um único problema real na teologia cristã; ele é posto por seu objeto e, por intermédio dela, ele é posto para a humanidade e para o pensamento humano: trata-se do problema do futuro. (MOLTMANN, 1970, p.12)

O cristianismo se constrói de jornada em jornada, num progresso indefinido, guiado pela Igreja; as revelações mapeiam os acontecimentos e indicam caminhos vagos, porém definem um ponto de chegada. A questão não é onde, mas o quando. O destino final é um reino divino, utópico, a cidade de Deus. Trata-se de um projeto que visa sustentar “a dinâmica social pela confiança que dá às forças inventivas do espírito e do coração humano” (PAULO VI, 1971, p.152), por isso sua interpretação deve ser aberta, indefinida, tornando a narrativa reaproveitável. O que gera problemas, como as interpretações literais, distorcidas, manipuláveis, que mobilizam e aterrorizaram até hoje os fiéis subordinados às lideranças religiosas inescrupulosas ou despreparadas, posto que o apocalipse se constitui como “um pesadelo disforme e insano, do qual podemos tirar quase qualquer bobagem, se tentarmos ler nele os detalhes da história futura. Está aí o drama: durante séculos, as pessoas se obstinaram em fazer uma leitura profética e lógica de um texto visionário, de cuja coerência interna e verdadeira finalidade nós ignoramos tudo” (MINOIS, 2015, p.153). Mas esses textos também são demasiadamente simbólicos pois refletem as inquietações de uma época tanto quanto as intuições particulares de quem as escreveu. Seja para evitar associações muito específicas ou para tornar mais difícil sua contestação ou a comprovação de falhas na previsão, a narrativa apocalíptica é uma ficção oriunda de um profundo desejo e potência de convencimento: ela busca converter os fiéis e provocar o apocalipse.

Mas ainda que tenham cumprido com uma função essencial ao cristianismo, as profecias tinham um grande problema em relação a sua interpretação: quando seria chegada a hora? A capacidade de mobilização desses textos gerou ondas de pânico e mobilização como as que varreram partes da Europa no século 16, e já muito antes disso a Igreja percebeu ser necessário evitar interpretações muito precisas a respeito da concretização dessas previsões. Afinal, a nobreza eclesiástica era intimamente ligada à nobreza secular, além do instinto de preservação de uma Igreja que só seria necessária,

como bússola espiritual, enquanto houvesse um mundo profano, temporal, que exigisse a continuidade da marcha. Num primeiro momento da Igreja, em que se enxergava no horizonte a volta do messias, o profetismo era de modo geral livre, bem-vindo; a partir da solidificação dos poderes temporais da Igreja, se viu por bem estender o tempo terreno e adiar o apocalipse. Para isso, seria necessário reafirmar constantemente a proibição de se tentar adivinhar o futuro que Deus ainda não havia sancionado.

O gênero literário da utopia

A utopia, ainda que não com esse nome ou sob o cerne proto-teo-sócio-antropológico com que alguns dos mais célebres autores do gênero revestiram suas reflexões, sempre foi um dos motores da humanidade. O profetismo judaico-cristão “incita a ação, o progresso, o movimento. Ela é a essência do cristianismo” (MINOIS, 2015, p.152). Estimula o arrependimento e a correção e acalma prometendo o fim das tribulações e a certeza da salvação dos convertidos. Na Grécia, Platão e Aristóteles traçavam em suas obras esquemas para a pólis ideal; o renascentismo encarregou-se de germinar num gênero literário os frutos do casamento entre esses dois mundos. Afinal, posto que o apocalipse fora adiado por tempo indeterminado pelo Papa, era preciso lançar na Terra projetos para uma sociedade ideal. O fatalismo e o determinismo então foram dando lugar, gradativamente, à noção de livre arbítrio e as ciências passaram a nortear aqueles que pensavam no futuro, especialmente a partir do século 15, quando então, ao se encarregaram de retraduzir “a representação paradisíaca nos espaços históricos e nos terrenos mundos alternativos, eles reconverteram esperanças escatológicas em possibilidades profanas de vida” (HABERMAS, 1987, p.104). Consequentemente, os pensadores que tomaram o lugar dos profetas (em sentido figurado, pois profetas ainda atuavam prolificamente na clandestinidade) embebiavam suas visões com um relativo pragmatismo analítico que denunciava “uma insatisfação com o presente, e têm em mira um estado de coisas supostamente ideal, que se apresenta como a antítese da situação atual” (LAMARTINE, 2015, p.483).

Assim como as narrativas apocalípticas, as utopias representam em grande medida as insatisfações de sua época. Cada utopista tentou pensar em cenários que, de alguma forma, resolviam os problemas sociais, espirituais e culturais que pudessem ser percebidos pelo autor, podendo se observar nas utopias três funções básicas: “uma função heurística, que faz da utopia uma espécie de hipótese de pesquisa; uma função crítica, em relação à situação presente; e uma função prática, que incita a ação tendo em

vista a realização da cidade ideal. ” (EYT *apud* MINOIS, 2015, p.152). As reincidências temáticas, assim como ocorrerá com as distopias alguns séculos mais tarde, traduzem as inquietações do período em que foram concebidas, porém com um viés pragmático de apontar possibilidades de resolução dessas questões.

Se as distopias possivelmente apontam para uma sensação de que nada se resolverá, o futuro não mais representa evolução e o pessimismo impera, o racionalismo e o humanismo que tomavam forma apontavam para sociedades ideais em que os problemas contemporâneos já não mais existiam. Era a superação do presente pelo futuro, ainda sinônimo de salvação, mas agora terrena:

A literatura utópica, que frequentemente não tem em vista nenhum objeto social preciso e parece perder-se em sonhos, pode parecer uma simples fuga da realidade, é uma atividade exercida e, como tal, faz parte da realidade e transforma-a. Seu desenvolvimento e intensificação põem em movimento forças latentes e criam novas necessidades. (BACZKO, 2001, p.486)

Importante destacar dois pontos: como dito por Bronislaw Baczko, a consciência acerca dos problemas e soluções abordados nos textos utópicos eram capazes de mobilização, pois antever o futuro é em si uma ação que visa sua realização (ou que age no sentido de evitá-lo). Segundo, não se trata de uma ruptura completa com o objetivo da salvação do espírito. Este tipo de profecia não utilizava mais como fonte de inspiração os desígnios divinos, mas tinham dentre seus alvos uma organização que abarcasse purificação espiritual e altivez moral, especialmente no período que marcou a transição entre a profecia sacra e a secular. A Igreja podia não ser mais a grande fiadora dos projetos de futuro, mas a ética cristã ainda era a mola propulsora que movia os profetas.

Primeira onda utópica

Os primeiros romances alegórico-políticos utópicos “retraduziram a representação paradisíaca nos espaços históricos e nos terrenos mundos alternativos, (...) reconverteram esperanças escatológicas em possibilidades profanas de vida” (HABERMAS, 1987, p.104). O primeiro deles, claro, é o livro *Utopia*, de Thomas Morus (1478-1535), publicado originalmente em 1516. O termo *utopia*, criado por Morus, é composto pelo prefixo de negação *ou* + *topos* (lugar), formando assim o neologismo *outopos*, ou *utopia*, negação do lugar ou lugar-outro, diferentemente da compreensão difundida de

que significaria o não-lugar (*atopia*)¹³. O termo sugere a utopia como “negação do lugar, lugar da negação: lugar-outro, clinâmen, desvio. (...) Negações desses limites e da própria estrutura social que a sustentava, projetando-se uma outra sociedade em que se possam realizar as necessidades humanas além desse limite” (LIMA, 2008, p.16). Essa obra inaugura prematuramente este gênero literário¹⁴, paradigma de sociedade utópica absolutamente impregnada tanto pelo impacto da descoberta do novo mundo, a partir das descrições de sociedades indígenas da América, quanto pelo resgate do antigo, nas referências de Platão e Santo Agostinho na composição dessa sociedade:

(...) uma ilha imaginária, povoada por uma sociedade aparentemente feliz, regida por princípios de rigorosa equidade, que deriva tanto da geometria como do Evangelho, verdadeira síntese do racionalismo e do espírito religioso. (MINOIS, 2015, p.332)

Alguns aspectos de Utopia são recorrentes nas obras utópicas que a sucederam, nos fornecendo valiosas pistas quanto as aspirações de seus autores e os valores que os inspiravam. A comunalidade e a equidade em relação a seus cidadãos (ainda que em Utopia houvesse escravidão) e uma sociedade regida por valores cristãos também pode ser vista em *A cidade do sol*, de Tommaso Campanella (1568 - 1639). Publicado em 1602, compartilhava as mesmas referências e aspirações de Morus, embora tivesse um final mais alinhado com as profecias do medievo, em que anuncia que uma coalisão da Igreja com a coroa espanhola espalhará a fé verdadeira para todos os povos; inegável o impacto dos feitos náuticos de espanhóis e portugueses no imaginário da época. Para melhor ilustrar as similaridades entre as narrativas de Morus e Campanella (e de boa parte dos textos do período), eis a descrição das características básicas no texto utópico segundo Raymond Trousson:

Um relato utópico possui as seguintes características gerais: o insularismo, por isso são cidades fora do espaço comum, isoladas, por isso ilhas, geralmente; uma economia encerrada em si mesma, e que despreza o dinheiro, o ouro, etc.; a regularidade, isto é, uma sociedade estável, livres das contingências inevitáveis dos espaços e tempos reais; a legislação é fruto de uma intervenção divina, e não decorrência sócio-histórica; A uniformidade social é outra importante característica do gênero utópico, não restando espaço para manifestações individuais de seus habitantes; em decorrência disso, a igualdade é outra aspiração utópica, eliminando-se, assim, as classes sociais historicamente comuns; outra derivação do gênero utópico é a

¹³ LIMA, 2008, p.14.

¹⁴ De fato, a literatura utópica só constituiria um gênero de fato e não meros arroubos episódicos a partir do século XVII, “quando a verdadeira profecia inspirada tiver recuado definitivamente e o espírito científico tiver surgido” (MINOIS, 2015, p.333).

vigilância, ou policiamento; o coletivismo é também fundamental para a construção utópica, que permite, no conjunto das características já apresentadas, a felicidade, que nunca é individual; por fim, a educação é mais um traço que delinea os relatos utópicos, importante para a orientação dos ideais de uma dada sociedade utópica. (TROUSSON *apud* CARDOSO, 2014, p.32)

Um aspecto divergente entre Morus e Campanella é o do papel da ciência e da tecnologia nas sociedades descritas em seus livros. A Nova Atlântida (1622), de Francis Bacon (1561-1626), também discorre sobre a importância das ciências e da tecnologia numa sociedade idealizada, em que o governo tecnocrático da Casa de Salomão controla todos os aspectos da vida de sua população, mais uma vez fazendo referência à república platônica; outro exemplo seria Cristianópolis (1619), de Johannes Valentinus Andreae (1586-1654), em que mais uma vez o comunismo cristão era associado a uma aplicação do método científico para a resolução de problemas e proposição de estatutos.



Figura 12 - Ilustração da Ilha de Utopia

É digno de nota que essas primeiras utopias estivessem separadas de suas contrapartes reais espacialmente, e não temporalmente. Seus segredos quase sempre eram revelados por viajantes incautos que paravam por acidente em suas margens, refletindo o pátos das grandes jornadas marítimas que marcaram os séculos 16 e 17. É a partir de 1770, com a publicação de *L'An 2440*, de Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) que o futuro, ainda desconhecido, é utilizado como palco para elucubrações

acerca das sociedades ideais. Não é por acaso: o mundo de então já não oferecia grandes subsídios para as mentes literárias do período pois já fora quase todo mapeado pelas grandes expedições. Além do mais, a possibilidade de situar um arranjo social, moralidades, costumes e estruturas que fugissem da verificabilidade permitida por uma distância espacial, ainda que ficcional, conferia ao autor (ou ao narrador fictício) um caráter de testemunha; o narrador temporal é um empiricista, um tradutor de dados catalogados pela experiência e por ela mesma capaz de traduzir o que se pode esperar do amanhã, na tradição da *perfectio*, o caminho histórico para a perfeição terrestre:

Portanto, toda utopia do futuro vive dos pontos de contato com um presente que pode ser resgatado não apenas fictícia, mas também empiricamente. O que o futuro oferece é, em poucas palavras, a compensação da miséria atual seja ela de natureza social, política, moral, literária ou qualquer outra que o coração sensível ou a razão esclarecida possam desejar. Expressado de outra forma: a perfeição fingida do contramundo até então espacial é temporalizada. Com isso, a utopia se insere diretamente nos objetivos dos filósofos iluministas. (KOSELLECK, 2014, p.126)

A utopia viria do âmago mundano do progresso histórico (KOSELLECK *apud* HABERMAS, 1987, p.104), da evolução da sociedade, do processo de crescimento individual e coletivo. A racionalidade por trás do futuro como localização das narrativas utópicas, em outras palavras, conferiria ao autor uma função de produtor desse futuro, executor da perfeitabilidade: um historiador do futuro (KOSELLECK, 2014, p.128).

A utopia nos séculos XVIII – XIX

- **A utopia cidadã**

Um dos marcos na transição da utopia romanesca para a utopia moderna, a utopia concreta, é o romance *L'An 2440* de Mercier, em 1770. Esta ficção se diferenciava, como já dito, por situar a utopia no futuro, estabelecendo as bases para uma sociedade ideal que pode, no presente, ser construída, e não mais separada do mundo real espacialmente, em que alguma propriedade atávica conferia àquela comunidade sua condição utópica. Como já discutido, a racionalidade do *perfectio*, do progresso moral e ético, foi o grande catalisador dessa operação estilística, e Mercier a adotou por ser discípulo de Rousseau, grande filósofo do século 18 e baluarte do iluminismo.

Jean Jacques Rousseau (1712-1778) lança as bases de sua utopia via projeto de legislação, tendo como base fundante uma nova categoria de sujeito histórico, o cidadão, e sua mediação com a sociedade através do **contrato social**. Um projeto

essencialmente iluminista, que visa a emancipação de um sujeito concreto, determinado historicamente, com direitos e deveres regulados por uma moral e ética, e que pretendem livrar o homem da desigualdade moral e política do privilégio de alguns em prol do sortilégio de muitos.

O homem, não mais sujeito ao estado da natureza (*homme naturel*), agora está atado a vida em sociedade, mediado pela razão e pela técnica (*homme artificiel*). Essa transição de estados (e que no caminho passa pela Idade de Ouro¹⁵, uma fase que serviria como referência para a vida civilizada, constituindo-se não necessariamente como utopia, mas que certamente possui aspectos utópicos), subverte a condição moral do homem, naturalmente bom, e torna-o suscetível aos vícios e à maldade. É preciso então superar esse estado das coisas através do contrato social, uma construção social jurídico-utópica que poderia ser aplicada onde quer que a liberdade e a igualdade entre os cidadãos pudessem reinar (como a Genebra de Rousseau ou a Paris de Diderot, seu grande amigo), inculcando primeiramente a noção de soberania no indivíduo, e a partir daí expandindo-a até um poder regulador que estabelece e garante a aplicação do contrato social:

A primeira origem da soberania deve ser buscada pelo indivíduo, no direito que ele tem de governar-se a si mesmo. Ninguém pode ser privado, sem seu consentimento, desse direito que ele recebe da natureza. É preciso que os indivíduos renunciem a ele voluntariamente para que se submetam a uma autoridade legítima. O pacto social consagra essa renúncia ou essa alienação, que pode fazer-se em benefício de um monarca ou de uma assembleia. Nessa concepção, a autoridade soberana provém do direito que todo homem dispõe sobre suas próprias ações. Em virtude do pacto, o soberano dispõe sobre todos os membros do Estado do poder que cada um deles tinha sobre si mesmo. É, portanto, no próprio indivíduo que é preciso situar definitivamente a fonte da soberania. (DERATHÉ, 2009, p.1852)

O Estado, detentor do poder via pacto social, como instituição tem a finalidade de garantir o bem comum, e é em função da vontade geral (construída via consenso) que são dirigidas as forças do Estado. Essa fábrica social, dos encontros dos afetos e das convergências dos interesses, seria tecida através da educação pois, segundo Rousseau, o povo “deseja sempre o próprio bem, mas nem sempre se sabe onde ele está. O povo

¹⁵“A ideia da Idade de ouro remonta, como a utopia, à Antiguidade. Também neste caso se trata do sonho de outro mundo, de um mundo livre do mal, no qual a condição humana está livre da angústia. É o sonho de um tempo passado, antes da decadência e da queda, fora da História; os homens viviam felizes e sem preocupações em uma terra que por si só produzia tudo” (TROUSSON, 1995, p.51).

jamais se corrompe, mas frequentemente é enganado, e só então parece desejar o que é mau” (ROUSSEAU, 1978, p.46). É, portanto, na constituição do homem-cidadão, este novo sujeito concreto imaginado por Rousseau, que reside a utopia do filósofo genebrês, a ideia do indivíduo soberano de si, cioso de seus direitos e deveres. Mais, em Rousseau é o homem, via ação política e interesses dos sujeitos sociais, que se constitui como força criadora do Estado (LIMA, 2008, p.103). É justamente essa transgressão utópica da hermenêutica da soberania que instigaria revoluções a partir de sua concepção.

- **A utopia positivista e o socialismo utópico**

No século 19 o futuro era praticamente sinônimo de progresso e todos o encaravam com otimismo. Augusto Comte (1798-1857), por exemplo, discernia três etapas do desenvolvimento humano: o estado teológico, subordinado à uma lógica sobrenatural para o entendimento das coisas; o estado metafísico, das abstrações personificadas, e o estado positivo, em que a ciência toma o lugar da lógica espiritual. Comte então sugere uma quarta etapa: uma sociedade não-produtiva, focada em atividades estéticas, uma vez que o desenvolvimento técnico-industrial daria conta autonomamente das atividades de produção. O Conde de Saint-Simon (1760-1825) foi outro profeta da ciência como estrela guia do futuro. Saint-Simon acreditava que as sociedades humanas podiam ser compreendidas à luz de leis como as da física que permitiriam antever seu desdobramento. Além disso, decompôs os períodos humanos entre estados orgânicos, de pleno desenvolvimento, e estados críticos, de crise. Para ele, a humanidade caminhava para uma tecnocracia cristã, em que as elites burguesas e os cientistas seriam, respectivamente, os juízes naturais dos interesses materiais dessa sociedade (SAINT-SIMON, 1969) e o corpo eclesiástico do “conselho de Newton”, representando o novo cristianismo da “produção, da produtividade e do consumo” (MINOIS, 2015, p.570), religião única e apaziguadora das diferenças entre os povos. Ainda que se constitua hierarquicamente, a única classe social seria dos operários da indústria. Uma sociedade de consumo, progresso e desenvolvimento tecnológico, uma visão em absoluta consonância com a racionalidade dos séculos 18-19.

Outras figuras, como Robert Owen e Charles Fourier, elaboraram suas utopias coletivistas, a primeira em função do bem-estar social e a segunda numa sociedade regida pelas paixões e pelos desejos, ambas subordinando a vida do trabalhador a um ideal de satisfação e emancipação pelo trabalho. A classe operária se somava à

burguesia liberal e aos acadêmicos numa busca por uma utopia terrena, uma utopia em vida. O período suscitou várias experiências práticas acerca da utopia, porém a grande maioria foi malsucedida, pois uma característica em comum desses empreendimentos sociais é o imediatismo, e o hábito de pular etapas garantia que todos falhassem. Ainda assim, várias foram as tentativas: nas Américas, podemos destacar as iniciativas do próprio Robert Owen, a *New Harmony* nos Estados Unidos, e a de Giovanni Rossi no Brasil, que viria a inspirar o livro autobiográfico *Anarquistas, Graças a Deus*, de Zélia Gattai, sobre sua vida nos quatro anos de existência da comunidade Cecília (entre 1890 e 1894), no interior do estado do Paraná. Na Argélia, no Japão, em Fiji, as experiências sociais das comunidades utópicas rivalizam com a poesia e a prosa da época, tão enamorada com o futuro, como grande testamento do século utópico. Da elucubração febril de Victor Hugo e Júlio Verne à melancolia de Rimbaud e Baudelaire, todos, à sua maneira, evocavam a utopia (ou o lugar-outro) e a fé no amanhã. Pierre Leroux, em 1832, aponta que, para arquitetar o futuro, deve-se apelar para a arte, “que sempre foi profeta, e ainda o é, mesmo em sua dor; por que ela não aliaria a profecia do futuro ao sentimento da natureza e da história?” (LEROUX, 1849, p.260). Nessa mesma direção, Edgar Quinet (1803-1875) elenca os poetas, os artistas, os filósofos e os cientistas como “profetas do mundo moderno” (QUINET *apud* MINOIS, 2015, p.579).

A revolução industrial e o surgimento da burguesia liberal também provocaram o desenvolvimento de diversas áreas de conhecimento, como a ciência econômica e a sociologia. As previsões tendem a ser otimistas, como as de John Stuart Mill (1806-1873) e sua teoria de que eventualmente a sociedade industrial, após um período de crescimento, atingiria uma fase estacionária, quando então alcançaríamos uma estabilidade positiva e uma moral não mais focada na obtenção de lucro e crescimento. Ainda que eventualmente um espírito cético como o de Thomas Malthus (1766-1834) se sobressaia, com seus alarmantes prognósticos a respeito da explosão demográfica e o colapso dos recursos naturais, havia um consenso majoritário no caráter positivo do futuro. Porém, essas revoluções também trouxeram o aumento da desigualdade e da miséria, e falamos aqui num contexto industrial em que a representação da classe operária em torno de seus direitos era incipiente. Iniciativas como a de Owen eram exceção. Esse contexto favoreceu o surgimento de uma visão revolucionária, crítica do atual estado das coisas, porém não menos utópica.

- **A utopia Marxista**

Em oposição aos socialistas utópicos, como Owen e Fourier, que defendiam uma revolução socialista essencialmente política e fundada numa reorganização da mentalidade capitalista industrial, Karl Marx (1818-1883), provavelmente o filósofo mais influente durante o século 20, foi o principal responsável pela utopia que mais fascinou e mobilizou as energias utópicas, a utopia do proletariado. De fato, grande parte da motivação dos estudos de Marx e Engels davam conta de propor uma transição entre o socialismo utópico e o científico, que propunha estabelecer as bases sob as quais o socialismo poderia ser implantado concretamente. Não se trata de uma ruptura exatamente, mas da complexificação de uma ciência vista por Marx e Engels como doutrinária, e que resultasse então numa ciência revolucionária (ABENSOUR, 1990, p. 21), seguindo o *continuum* que se estabelecia entre os socialistas utópicos e os socialistas científicos, como Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), que já antevia a necessidade de uma revolução da classe operária para a concretização da reforma social pretendida pela intelligentsia socialista do século 19.

Profundo estudioso da obra de Hegel, Marx “decompõe a metafísica do Estado em Hegel como uma perversão lógica para justificar a figura do soberano” (LIMA, 2008, p.128). Marx então desvenda no fluxo histórico o motor que impulsiona seu desenrolar, a luta de classes. Portanto, ao contrário de Hegel, que via na implantação da democracia liberal autêntica de fins de 18 o fim da história, Marx percebia sua conclusão na abolição das classes, e isso seria possível através da revolução, que julgava não só inevitável, mas em vias de eclodir¹⁶:

O que eu trouxe de novo foi: 1) demonstrar que a existência das classes está ligada apenas a determinadas fases históricas do desenvolvimento da produção; 2) que a luta de classes leva necessariamente à ditadura do proletariado; 3) que essa ditadura representa apenas uma transição para a supressão de todas as classes e para uma sociedade sem classes. (MARX, p.583, 1852)

A ditadura do proletariado, ainda que Marx não admitisse, retirava da utopia muito de seu caráter totalitário. A ditadura seria necessária para coibir os impulsos restauradores ao antigo status pré-revolução. Na verdade, o problema de Marx e Engels era mais com o utopismo que com a utopia, percebido por eles como correspondentes

¹⁶ Marx confessa à Engels, em carte de dezembro de 1857, enquanto escrevia O Capital (1867): “Estou trabalhando como um louco para juntar meus estudos econômicos a fim de tirar deles ao menos as grandes linhas, antes que venha o dilúvio” (2015, p.584).

“às primeiras aspirações instintivas dessa classe a uma transformação geral da sociedade” (MARX e ENGELS, 1978, p. 121). O socialismo científico proposto por Marx seria, pois, “a suplantação do socialismo utópico. Ele conserva os elementos válidos do socialismo utópico (...), mas os eleva a um nível superior e supera os seus limites” (VIANA, 2016, pgs.80-81). Não à toa, Ernst Bloch denominou o marxismo de utopia concreta (BICCA,1987):

Marx foi o primeiro a colocar no seu lugar o páthos da transformação, como o início de uma teoria que não se resigna a contemplar e explicar. Desse modo, as divisões rígidas entre futuro e passado desabam por si mesmas: o futuro que ainda não veio a ser torna-se visível no passado; o passado vingado, herdado, mediado e plenificado torna-se visível no futuro. (BLOCH, 2005, p.19)

O Marxismo anunciou e alimentou o espectro do comunismo que rondava a Europa. O corpus filosófico de Marx, especialmente o Manifesto, terminou por acender o pavio da revolução russa de 1917. A partir de então, considerável parte do ímpeto utópico durante o século 20 esteve de alguma forma voltado para as desventuras da União Soviética e, ainda que sua trajetória tenha se revestido de cores distópicas em diversos momentos, é inegável que o seu ocaso tenha proclamado a interrupção, ainda que certamente provisória, da possibilidade de concretização de uma utopia do proletariado. Porém, ao menos num primeiro momento, a grande perda nesse processo foi a de uma alternativa para o sistema político-econômico ocidental; não à toa, hoje nos parece mais razoável imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo (JAMESON & ŽIŽEK *apud* FISHER, p.10, 2020).



Figura 13 - Marx retratado como um Moisés moderno, apresentando O Capital (1906)

- **A ressurgência utópica**

A utopia primeiramente se apresenta no século 20 através do futurismo, em 1909. O processo de industrialização e a velocidade crescente das inovações tecnológicas e as revoluções socioculturais que esse processo costuma produzir se manifestaram no imaginário através de uma utopia da aceleração, da máquina, da guerra. Mas não haveria tempo para outros projetos; a realidade se impôs. As guerras e as crises da primeira metade do século 20 concretizam o projeto da violência, anti-feminino, da aceleração. O totalitarismo na Europa, utópicamente, promoveu seus projetos com a retórica do terror, “o regime linguístico que se estabelece quando a utopia é levada a sério e pretende assumir a forma de realidade” (BERARDI, 2019, p.46). Não seria o Terceiro *Reich*, afinal, um projeto de utopia para a Alemanha nazista?

Karl Mannheim em seu livro *Ideologia e Utopia* (1936) aponta que a utopia teria se imbricado no pensamento moderno a partir de quatro momentos da história: durante as revoltas milenaristas do movimento anabatista, que buscavam uma revolução social em meio às turbulências da transição do feudalismo para o capitalismo e à reforma protestante; o segundo momento seria o da emancipação social e a utopia do trabalho, suscitada pela ascensão da burguesia liberal como nova elite do mundo pós revolução industrial, que reivindicava uma sociedade humanista como mundo ideal, se despindo de diversos grilhões que a religião impunha, regida pelo liberalismo econômico e o mercado (que certamente impuseram outros grilhões): um “estágio da democracia liberal autêntica, (...) inseparável do liberalismo econômico, que assegura a universalidade da educação, tornada necessária pelo desenvolvimento tecnológico” (MINOIS, 2015, p.482), e que, segundo autores como Hegel, Alexandre Kojève e Francis Fukuyama, representaria um estado ideal, desligando assim os “motores da história”; numa terceira etapa, a utopia subsumiu-se no conservadorismo e seu passado ideal, que precisa ser preservado como ideia e reativado como projeto (que nos remete ao neoconservadorismo tão em voga hoje); finalmente, como quarta expressão utópica temos o socialismo-comunismo que se coloca como projeto nos últimos séculos e que teve na União Soviética sua maior manifestação. Duas dessas racionalidades utópicas se digladiaram no século 20, especialmente os herdeiros da utopia liberal e a utopia socio-comunista. O fim do duelo, com a derrocada da União Soviética, cristalizou a convicção de que a democracia capitalista triunfante então seria a única possibilidade, a única utopia possível. E é nessa aparente falta de opção que as falhas e as lacunas desse projeto se apresentam com mais força. O totalitarismo capitalista-democrático torna os

elementos distópicos de nossa época mais evidentes. Se não há mais mundos utópicos a desbravar, se não existem mais projetos que constituam alternativas aos nossos presentes sofrimentos e que engajem o sonho social, havemos de ter futuro?

Provocados por essas racionalidades utópicas (ou por quaisquer outra que se queira destacar), todos os autores utópicos foram e são influenciados pelos valores de suas épocas, assim como todos os profetas que os antecederam, por mais diferente que seja a natureza de suas atividades, posto que a predição pode nos revelar a disposição de uma sociedade em relação aos seus problemas. A insatisfação com o estado das coisas levava esses pensadores a imaginar, a partir de seus ideais de sociedade, qual seria o modelo mais adequado, a que se deveria aspirar. Além disso, o que constitui uma utopia para determinada sociedade ou em determinada época pode facilmente ser interpretada como distopia por outra cultura ou se observada em outro momento histórico. Utopias podem então nos fornecer dados concretos sobre as questões que atravessavam certa racionalidade:

Utopias e as mudanças que as acometem tanto ajudam a perceberem quanto são reflexos de mudanças de paradigma na forma como a cultura se percebe. Eventualmente é possível identificar com bastante precisão o papel de uma utopia ou grupo de utopias nesse processo, mas todas as mudanças ocorrem de formas desiguais e, conseqüentemente, diferentes utopias em qualquer tempo ou espaço podem refletir diferentes estágios na mudança de paradigma, incluindo reações contra essas mudanças. (SARGENT, 1994, p.12)

O desejo de fuga ao absolutismo, à miséria moral e espiritual, às limitações tecnológicas, e uma absoluta descrença de que esses cenários pudessem ser alcançados, motivaram, pois, esse imaginário. Hoje as grandes expedições náuticas dos 1400-1500 são encaradas como invasões e genocídio. Para a sociedade europeia da época, representavam o que de melhor havia no espírito humano e em sua capacidade de dominar a técnica e a natureza. Sem dúvida, o mundo não seria o mesmo sem essas descobertas, mas não podemos afirmar com absoluta certeza o que seria melhor e o que seria pior. O fato é que foram esses empreendimentos que motivaram as primeiras utopias literárias, como prova da potência da humanidade, evidências de sua capacidade de superação e desenvolvimento. Complementarmente, a necessidade de se vislumbrar um futuro positivo em vida, na Terra, sem a perspectiva de se enxergar no horizonte o reino divino tornava imperativo lançar as bases da prosperidade e do progresso, sem ignorar um desenvolvimento de uma ética cristã, temente a Deus e às escrituras, ainda

que o papel institucional da Igreja pudesse ser relativamente questionado, bem como a necessidade de alguns de seus dogmas:

(...) trata-se de tapar o buraco deixado pelo fim dos oráculos e das profecias, substituir o angustiante desconhecimento da incerteza por uma miragem mais ou menos crível, esperada ou temida, mas que possa servir de guia à ação presente. Quando o futuro não existe, é preciso inventá-lo. (MINOIS, 2015, pgs.97-98)

E é nessa impossibilidade de enxergar esse futuro, que no máximo poderia ser esmiuçado intelectualmente na esperança de que sementes conceituais pudessem ser plantadas no consciente coletivo, para então, de alguma forma, substanciá-lo, sonhamos. Mas sonhos ameaçam tornar-se realidade e a utopia pode converter-se em pesadelo. Por isso tantos defendem que a utopia não deve se concretizar, tendo como propósito primordial “nos fazer mais conscientes de nosso aprisionamento mental e ideológico... Portanto, as melhores utopias são aquelas que falham mais completamente (JAMESON, 2005, p.127). Isto é, seria nessa valência da concretização que reside a crucial diferença entre a utopia e a contra-utopia, ou distopia.

Capítulo IV: *Apocalypse Soon!* – Da utopia à contrautopia

Pode se dizer que as distopias surgiram no momento em que as utopias foram imaginadas, afinal, toda utopia tem seu lado negativo. Nesse sentido, faz sentido afirmar que as energias distópicas são resultado do excesso gerado pelo irascível zelo utópico; a distopia “emerge do mesmo conjunto de problemas” (CLAEYS, 2017, p.274) que a utopia se propõe a descrever. Os escravos da ilha de Utopia que o digam:

Toda utopia sempre surge com sua distopia implícita, seja a distopia do status quo, que a utopia se designa a discutir, ou a distopia que se desenvolve durante o processo de corrupção própria da concretização da utopia. (GORDIN, 2010, p.3)

O termo distopia surge em 1747, no livro *Utopia: or, Apollo's Golden Days*, de Henry Lewis Younge, aqui com a grafia *dustopia*. Viria aparecer esporadicamente aqui e ali até se cristalizar de fato, e com a grafia hoje estabelecida, na segunda metade do século 20, num contexto de simbiose entre os gêneros da ficção científica e a distopia, que hoje pode ser considerada um subgênero *sci-fi*.

Como gênero literário, ou como apêndice avesso da literatura utópica, a distopia se estabelece em fins do século 19, “quando o capital entrou em uma nova fase com o estabelecimento da produção monopolizada e à medida que o estado imperialista moderno estende seu alcance interno e externo” (MOYLAN, 2000, p.xi). Mas a gênese da contrautopia se revela ainda no arroubo utópico das jornadas marítimas no século 16, com as utopias satíricas de Rabelais e, posteriormente, na obra prima de Jonathan Swift.

Primeiras distopias

Entre 1532 e 1564 foi publicada a pentalogia de Pantagruel e Gargantua, de François Rabelais (1494-1553). Além de satirizar a sociedade de sua época, ao retratar o gigante Gargantua como personificação dos apetites insaciáveis da realeza, uma caricatura de Francisco I, Rabelais escarnece a Utopia de Morus ao tornar sua princesa, Badebec, esposa de Gargantua e mãe de Pantagruel¹⁷. Não bastava incendiar a cidade, era preciso botar fogo nos projetos:

A tarefa essencial de Rabelais consistia em destruir o quadro oficial da época e seus acontecimentos, em lançar um olhar novo sobre eles, em

¹⁷ “Gargantua, na idade de 524 anos, teve seu filho, Pantagruel, com sua esposa chamada Badebec, filha do rei dos Amaurotas de Utopia, que veio a morrer no parto” (RABELAIS, 1952, p.72).

iluminar a comédia ou a tragédia da época do ponto de vista do coro popular rindo na praça pública. (BAKHTIN, 1999, p.386)

Ao unir em profano matrimônio o gigante glutão e vulgar Gargantua, alegoria do estado nobiliar-elesiástico (que Rabelais, ele mesmo membro do clero, criticava tão veementemente), com a filha do rei de Utopia, Rabelais finca a bandeira da miséria moral de seu tempo no lugar-outro utópico, estabelecendo assim sua obra como uma antiutopia (neste caso, como crítica à utopia de Morus, tributária de uma racionalidade da qual Rabelais era opositor). A isso podemos acrescentar a “utopia” rabelaisiana, a abadia *Thelème* (do grego, vontade), um antimonastério regido pela vontade e pelos desejos, que viria inspirar o ocultista Aleister Crowley na elaboração de sua filosofia espiritual ocultista, a *Thelema*. Espécie de falanstério antes de Fourier, a *Thelème* de Gargantua e Pantagruel não possuía a hierarquia das leis, pois a lei era uma, a da vontade. Também não haviam relógios ou muros, que apenas trariam perda de tempo e o encarceramento de invejas e conspirações; tampouco se permitia a entrada de “hipócritas, nem beatos, velhos excêntricos, marmiteiros empalados, simplórios, santarrões com seus cilícios, fariseus faladores, velhacos enluvados ou idiotas” (RABELAIS, 1952, p.58). Porém, como toda utopia, havia a ditadura da beleza, pois apenas os belos eram aceitos, fossem homens ou mulheres. A utopia de Rabelais refletia sua insatisfação com a escolástica e os excessos do aristotelianismo medieval e a rígida dogmática da Igreja. Contestador, foi partidário de algumas das causas das reformas, ainda que também tenha sido alvo dela em algumas ocasiões, principalmente pela pena de Calvino.

É nessa tradição satírica que Jonathan Swfit (1667-1745) nos apresenta sua jornada distópica. Em 1726, o livro *As Viagens de Gulliver* apresenta diversos reinos fantásticos desbravados pelo personagem titular. Nos moldes das utopias marítimas, Gulliver entra em contato com diversas nações, sempre por acidente; o relato de suas experiências descreve o choque com hipérboles negativas da sociedade de sua época, como a Lilliput burocrática e beligerante, ou a Balnibarbi e sua relação neurótica com a ciência. A fantasia satírica do enredo denuncia um profundo descontentamento coletivo no século 18, mas é no século 19 que a distopia deslança enquanto gênero literário. Neste século são publicados alguns dos textos contrautópicos mais influentes do gênero, como *O Último Homem* (Mary Shelley, 1826), *Paris no Século XX* (Júlio Verne, 1863), *Notas do Subterrâneo* (Fiódor Dostoevsky, 1864), *Erewhon* (Samuel Butler, 1872), *O*

Reparador de Reputações (Robert W. Chambers, 1895), A Máquina do Tempo e O Dorminhoco (H. G. Wells, 1895 e 1899 respectivamente).

O Último Homem, de Mary Shelley (1797-1851), é um caso interessante. Inicialmente foi publicado como um romance profético, tendo sido escrito a partir de textos premonitórios escritos por um sibila¹⁸ que Shelley teria descoberto numa caverna próxima de Nápoles, em 1818. A estória continha elementos autobiográficos e boa parte dos personagens são representações de pessoas próximas à autora. O tom trágico da obra foi influenciado pelos infortúnios recentes em sua vida, dentre eles a perda de seu marido, Percy Shelley, num acidente marítimo em 1822. O livro foi um fracasso durante a vida de Shelley, tendo sido redescoberto nos anos 1960 e adquirido vida nova, agora como romance ficcional. Uma obra que nasceu ao mesmo tempo cedo e tarde demais, pois a época das profecias já havia passado e a das distopias ainda não havia chegado. Não é por acaso que o século 20 tenha proporcionado a redenção deste que é um dos primeiros romances distópicos publicados.



Figura 14 - O Funeral de Percy Shelley (Louis Édouard Fournier, 1889). Mary Shelley está retratada de joelhos, no lado esquerdo da tela.

Toda obra ostensivamente utópica é ideológica, e a função dessas narrativas é constituir uma negatividade crítica, isto é, desmistificar sua antítese - a realidade. Quanto à distopia, esta oferece possibilidades críticas não só à realidade (que sem dúvida é uma de suas funções), mas a própria utopia. Um caso curioso é o do romance Olhando para Trás (1888), de Edward Bellamy (1850-1898). O livro descreve a Boston

¹⁸ Sobre a sibila, misteriosa figura mediúmica helênica: “Ser abstrato, imaginário, ela é uma fusão entre Cassandra, Manto e as ninfas; é uma forma feminina - notemos mais uma vez a importância das mulheres na adivinhação grega -, um ser triste, imaterial e sem idade, que flutua nos arredores de seu antro, situado pela tradição na Eritrêia, na costa jônica” (MINOIS, 2015, p.72); ou ainda “é a voz profética, a revelação mal investida num ligeiro envelope antropomórfico. Sua vida, situada de certo modo fora do tempo, não é contemporânea de nenhum acontecimento” (BOUCHÉ-LECLERCQ, 1882, p.153).

do ano 2000, numa América do Norte socialista, que eliminou a desigualdade e diminuiu drasticamente a criminalidade, em oposição à conjuntura de tensões sociais e instabilidade econômica dos Estados Unidos do fim do século 19, que enfrentava crises desde a década de 1870 e iniciava uma tradição sindicalista que, numa economia nacional já impactada pela prática dos trustes empresariais, lutava pela melhoria de salários e condições de trabalho.

Trata-se de uma utopia típica do século 18, embora alguns aspectos sejam abordados mais enfaticamente do que de costume para as obras do período, como a questão do coletivismo socialista (ainda que o termo socialismo não seja empregado no livro). O capitalismo estatal da América de Bellamy possibilita um país que transcendeu o capitalismo através de uma radicalização do capitalismo, onde o livre mercado faz a opção pela configuração estatal através da formação de um conglomerado empresarial, paralelamente ao crescimento do movimento associativo operário. O crime é combatido através da medicina, sendo tratado como doença, e não mais punido. Porém há um caráter militarista, no sentido da disciplina e da ordem, além de um incômodo higienismo típico do tratamento do desviante através da medicina, que certamente evoca imagens distópicas. O livro foi um grande sucesso com a crítica e um dos maiores *best sellers* de sua época, o que ajuda a explicar a quantidade de obras lançadas posteriormente que tinham alguma relação com a utopia de Bellamy, mas o curioso é a reação literária de contrapor ou expor as falhas da sociedade imaginária proposta pelo autor. A descrição da sociedade americana do século 21 de Bellamy se concentra na configuração societal mais que nos aspectos econômicos e tecnológicos, e teve uma sequência oficial publicada em 1897, *Igualdade*, em que alguns preceitos dessa sociedade eram esmiuçados, como a igualdade de gênero e o método educacional. Clubes de adeptos da sociedade proposta de Bellamy foram criados com o intuito de desenvolver as bases sob as quais se pudesse propor uma sociedade como a imaginada pelo romancista (e de fato prosperavam politicamente, em certo grau¹⁹) e diversos livros tentaram de alguma forma expandir a discussão iniciada em *Olhando para Trás*. Mas não foram poucas as críticas, realizadas através de narrativas antiutópicas em torno da proposta de sociedade de Bellamy:

¹⁹Os clubes Bellamy tiveram algum êxito na articulação política de seus ideais “como demonstra a emergência em 1927 do movimento Bellamy nos Países Baixos, e em 1933 a fundação da Associação Bellamy Internacional, em Roterdã. Ainda na Holanda, em 1945 seria fundado o Partido Bellamy Neerlandês” (BARROS, 2017, p.931).

Além de muitos textos e artigos de autores diversos confrontando a proposta utópica de Bellamy, a utopia *Notícias de Lugar Nenhum* (1890), de William Morris (1834-1896), foi em parte escrita para confrontar as ideias utópicas propostas por Edward Bellamy em *Olhando para Trás*. Entre os autores da época que polemizaram contra Bellamy, pode-se citar G. A. Sanders, J. A. Bachelder, R. C. Michaelis, J. W. Roberts, A. D. Vinton, entre outros. Nos anos mais recentes, em 1974, um escritor moderno de ficção científica – Mack Reynolds – reescreveu em novas cores a trama descritiva de Bellamy, denominando sua nova obra *Looking Backward from the year 2000*. (BARROS, 2017, p.931)

As respostas, tanto positivas quanto negativas, em torno da obra da utopia de Bellamy foram constantes entre sua publicação e meados do século 20. Esse reproche não aparece necessariamente como distopia, mas em níveis variados de crítica que iam desde a sátira à alguns aspectos do mundo de Bellamy até uma negação completa, em que sua sociedade era descrita como um mundo de miséria e degradação. Levando esse fenômeno em consideração, em seu artigo de 1994, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, Lyman Tower Sargent se deteve na questão da definição de utopia e suas variantes dentro do gênero literário, estabelecendo a seguinte ordem de categorias:

- **Utopismo:** sonho social;
- **Utopia:** uma sociedade fictícia descrita com considerável detalhamento, normalmente localizada em tempo e espaço;
- **Eutopia ou utopia positiva:** uma sociedade fictícia descrita com considerável detalhamento, normalmente localizada em tempo e espaço, que o autor pretende que seja compreendida pelo leitor como algo consideravelmente melhor em comparação com sua realidade;
- **Distopia ou utopia negativa:** uma sociedade fictícia descrita com considerável detalhamento, normalmente localizada em tempo e espaço, que o autor pretende que seja compreendida pelo leitor como algo consideravelmente pior em comparação com sua realidade;
- **Utopia satírica:** uma sociedade fictícia descrita com considerável detalhamento, normalmente localizada em tempo e espaço, que o autor pretende que seja compreendida pelo leitor como crítica à sociedade contemporânea;
- **Antiutopia:** uma sociedade fictícia descrita com considerável detalhamento, normalmente localizada em tempo e espaço, que o autor pretende que seja compreendida pelo leitor como crítica ao utopismo ou à alguma eutopia em particular;

- **Utopia crítica:** uma sociedade fictícia descrita com considerável detalhamento, normalmente localizada em tempo e espaço, que o autor pretende que seja compreendida pelo leitor como algo consideravelmente melhor em comparação com sua realidade, mas onde possam ser identificados problemas que a sociedade descrita possa ou não resolver, e que leva em conta uma visão crítica do gênero utópico (SARGENT, p.9, 1994).

Uma das funções da distopia é negar o absolutismo utópico a partir da sátira, da comparação ou da própria concretização da utopia, como Admirável Mundo Novo ou THX 1138: como disse Max Beerbohm (1872-1956):

So this is Utopia/ Is it? Well?/ I beg your pardon/ I thought it was Hell²⁰.

A disciplina contrautópica

A partir do século 19, o já mencionado processo de secularização do futuro articula-se com um processo político-jurídico e histórico-filosófico, em que o poder é transferido da Igreja para o Estado secular, onde “a doutrina dos dois reinos é substituída pela história e pelo tempo histórico²¹, agora invocado e mobilizado como última instância de justificação para os planejamentos políticos e a organização social” (KOSELECK, 2014, p.171). Para o Iluminismo, não era mais na História em si, a *historia magistra vitae*²², e tampouco em seu fim, que residia a chave para a salvação. A História como repositório da experiência não se firma mais como exemplar e não mais alimenta as “profecias” de quem buscasse exemplaridade e repetição no *continuum* histórico: “Ao contrário, a História no singular (*die Geschichte*), que se entende como processo e se concebe como história em si, com seu próprio tempo, abandona o exemplum e se detém no caráter único do acontecimento. Assim, aprofundam-se uma distância e uma tensão entre o campo da experiência dos indivíduos e seu horizonte de expectativa” (HARTOG, 2013, p.103):

Se há ainda uma lição da história, ela vem do futuro e não mais do passado. Ela está em um futuro que se deve fazer surgir como ruptura com o passado, pelo menos como algo diferente dele, enquanto a

²⁰ Data de publicação desconhecida. Tradução livre: *Então esta é Utopia? / Bem? /Peço perdão/Achei que fosse o Inferno.*

²¹ Nas palavras do próprio Koselleck, o tempo histórico “está associado à ação e política, a homens concretos que agem e sofrem as consequências de ações, a suas instituições e organizações. Todos eles, homens e instituições, têm formas próprias de ação e consecução que lhes são imanentes e que possuem um ritmo temporal próprio” (2006, p.14).

²² Referência à famosa citação de Cícero: “através de que outra voz, também, que não a do orador, é a história, a testemunha do tempo, a luz da verdade, a vida da memória, arauto da antiguidade, comprometida à imortalidade?” (*De Oratore*, II, 2006, p.36).

historia magistra repousava na ideia de que o futuro, se não repetia exatamente o passado, pelo menos não o excedia nunca. (*ibid.*, p.138)

O futuro é incerto, como sempre fora desde que o apocalipse deixou de ser algo que se pudesse vislumbrar no horizonte, mas o passado, que servia de âncora, se esfacelara enquanto referência de como o futuro poderia (ou deveria) se desenrolar; o relato de Johann Droysen oferece um quadro claro do estado de espírito do século 19 em relação ao passado: “tudo está abalado, tudo está passando por imensuráveis rupturas, agitações, brutalizações. Todas as coisas velhas estão gastas, falsificadas, consumidas por vermes, de modo irrecuperável. E o novo ainda não tem forma e fim, é caótico, meramente destrutivo” (DROYSEN, 1933, p.328).

A era disciplinar, a modernidade, é caracterizada por uma máxima da aceleração, que passa a se tornar “uma máxima geral da experiência a partir das revoluções Francesa e Industrial” (KOSELLECK, 2014, p.148). A revolução francesa (1789), marco que funda a modernidade, provoca “uma brutal distensão e até uma ruptura entre o campo da experiência e o horizonte de expectativa” (HARTOG, 2015, p.103). Já a revolução industrial, encarnada no maquinário a vapor, nos trens e ferrovias, no relógio que decupa cada vez mais profundamente o tempo, que modifica as relações, as estruturas do estado, a própria práxis da política, a operacionalização dos corpos da força de trabalho, nos meios de comunicação cada vez mais rápidos e pervasivos, enfim, alterando a própria subjetividade da relação com o tempo, com o presente e o futuro, com o mundo agora mapeado e decifrado. O capitalismo industrial exige expansão, incrementação na produtividade, “aceleração do gesto produtivo, ou seja, do aumento da velocidade” (BERARDI, 2019, p.16). Nos aproxima do horizonte de expectativas pois as transformações técnicas e culturais ocorrem cada vez mais rapidamente. É um período de instabilidade e inquietação, mas ainda estamos na era da utopia, que “estava para a modernidade assim como a distopia está para a pós-modernidade” (BENTIVOGLIO, 2019, p.66):

A desvalorização do passado exemplar e a necessidade de extrair princípios normativamente substantivos das próprias experiências e formas de vida modernas explicam a estrutura alterada do "espírito da época", do *zeitgeist*. (...) Ele recebe o impulso de dois movimentos de pensamento que, embora contrários, remetem um ao outro e se interpenetram: o espírito da época incendeia-se na colisão entre o pensamento histórico e o pensamento utópico. À primeira vista, esses dois modos de pensar se excluem. O pensamento histórico saturado de experiência parece destinado a criticar os projetos utópicos; o pensamento utópico, em sua exuberância, parece ter a função de abrir

alternativas de ação e margem de possibilidades que se projetem sobre as continuidades históricas. Na verdade, porém, a moderna consciência do tempo inaugura um horizonte onde o pensamento utópico funde-se ao pensamento histórico. E parte do que o fazia utópico era justamente a percepção de que tal configuração social seria impossível de executar (HABERMAS, 1987, pgs.103-104)

Neste momento, o progresso se coloca como projeto de humanismo, da positividade do conhecimento e do avanço técnico. O futuro é tão brilhante quanto a capacidade que tínhamos de sonhá-lo: “A modernidade forma com a projeção progressiva do futuro uma unidade indivisível. Modernos são aqueles que vivem o tempo como esfera do progresso rumo à perfeição ou, pelo menos, a uma condição cada vez melhor, mais feliz, mais rica, mais plena, mais justa” (BERARDI, 2019, p.19). Mas a utopia moderna traz em si o germe da contrautopia, a ameaça da concretização das expectativas. Além disso, a imprensa que se desenvolvia agora era capaz de informar mais pessoas em menos tempo, informando o inglês sobre o que se passava na França e o genovês a respeito das calamidades ocorridas em Portugal. A impressão era a de que, mais do que nunca, o mundo convulsionava e estavam todos mais suscetíveis do que nunca as catástrofes:

Na Alemanha, todos estão consternados e contritos, anda-se tremendo e teme-se que a cólera do Senhor rebente, como rebentou na Espanha, em Portugal e em outros países. Ore sem descanso, jejue para que ele condescenda em poupar a nação francesa. (LE PAIGE, 1736, p.466)

Outro ponto chave é a aritmética política e a engenharia social que a acompanha, com o desenvolvimento das ciências sociais e humanas, elementos chave para a mudança de paradigma apontada por Foucault em seus estudos acerca da transição entre a sociedade da punição e dos suplícios e a sociedade disciplinar. Tudo se torna quantificável, mensurável, refletindo o espírito da época do esclarecimento. A técnica visa tornar tudo mais eficiente, mais acelerado, mais preciso, ao pulverizar os corpos em dados e mecanismos suscetíveis ao controle e à sujeição disciplinar:

O momento histórico das disciplinas é quando nasce uma arte do corpo humano, que não visa apenas o desenvolvimento das suas capacidades, nem o aprofundamento da sua sujeição, mas a formação de uma relação que, no mesmo mecanismo, o torna tanto mais obediente quanto mais útil e inversamente. Forma-se então uma política das coerções, que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos e dos seus comportamentos. (...) Começa a nascer uma “anatomia política”, que é também uma “mecânica do poder”; define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se

deseja, mas para que funcionem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determinam. A disciplina fabrica assim corpos submetidos e exercitados, corpos “dóceis”. (FOUCAULT, 2013, p.175)

É a essa racionalidade que Foucault se refere que começa por engendrar boa parte do imaginário distópico que contamina a pós-modernidade, porém aqui ainda investidos num caráter positivo, como vetores de sofisticação e eficiência, que operacionaliza o humano para dele melhor extrair o que se precisa: “o corpo-mente devia ser regulado normativa, legal e institucionalmente, para, em seguida, ser submetido ao ritmo das máquinas concatenadas” (BERARDI, 2019, p.15). O panóptico de Jeremy Bentham (1748-1832), ícone da vigilância como ferramenta de eficácia e controle, torna-se um dos símbolos de uma sociedade cada vez mais voltada à produtividade e coerção de subjetividades, tornando concretos vários elementos do ideário dos utopistas do século 15, como as evocações de Guillaute e Mercier:

Para dizer tudo em uma palavra, ver-se-á que ele é aplicável, penso eu, sem exceção, a todos e quaisquer estabelecimentos, nos quais, num espaço não demasiadamente grande para que possa ser controlado ou dirigido a partir de edifícios, queira-se manter sob inspeção um certo número de pessoas. Não importa quão diferentes, ou até mesmo quão opostos, sejam os propósitos: seja o de punir o incorrigível, encerrar o insano, reformar o viciado, confinar o suspeito, empregar o desocupado, manter o desassistido, curar o doente, instruir os que estejam dispostos em qualquer ramo da indústria, ou treinar a raça em ascensão no caminho da educação, em uma palavra, seja ele aplicado aos propósitos das prisões perpétuas na câmara da morte, ou prisões de confinamento antes do julgamento, ou casas penitenciárias, ou casas de correção, ou casas de trabalho, ou manufaturas, ou hospícios, ou hospitais, ou escolas”. (BENTHAM, 2000, p.16)

Trata-se de uma estrutura que se permite a observação de muitos por poucos, maximizando a eficiência de um empreendimento a partir da vigilância, amplificando e organizando o poder, tornando-o mais econômico e eficaz, tornando “mais fortes as forças sociais – aumentar a produção, desenvolver a economia, difundir a instrução, elevar o nível da moral pública; fazer crescer e multiplicar” (FOUCAULT, 2013, p. 239). Na obra de Michel Foucault o panoptismo se refere a uma ética da vigilância e da delação, em que todos vigiamos uns aos outros diante da consciência que a todo momento somos ou podemos estar sendo vigiados, em que a visibilidade atua como armadilha, desempenhando um papel central na mobilização biopolítica da modernidade (CASCAIS, 2013, p.13); justamente uma das operações a que se dispõe o panóptico de Bentham, “muitas vezes visto como uma utopia do confinamento perfeito” (FOUCAULT, 2013, p. 243).

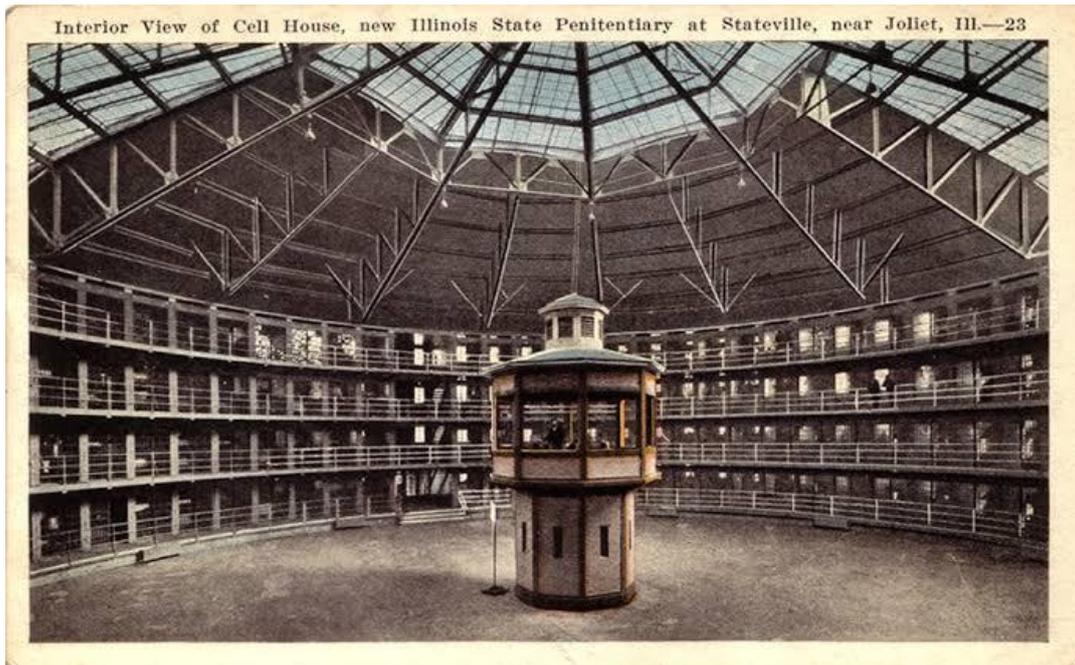


Figura 15 - Interior da Penitenciária estadual de Stateville, Illinois, EUA

A eugenia foi outro resultado da racionalidade do século XIX. Ainda que a prática de seleção de indivíduos considerados ideais dentro de uma comunidade remonte à Grécia platônica, a emancipação dos escravos africanos e o avanço dos estudos das ciências sociais, que davam seus primeiros passos trôpegos graças aos preconceitos de muitos de seus pais, deram vazão à toda sorte de teorias que tentavam explicar uma suposta mediocrização causada pela miscigenação, atando à certos povos o signo da inferioridade, promiscuidade e/ou propensão à marginalidade, acirrando tensões entre sociedades com populações cada vez mais diversas. O tempo livre e o tédio, outra particularidade da burguesia liberal nascente, o uso de drogas, a violência crescente nos centros urbanos cada vez mais densamente povoados e a pobreza da classe operária são outros fatores que ajudam a explicar o porquê da mudança de ânimo na transição entre os séculos 19 e o século 20.

Características básicas da distopia

Se num primeiro momento as utopias eram tidas como ideais justamente pela falta de esperança de serem concretizadas, as contrautopias são marcadas pela possibilidade de, sim, de alguma forma, serem realizáveis, uma vez que as distopias não apresentam grandes distensões com o presente que as cria. As principais características da distopia, como viria a ser chamado este tipo de cenário, são a exacerbação de elementos sócio-político-culturais negativos contemporâneos a quem os imagina. Assim como ocorre com a utopia, que quase sempre está separada da realidade espacialmente, a distopia não

precisa ser necessariamente situada no futuro, mas quase sempre é, “o que reforça seu aspecto profético e, portanto, pessimista. Não é mais o presente que é ruim, é o futuro” (MINOIS, 2015, p.621).

Essa potência auto-realizável das predições é patente na dinâmica dos temas utópicos e contrautópicos. Considerável parte dos cenários imaginados por autores utópicos trazem consigo germes distópicos; por exemplo, o texto Dissertação sobre a reforma da polícia da França, escrito em 1749 pelo oficial Guillaute, descrevia um estado policial e burocrático, de extrema vigilância, pois esses eram os ideais de parte da intelligentsia da época. E, como já dito, a utopia é aquele lugar não localizável, projeto não concretizado:

(...). Se as primeiras são concebidas como paraísos, é porque se acredita que são irrealizáveis, e se as segundas são infernos, é porque são consideradas verossímeis num futuro mais ou menos próximo. A primeira característica de um paraíso é que ele não existe; tentar concretizá-lo é fazê-lo desaparecer.(...). Presenciamos assim uma curiosa relação dialética entre a utopia, a realização desta e a contrautopia; a primeira prediz um paraíso, que alguns tentam concretizar; concretizando-se, o sonho adquire aspectos de inferno, o que suscita novos profetas, que anunciam e advertem numa contrautopia contra o primeiro projeto, sonho que se tornou pesadelo. (MINOIS, 2015, pgs.685)

A utopia atende aos anseios da racionalidade de uma época. Suas respostas atendem as questões de seu tempo. Hoje, a maior parte, senão a totalidade, dos textos utópicos dos séculos 17 e 18, muito provavelmente seria vista como um cenário distópico, especialmente pelas experiências de quem viveu o século 20:

A história real é, ao mesmo tempo, sempre mais e menos. Do ponto de vista *ex post*, é sempre diferente daquilo que somos capazes de imaginar. Por isso existem utopias, e justamente por isso elas são condenadas ao equívoco. Seu êxito costuma tender mais para a calamidade do que para a sorte que prometem. (KOSELLECK, 2014, p.138)

A distopia, um deslugar, um lugar ruim, é o produto das misérias de um tempo. Existem para deslocar o olhar para os problemas de sua época. Toda distopia, assim como as utopias, é ideológica, isto é, corresponde a uma visão de mundo que interpreta o estado das coisas e, através da extrapolação, enfatiza seu aspecto negativo. Consequentemente, o que constitui distopia para um pode não o ser para o outro. Por isso, tendem a ter um caráter moralizante, principalmente se pensarmos nas primeiras distopias. Obras cautelares, nos sinalizam que, se seguirmos neste ou naquele caminho, tal será o destino:

A distopia pretende estar em continuidade com o processo histórico, aumentando e formalizando as tendências negativas que estão ativas no presente e podem conduzir, quase inevitavelmente, se não forem obstruídas, às sociedades perversas (a distopia em si). (BERRIEL, 2014, pgs.138)

A distopia está inserida, enquanto possibilidade, no fluxo histórico. Afinal, a distopia é, normalmente, a hipérbole do presente. A utopia, por outro lado, é o rompimento com as condições pré-existentes à sua formação, exige ruptura. Portanto, diz mais respeito aos desejos e aspirações coletivas (e a utopia precisa necessariamente ser uma vontade coletiva, do contrário seria uma distopia de saída). Ambas, porém, podem sugerir um fim da história: a utopia por ser o pináculo do desenvolvimento, a conclusão dos projetos, o milênio do reino divino; a utopia, por sua vez, pode indicar o fim da desventura humana, o esgotamento das possibilidades, o apocalipse não como ínterim, mas como conclusão.

A distopia como paradigma

Como vimos, a utopia sempre trouxe inscrita em si a contrautopia ou distopia. Seja por abrir mão da liberdade em prol da vigilância e segurança pública, censura em nome da propagação da verdade, da ética e da boa ciência, ou do absolutismo da técnica em detrimento das relações humanas ou da subjetividade, o utópico é totalitário “porque a utopia não faz concessões; ela prevê um mundo perfeito, logo necessariamente intolerante em relação à imperfeição” (MINOIS, 2015, p.685). Não há margem para negociação, o projeto utópico exige convicção e subordinação.

O que difere a utopia e a distopia em muitos aspectos são as experiências que o século 20 proporcionou à humanidade. A fé no cientificismo e no progresso que o século 19 tentou legar ao século seguinte teve sua última aparição convicta no manifesto futurista de 1909. As próximas quatro décadas viveriam as angústias de duas guerras mundiais e tensos soluços de paz entre os conflitos:

O futurismo exaltava a guerra da audácia, mas poucos anos depois se inicia a guerra mundial, a primeira guerra tecnológica, na qual, no lugar da audácia, é necessário ter competência técnica com a finalidade de exterminar indefesos. A utopia da audácia se transforma na realidade da guerra desumana. (BERARDI, 2019, p.23)

A militarização e a guerra que o manifesto futurista tanto exaltava se manifestaram e varreram do globo boa parte das energias utópicas que o século anterior diligentemente estocara. Os esforços de guerra intensificaram a aceleração da

experiência, especialmente pelas inovações tecnológicas que os conflitos ensejaram. A polarização entre capitalismo e comunismo que sucedeu a queda do eixo trouxe uma paz vacilante e, na segunda metade do século, justamente quando as paixões utópicas pareciam timidamente revigoradas, a potência da comunicação de massa trouxe para dentro das residências os horrores de uma guerra insidiosa e executada por procuração em nações menores e consideradas menos importantes, bem como a evidência dos vícios dos sistemas antagônicos que se digladiavam, caso da guerra do Vietnã.



Figura 16 - *Città Futurista* (Tullio Crali, 1939)

O pessimismo que incorrera nos autores de ficção científica (que se estabeleceu como tal através do germe das utopias, a partir da ideia quase unanime de que a “ciência será a rainha da sociedade futura”²³) praticamente extirpou utopias do imaginário coletivo ficcional. O clima de instabilidade política que perdurou todo o século 19 e culminou nas duas guerras mundiais produziu obras distópicas que transcenderam meios e hoje estão firmemente acomodadas na cultura popular global, como *Admirável Mundo Novo* (Aldous Huxley, 1932), 1984 (George Orwell, 1949), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953), *Laranja Mecânica* (Anthony Burgess, 1962), *Planeta dos Macacos* (Pierre Boulle, 1963) e *Androides sonham com ovelhas elétricas?* (Philip K. Dick, 1968). Por que esses autores imaginaram o futuro sob um viés tão pessimista? Nas palavras de Gottfried Wilhelm Leibniz, “o mundo que está por vir já se encontra embutido no presente, completamente modelado” (2006, p34).

Apesar do início do século 20 sugerir um certo otimismo, já ao final da primeira década **as tensões que culminariam na Grande Guerra minaram os ânimos**

²³ MINOIS, 2015, p.559.

Ocidentais²⁴. Talvez o paroxismo da futurologia nas artes, o manifesto futurista de 1909, “que transforma em valores estéticos e políticos [...] a máquina, a velocidade, a violência e a guerra” (BERARDI, 2019, p.13) é a tradução precisa das transformações que ocorreram no paradigma da utopia. No final de 1909, não por acaso, também é publicado o conto *The Machine Stops*, de E. M. Forster. A premissa moral do conto é a de que a conexão com o mundo natural não pode ser sacrificada em nome do totalitarismo tecnológico, indo de encontro com o ideário futurista da aceleração, do masculino, do belicismo e da máquina. Não tardaria para o elogio do futuro e do progresso se revelasse profético, mas como um augúrio sombrio e que enterraria a empolgação futurista sob o imperialismo e o nazifascismo. Como disse Edgar Morin, “o século 20 mostrou que as ideias têm potencialidades destruidoras que igualam às dos deuses mais cruéis” (MORIN, 2003, p.51).

Essas elucubrações de futuro transcendem as predições folclóricas e o exercício das ciências econômicas pós revoluções industriais, permeando todas as revoluções sociais, técnicas e econômicas até chegar na criação e o desenvolvimento do cinema, meio através do qual o imaginário de futuro seria exercitado tão enfaticamente e do qual não prescindimos até hoje.

²⁴ Primeiro marco fundante do distopismo pós-moderno.

Capítulo V: Sismógrafos - a arte, a técnica e os novos apontamentos de futuro

Primórdios da ficção científica

Já descrevemos o contexto do surgimento da ficção científica. Em meio a efervescência cultural, social e tecnológica de fins de século 18, autores passaram a elucubrar o futuro com mais afinco, tendo como foco a crítica social, o progresso civilizacional e, como fomentadoras tanto de desgraças quanto de avanços, as máquinas. Neste ponto, a utopia passa a se imbricar com a ficção científica e até hoje se discute se ainda são gêneros distintos ou se já são indissociáveis.

Um dos temas mais recorrentes da ficção científica é a guerra – como serão travadas as batalhas do futuro? Serão mais justas? Mais letais? A que propósito servirão? Manutenção da paz ou erradicação da humanidade? De modo geral, o viés da ficção científica era positivo. O desenvolvimento tecnológico era associado a uma evolução moral que, se não podia ainda ser constatada, estava fadada a se estabelecer. Ainda assim, as inovações tecnológicas assustavam. Seguem dois relatos de notáveis do século 19 que ilustram bem a hesitação de pensadores da época em relação ao futuro dos conflitos humanos. O primeiro, por Alfred Nobel (1833-1896):

No dia em que dois corpos de exército forem capazes de se destruir mutuamente em um segundo, todas as nações civilizadas recuarão de horror e dispensarão seus exércitos. (NOBEL, 1984, p.590)

O segundo, por Júlio Verne (1828-1905):

A guerra é possível com as invenções modernas, com esses obuses asfixiantes que se lançam à distância de cem quilômetros, com essas faíscas elétricas de vinte léguas de comprimento que podem aniquilar com um único tiro um corpo inteiro de exército, com esses projéteis que são carregados com micróbios da peste, da cólera, da febre amarela, e que destruiriam toda uma nação em algumas horas. (VERNE, 1967, p.590)

As máquinas voadoras e armas de destruição em massa ainda estavam sendo desenvolvidas à esta altura, mas seus espectros já comoviam as mentes mais sensíveis. Inclusive, foi o remorso por sua participação na invenção da banana de dinamite que provocou Nobel a criar a fundação e o prestigioso prêmio que levam seu nome e anualmente recompensa os mais notáveis em diversas áreas do conhecimento e progresso humano. Esses testemunhos de futuro encontram eco na mentalidade da época de que as guerras seriam coisas do passado (ou de seu presente), ainda que os avanços tecnológicos também fossem dirigidos para a indústria bélica.

A ficção científica dedicou-se com afinco à questão das guerras do futuro, como o faz até hoje, chegando a influenciar a geopolítica da época em prol da manutenção da paz, infelizmente tendo êxito apenas em curto prazo:

Aliás, essas predições [de Jan Bloch, a respeito de uma guerra longa, entrincheirada, que poderia levar a convulsões sociais] podem ter certa influência no curso dos acontecimentos. Bernard Cazes assinala que as conclusões de Bloch teriam levado o czar a tomar a iniciativa de organizar uma conferência de paz em Haia, em 1899. Mas ele parece ter se esquecido da lição em julho de 1914. Daí a ideia, que não é totalmente nova, mas ainda pode dar resultado, de utilizar a ficção científica para pressionar as decisões políticas. É o que faz em 1871 o coronel inglês George Chesnais, preocupado com os progressos da potência alemã. Num relato intitulado *La Bataille de Dorking*, situado ficticiamente em 1921, ele conta como a frota inglesa foi destruída e o Reino Unido invadido por forças alemãs superiormente equipadas. O livro faz grande estardalhaço e leva o primeiro-ministro Gladstone a aumentar o orçamento militar. Nesse caso, não se trata mais de predição, mas de manobra política. (MINOIS, 2015, p.593)

O imaginário coletivo, mesmo em tempos utópicos, estava contaminado pela guerra, tanto pelos conflitos do período (e do passado recente, afinal trata-se de uma Europa sitiada pela guerra nos últimos séculos), e o combate previsto por Bloch (e outros pensadores, como Engels), se avizinhava. Ainda assim, o utopismo perseverava.

No século 19 a ficção científica continua com seus erros e acertos. Várias inovações tecnológicas foram profetizadas por autores que, por sua vez, falharam quanto às suas repercussões no campo sociopolítico (MINOIS, 2015). Os imaginários de futuro imaginário quase sempre constituem reinterpretações do presente. Para o bem ou para o mal, o arranjo social e as inovações tecnológicas desses textos são extrapolações do real e refletem os preconceitos e os anseios do autor. Dessa forma, temos inúmeros exemplos, hoje, de cenários distópicos envolvendo a internet e as redes sociais. Nos 1800, dispositivos que talvez parecessem fantásticos para a maioria das pessoas foram imaginados por escritores enquanto invenções recentes eram criticadas e menosprezadas por autoridades políticas e cientistas.²⁵

Erros de julgamento a parte, algumas mentes parecem mais receptivas às energias criativas que impregnam seus tempos históricos e circulam na **noosfera**. Algo como a dimensão supraceleste platônica, o *hiperouranós*, “um outro mundo acima deste, acima

²⁵ Alguns exemplos: Júlio Verne anteviu o submarino em seu livro 20.000 Léguas Submarinas (1869); 30 anos depois, o primeiro submarino operacional foi lançado ao mar. Seu inventor, Simon Lake, desenvolveu o projeto inspirado pelo livro do autor francês. Por outro lado, Georges Clemenceau, estadista francês, em 1882 faz pouco caso dos automóveis, que estaria “fadado a um esquecimento rápido” (CLEMENCEAU, 2015, p.594).

do próprio céu, que nunca foi cantado nem será cantado por nenhum poeta, o mundo da essência, o mundo onde a realidade sem forma, sem cor, só pode ser contemplada pela inteligência, onde se contempla a verdade ciência, a verdadeira justiça, a verdadeira sabedoria” (LIMA, 2008, p.30), a noosfera seria como a esfera habitada pelos *daemons*²⁶ da filosofia grega, das ideias, do extrato da cultura, da imaginação, um repositório das imagens que substancia a vida coletiva da humanidade:

De minha parte, convencido desde muito tempo da realidade do mundo imaginário/mitológico/ideológico (Morin, 1956), convencido de que esse mundo certamente é um produto de seu próprio produtor antropossocial, fui sensibilizado pela concepção de Auger/Monod que considerava a noosfera não mais como um mundo abstrato de objetos ideais, mas como um mundo fervilhante de seres dispendo de algumas características essenciais dos seres biológicos; fui assim estimulado a explorar o problema da autonomia relativa e da relação complexa (da simbiose à exploração mútua) entre esses seres de espírito e os seres humanos. O caminho estava aberto para que eu imaginasse não somente uma noosfera povoada de entidades “vivas”, mas também a possibilidade de uma ciência das ideias que seria, ao mesmo tempo, uma ciência da vida dos seres de espírito: uma noologia. (MORIN, 1998, p.143)

As imagens que compõem o imaginário habitariam essa esfera como entidades vivas, acometendo as mentes que as sonham como ideias fantásticas e se materializando à medida que o nível de desenvolvimento técnico permita sua concretização. Em outras palavras, a noosfera, assim como a cultura, é composta pelas representações, símbolos, mitos, ideias; atua como um repositório das imagens, “seres do espírito” (MORIN, 2005, p.39) que nos assediam, substanciadas então pela tradição, cultura, crenças e traumas que compõem as diversas sociedades humanas. Essas imagens nos obsidiam, e sua influência “impulsionou e arrastou o *Homo sapiens* a delírios, massacres, crueldades, adorações, êxtases e sublimidades desconhecidas no mundo animal” (MORIN, 2001, p.28). Mas alguns indivíduos estão mais suscetíveis à sua influência, estabelecendo relações, articulando causa e efeito ou revelando prefigurações que escapam à maioria das pessoas. Aqui no será útil a analogia de Aby Warburg (1866-1929) sobre Burkhardt e Nietzsche, a quem considerava verdadeiros receptores e captadores da vida histórica, sujeitos de um tempo implicado historicamente a sua época e sensíveis aos fenômenos históricos:

²⁶ Divindades ou espíritos que na mitologia grega podiam fazer o mal ou praticar o bem, aconselhando ou inspirando o indivíduo. Dizia-se que Sócrates habitualmente era aconselhado por seu *daemon* particular.

Nós devemos reconhecer em Burkhardt e em Nietzsche os receptores de ondas mnemônicas (*als Auffänger der mnemischen Wellen*) e compreender como a consciência do mundo (*Weltbewusstsein*) afeta cada um deles duma maneira diferente. Nós devemos tentar fazer de maneira a que cada um ilumine o outro e que esta reflexão nos ajude a compreender Burkhardt como sofrendo a prova (*als Erleider*) da sua própria profissão [de historiador]. Os dois são sismógrafos muito sensíveis (*sehr empfindliche Seismographen*) em que as bases tremem quando recebem e transmitem as ondas [de choque, de memória]. (DIDI-HUBERMAN, 2002, p.118)

Esses indivíduos apreendem a saturação noológica que, tal qual nuvens carregadas, pendem pesadamente sobre o céu. Assim como o filósofo pode chegar a conclusões acerca das aporias que o provocam, esses sismógrafos humanos capturam os sinais que outros não são capazes: “Muitas pessoas não conseguem enxergar muito longe no futuro, ao passo que para outras o reconhecimento de um assunto - que ainda é futuro – é como se já tivesse se concretizado” (CHLADENIUS, 2013, p.301). O artista, dando continuidade à tradição do mago, sábio, profeta, prefigura a partir da sensibilidade da imaginação, a partir da recepção não do que não é, mas sim do que é, do que foi, do que pode vir a ser:

A imaginação é uma faculdade quase divina que percebe primeiro – fora os métodos filosóficos – as relações íntimas e os segredos das coisas, as correspondências e as analogias. As honras e as funções que [Edgar Poe] confere a esta faculdade lhe dão um valor tal (...) que um sábio sem imaginação não passa de um falso sábio ou, pelo menos, de um sábio incompleto. (BAUDELAIRE, 1857, p.22)

A distopia cinematográfica

No século 20, concorrendo diretamente com a literatura distópica há o cinema. Desde sua gênese o cinema se ocupa em elucubrar o futuro, tendo em Georges Méliès (*Viagem à Lua*, 1902), pioneiro revolucionário particularmente na arte dos efeitos especiais (tão cara à ficção científica), um de seus primeiros autores no gênero, então ainda conhecido por *scientifiction*. No cinema *sci-fi* do início do século 20, os enredos giravam em torno de viagens fantásticas e alienígenas exóticos (*Viagem à Lua*, 1902, e *Himmelskibet*, 1918) e, assim como sua contraparte literária, possuía um caráter predominantemente otimista e fantástico. Durante o período entre guerras, a mecanização da sociedade, cientistas loucos e cenários futuristas eram o foco das produções cinematográficas (*Metrópolis*, 1927, e *O Homem Invisível*, 1933).



Figura 17 - Viagem à Lua (Georges Méliès, 1902)

No período pós Segunda Guerra, especialmente nos anos 50, a *atomic age* e a Guerra Fria ditaram a tônica dos filmes através de invasões alienígenas, exploração espacial e acidentes envolvendo a ainda novidade da energia nuclear (O Dia em que a Terra Parou, 1951, e *Godzilla*, 1954), bem como suas implicações na vida cotidiana do futuro, evidenciando a dicotomia da relação da sociedade da época com a ciência e a tecnologia e seus rápidos avanços no período. Dicotomia que também se faz presente no caráter ideológico dessas produções, que ora promulgavam os ideais particulares de seus países de origem (especialmente os EUA), ora questionavam o estado das coisas; essa postura era possível devido ao distanciamento da realidade típico do gênero, que permitia a seus autores uma espécie de discórdia permissível em seus comentários sociais (BISKIND, 1983, p.97), ainda rara em Hollywood e nos demais polos de produção cinematográfica. Nas décadas de 60 e 70, a relação beligerante entre homem e meio ambiente tornou-se grande protagonista, tendo vital importância em filmes seminais como *Corrida Silenciosa* (Douglas Trumbull, 1972), *No Mundo de 2020* (Richard Fleischer, 1973), *Fuga do Século 23* (Michael Anderson, 1976) e as primeiras incursões cinematográficas da franquia *Star Trek* (especialmente a segunda e a terceira partes, lançadas respectivamente em 1982 e 1984).

O fato de cada período ter apresentado reincidências temáticas facilmente discerníveis não se dá por acaso, pois o cinema de gênero opera por ciclos, formados “ao redor do sucesso financeiro ou de crítica de um ou dois filmes que abordam aspectos pontuais e que possuem uma iconografia ou estruturas narrativas que possam ser facilmente duplicadas” (KLEIN, 2011, p.97). Ciclos particularmente bem-sucedidos frequentemente tornam-se subgêneros, como os filmes de monstros gigantes (ou *Kaiju*, em japonês), num processo semelhante ao descrito por Rick Altman, em que, antes de

configurar um substantivo, um gênero (ou subgênero) funciona como um adjetivo, uma interface possível dentre várias para algum gênero já existente (1999, p.53).

Acontecimentos e reincidências narrativas

Mas o que provoca a saturação do imaginário com determinadas imagens que teimam em permanecer imanes no imaginário? Certamente podemos isolar alguns acontecimentos como grandes catalisadores desta mudança de afetos, do utopismo dos cerca de quatro séculos que antecederam os últimos 100 anos do milênio passado, para a disposição distópica dos últimos 50 anos. Convém primeiramente, no entanto, definir a noção de **acontecimento**.

Em seu texto intitulado “O que é o Iluminismo” (1984), Foucault busca, a partir de Kant, retomar a discussão acerca de uma ontologia da atualidade. Nesse que é um de seus últimos textos, ele pretende responder as seguintes questões: “O que é a nossa atualidade? Qual é o campo atual das experiências possíveis? ” (FOUCAULT, 1984, p.111). Tendo como ponto de partida para essa discussão o Iluminismo de Kant (*Aufklärung*²⁷), Foucault almeja “definir as condições nas quais o ser humano ‘problematiza’ o que ele é e o mundo no qual ele vive” (FOUCAULT, 1984, p.14). Eis a problemática suscitada por Foucault em seu texto:

A questão que me parece surgir pela primeira vez neste texto de Kant é a questão do presente, a questão da atualidade: que é que se passa hoje? Que é que se passa agora? E o que é este ‘agora’, no interior do qual estamos uns e outros; e quem define o momento em que escrevo” (1984, p.103)

Se faz necessário, portanto, diferenciar o hoje e o agora, para compreender, a partir do status da iniciativa do sujeito, o que o compele a escrever o que escreve quando escreve. Para tanto, ele já havia desenvolvido o conceito de **atualidade**, buscando uma diferenciação de **presente**: “borda do tempo que envolve nosso presente, que o domina e que o indica em sua alteridade” (1972, pgs.162-163); ou ainda, como atualização (porvir), uma “reativação permanente de uma atitude; isto é, um etos filosófico que poderia descrever-se como uma crítica permanente de nossa era” (1984, p.14). Porém, Foucault pensava no iluminismo kantiano como um acontecimento que marca a mudança de status na constituição de um sujeito autônomo, utilizando como figura comparativa a revolução francesa:

²⁷ De acordo com Foucault: “Kant indica prontamente que a ‘saída’ que caracteriza o Iluminismo é o processo que nos liberta do status de ‘imaturidade’. E por ‘imaturidade’, ele quer dizer um certo estado de nossa vontade que nos faz aceitar a autoridade de um outro para nos liderar em áreas onde nosso uso da razão se faz necessário (...)” (1984, p.34).

O que é *Aufklärung*, o que é a Revolução, são as duas formas sob as quais Kant colocou a questão da sua própria atualidade. São também creio, as duas questões que não cessaram de perseguir senão toda a filosofia moderna, desde o século XIX, pelo menos grande parte desta filosofia. [a *Aufklärung*] não é simplesmente para nós um episódio na história das ideias. Ela é uma questão filosófica inscrita desde o século XVIII em nosso pensamento. Deixemos à sua devoção aqueles que querem que se guarde viva e intacta a herança da *Aufklärung*. Esta devoção é certamente a mais comovedora das traições. Não são os restos da *Aufklärung* que se trata de preservar; é a questão mesma deste acontecimento e do seu sentido (a questão da historicidade do pensamento universal) que é preciso manter presente e guardar no espírito como aquilo que deve ser pensado. (1984, p.111)

Posto que a *Aufklärung*, assim como a revolução francesa, é um acontecimento e, como tal, evitado de uma permanência que a mantém presente e inscrita no espírito “como aquilo que deve ser pensado”, Foucault define o acontecimento como “virtualidade permanente e que não pode ser esquecida” (1984, p.110), ou ainda, “um acontecimento-signo, seja como reativação ou projeção na história” (CARDOSO, 1995, p.58).

O acontecimento então pode ser delimitado como uma irrupção de uma singularidade única e aguda, no lugar e no momento da sua produção (FOUCAULT, 1979, p.28), um marco que cinde o presente, criando um antes e depois e definindo o que somos em nossa atualidade, “sempre tanto a ponta deslocada do presente como a eterna repetição do infinitivo” (1980, p.46), e sua potência, sua capacidade de produzir afetos é o que provoca sua permanência como imagens que precisam ser exorcizadas nos produtos artísticos.

Essas imagens imanentes no cinema, via repetição, geram ciclos de produção em que, em determinadas épocas e entrecortados por desaparecimentos, reaparições, fortalecimento e enfraquecimento de sua presença, nos revelam as paixões a que determinadas sociedades em determinadas épocas estão submetidas. Esses ciclos são compostos por um **páthos** relacionado ao período de seu surgimento, pois “cada sistema de ficção é, em si, um produto determinado histórica e socialmente” (MORIN, 2005, p.168). Por páthos compreendemos, segundo as palavras de Aby Warburg:

É característico da mentalidade mitopoética que para qualquer estímulo, seja ele visual ou auditivo, uma causa biomórfica de natureza definida e inteligível seja projetada, o que permite à mente tomar medidas defensivas (...) Esse tipo de reação defensiva, por meio do estabelecimento de uma ligação entre o sujeito ou o objeto e seres de poder máximo que ainda estão para ser compreendidos em sua extensão, é o ato fundamental da luta pela existência (...) Isso pode ser compreendido como uma medida defensiva na luta pela existência

contra inimigos vivos, na qual a memória, em um estado de incitação fóbica, tenta compreender algo em sua mais distinta e lúcida forma enquanto também avalia seu poder total de modo a tomar as medidas defensivas mais efetivas. Esse movimento ocorre abaixo do limiar da consciência. A imagem substituta objetifica o estímulo que causa a impressão e cria uma entidade contra a qual defesas podem ser mobilizadas. (WARBURG *apud* GOMBRICH, 1970, p.217)

Essas imagens carregam a potência do trauma e atuam para pacificar e capacitar o homem. Carregam em “sua base na ação e na experiência mágica, que caracterizam o estado primitivo do desenvolvimento humano, e contém a identificação e a união do externo, estrangeiro, ameaçador, Outro, e força não humana, com a imagem, que imprime em si tal presença primordial” (EFAL, 2017, p.198). O **Pathosformel** então retém uma dupla memória: a do encontro com a ameaça e do ato defensivo correspondente. Eventualmente, torna-se produto cultural, cujo conteúdo pode ser compreendido de diferentes maneiras para diferentes culturas, de acordo com as ressignificações do fluxo histórico. O páthos, essa presença resultante do processo de defesa cognitivo, originalmente tem em seu âmago a presença caótica da ameaça e o signo resultante; eventualmente, essa presença se torna residual e pode ser utilizada como veículo artístico, indicando uma conexão inadvertida com a imagem primitiva que sobrevive naquela obra, seja uma pintura ou uma narrativa literária. A união do referente e do significante no signo se descolam, tornando-se uma memória artística, impressa na psique coletiva e constantemente reativada, suscitando um afeto que pode ser identificado através de suas recorrências, em que o signo artístico pode ser visto como “um complexo de interpretações, destruições e rememorações justapostas de imagens passadas” (EFAL, 2017, p.207). O fato dessas recorrências existirem, e ainda mais, o fato de quando essas recorrências existirem, podem nos dizer sobre o estado de espírito coletivo e sobre a constituição de nossas angústias, pois esses afetos geram ciclos cinematográficos que são produzidos atendendo a lógica industrializada da cultura de massa, que se constitui como “corpo de símbolos, mitos e imagens concernentes à vida prática e à vida imaginária, um sistema de projeções e de identificações específicas” (MORIN, 2002, p.15):

O filme deve, cada vez, encontrar o seu público, e, acima de tudo, deve tentar, cada vez, uma síntese difícil do padrão e do original: o padrão se beneficia do sucesso passado e o original é a garantia do novo sucesso, mas o já conhecido corre o risco de fatigar enquanto o novo corre o risco de desagradar. É por isso que o cinema procura a vadete que une o arquétipo ao individual: a partir daí, compreende-se

que a vedete seja o melhor anti-risco da cultura de massa, e principalmente, o cinema. (*ibid*, p.28)

Na década de 50, por exemplo, invasões alienígenas eram recorrentes; entre outras coisas, correspondem ao princípio da Guerra Fria e à um temor ocidental de uma possível invasão soviética: “diferentes ciclos utilizaram suas imagens horríveis para expressar certas angústias relacionadas com as dificuldades de seus períodos” (CARROLL, 1990, p.208). Essas recorrências narrativas, que via repetição tornam-se clichês do gênero (cinematográfico, literários...) e ativam o engajamento da audiência cativa deste tipo de produto, dão conta, entre outras coisas, da dificuldade em lidar com o outro, o estrangeiro, o alien; seja ele o inimigo que visa acabar com nosso estilo de vida, ou um visitante pacífico que poderia nos ensinar tanto se não fossemos tão hostis e beligerantes. Por isso quase sempre são figuras hostis, impermeáveis, inescrutáveis, ou dóceis, evoluídas científica e culturalmente, pacíficas, até mesmo infantilizadas em alguns casos; suas representações não costumam ter nuances, quase sempre operando em absolutos (o inimigo ameaçador ou o visitante inofensivo). Os ciclos são, portanto, reflexos da psique coletiva de uma determinada época, pois “o que, para cada sociedade forma problema em geral (ou surge como tal a um nível dado de especificação e de concretização) é inseparável de sua maneira de ser em geral, do sentido precisamente problemático com que ela investe o mundo e seu lugar nele” (CASTORIADIS, 2000, p.162). Além da camada mais superficial do texto desses filmes, podemos filtrar significações mais ou menos ocultas, pois dizem respeito às “construções arquetipais concernentes ao inconsciente coletivo de uma sociedade, compostas por alegorias e símbolos, isto é, é a própria ideia tornada sensível, encarnada” (JUNG *apud* DURAND, 1993, p.10). Portanto, ciclos aparecem e reaparecem; assim como algumas inquietações sociais específicas acompanham crises que teimam em reincidir (como a questão dos refugiados, consequência inevitável das guerras), os ciclos podem retomar sua relevância e pertinência. Por exemplo, ainda que não possua a premência de outrora, a questão da bomba atômica nunca deixou de habitar o imaginário coletivo. Paralelamente, filmes de monstros gigantes ou desastres nucleares nunca deixaram absolutamente de ser produzidos.

Ainda que a lógica estabelecida em suas narrativas possa sugerir uma tendência de alinhamento mais comumente atribuído à esquerda do espectro político, apresentando uma visão progressiva ao alinhar os protagonistas à valores que os põe em confronto com corporações inescrupulosas, governos totalitários ou outros clichês do gênero, os

filmes distópicos dos anos 80/90 frequentemente apresentam protagonistas masculinos, com corpos musculosos e sempre empunhando grandes armas. Trata-se de progressismo despolitizado, descolado do social e aproximado do mágico, “resultado inevitável das mudanças econômicas e de produção de contexto da Nova Hollywood, assim como uma articulação e mistificação ideológica do entrincheiramento conservador na política que se enraizou no Ocidente no fim da década de 70” (JAMES & MENDLESOHN, 2003, p.92). A utopia que brevemente retorna no pós-guerra dá lugar à distopia. Para Baccolini:

Nos anos 1980, essa tendencia utópica chega a um fim abrupto. Face à reestruturação econômica, políticas de direita e um ambiente cultural informado por um intensificado fundamentalismo assimilador, escritores reviveram e reformularam o gênero distópico. Na medida em que o momento utópico se desfez, apenas alguns escritores (...) mantiveram as narrativas de sonho social vivas. (...). No final da década de 80 – movendo-se para além do utopianismo engajado dos anos 70 e do desespero comercializado do início dos 80 – vários autores confrontaram uma tendencia da década de simultaneamente silenciar e cooptar a utopia recorrendo às estratégias distópicas como meio de adaptação a uma realidade social em transformação. (BACCOLINI, 2003, pgs.2-3)

Por que então, no século 20, a utopia parece tão enfraquecida? Autores como Karl Marx e Max Weber teorizaram que a estrutura social burguesa é substanciada através do trabalho abstrato remunerado e regido pelo mercado; conseqüentemente, “como a forma desse trabalho abstrato desenvolveu uma força tão percuciente que penetrou todos os domínios, as expectativas utópicas também puderam dirigir-se à esfera da produção, em suma, para a emancipação do trabalho da determinação externa” (HABERMAS, 1987, p.106). Não à toa, além do próprio Marx que, com Engels, escreveu o Manifesto Comunista (1848), outros utopistas do trabalho livre e igualitário, isto é, realizado de acordo com as aspirações e aptidões do trabalhador e cujos meios de produção são partilhados pela comunidade, elaboraram seus projetos de sociedade a partir do *zeitgeist* das revoluções políticas e industriais do século 18. Entre eles, Robert Owen (1771-1858) e sua *New Lanark*, na Escócia, onde implementou um sistema pioneiro de benefícios e direitos aos trabalhadores assalariados de sua empresa têxtil, aumentando a produtividade do negócio tanto quanto a qualidade de vida dos empregados e reinvestindo os lucros na comunidade, assimilando “a doutrina dos filósofos materialistas do século XVIII, segundo a qual o caráter de um homem é produto, de um lado, de sua organização inata e, de outro, das circunstâncias que o cercam durante a vida, mas principalmente no período de sua formação” (ENGELS, 1975, p.127). Além

de Owen devemos citar também Charles Fourier (1772-1837) e seus falanstérios, matrizes residenciais organizadas matematicamente em Harmonia, sistema criado por Fourier, em que “as paixões, os desejos e os mais diversos tipos de amor eram a lei suprema e a alma dos seres e das coisas; eram dirigidos para o amor e pelo amor, sem restrições” (LIMA, 2008, p.119). Neste projeto, o trabalho deveria ser prazeroso e levar em consideração as aptidões de cada indivíduo e a emancipação sexual era estimulada. Assim como no projeto de Owen, a educação também tinha papel de destaque para a melhoria do trabalho.

Essas concepções não vingaram. Eventualmente outras iniciativas semelhantes foram testadas, mas a lógica do trabalho heterônomo se impôs. Porém, a configuração de um estado provedor do bem-estar social, que amortece os atritos da relação entre empregador e empregado via clientelismo cidadão se fez presente na maior parte dos estados social-democratas do pós-guerra de 1945. A prosperidade do pós-guerra e o desenvolvimento industrial de tempos de paz (ao menos no hemisfério norte) parecia indicar um futuro de abundância e progresso. Entretanto, as próprias limitações do estado de bem-estar social (e da própria social democracia), que não mais dá conta de abrir possibilidades futuras de uma vida coletivamente melhor e menos precária, e a ascensão do neoconservadorismo, representado pelos já citados Ronald Reagan e Margaret Thatcher em fins de 70, e que hoje parece atingir seu paroxismo, esgotaram o viés utópico de uma sociedade do trabalho, em que a “utopia perdeu seu ponto de referência na realidade: a força estruturadora e socializadora do trabalho abstrato” (OFFE *apud* HABERMAS, 1987, p.106). Pleno emprego e consolidação dos direitos trabalhistas, por exemplo, eram, e continuam sendo, algumas das bandeiras do estado de bem-estar social. Entretanto, as limitações em que operam as sociais-democracias em relação ao mercado e ao capital favoreceram as políticas neoliberais dos anos 60 em diante, e o que se viu foi a perda de força dos sindicatos e consequente esvaziamento de sua capacidade de barganha, precarização de serviços públicos, eliminação de postos de trabalho via desenvolvimento de máquinas autônomas, degradação do meio-ambiente, entre outros fatores que eliminam do trabalho a capacidade de fabricação de sentido e torna-o apenas atividade reificada:

A economia capitalista, justamente porque separa o valor de uso do valor de troca, reduzindo as coisas a mercadorias, suprime ou remove o significado da ação humana, reduzindo-o a trabalho alienado. O trabalho é a repetição de gestos que não significam nada para quem os realiza, mas permitem ao capital acumular valor. Diante desse escândalo da alienação, o pensamento humanista se rebela e projeta a

utopia da recomposição. O trabalho se torna então atividade consciente, atividade dotada de sentido. É o núcleo profundo da revolta que atravessa os anos 1960, nos quais a modernidade, tendo atingido a plenitude do desenvolvimento industrial, deveria finalmente manter a sua promessa, a promessa política de igualdade, liberdade e fraternidade, mas, sobretudo, a promessa utópica do sentido, que é recompor a cisão entre trabalho e ação, devolver o sentido aos gestos da vida cotidiana, devolver a realidade ao gesto artístico. (BERARDI, 2019, p.61)

Os conceitos de futuro e progresso então se descolaram quase que completamente (BERARDI, 2019, p.19). Desde Hegel, o fim da história indicava um suposto (e equivocado) paroxismo do desenvolvimento humano, um desligamento dos motores da evolução. Agora, esse fim tem outra conotação, “que carrega ressonâncias ameaçadoras numa época em que temos o poder de acabar com tudo, de expelir explosivamente o gênero humano da existência. O apocalipse sempre foi uma visão possível, mas ele raramente pareceu tão próximo da realidade como é hoje” (DANTO, 1997, p.149). E desde a Segunda Guerra Mundial, quando a humanidade constatou o nível da destruição de que era capaz, e de que poderia fazê-lo de forma rápida e espetacular, “pensamentos e imagens apocalípticas proliferam cada vez mais” (WEBER, 2015, p.xi). Além disso, há o presentismo, o presente onipresente, “O presente único: o da tirania do instante e da estagnação de um presente perpétuo” (HARTOG, 2013, p.11), fruto da aceleração e da dilatação do horizonte de expectativa, que adia o futuro tal qual a Igreja Católica fez com o apocalipse, e nos encerra num presente interminável:

Nessa progressiva invasão do horizonte por um presente cada vez mais inchado, hipertrofiado, é bem claro que o papel motriz foi desempenhado pelo desenvolvimento rápido e pelas exigências cada vez maiores de uma sociedade de consumo, na qual as inovações tecnológicas e a busca de benefícios cada vez mais rápidos tornam obsoletos as coisas e os homens, cada vez mais depressa. Produtividade, flexibilidade, mobilidade tornam-se as palavras-chave dos novos administradores. Se o tempo é, há muito, uma mercadoria, o consumo atual valoriza o efêmero. A mídia, cujo extraordinário desenvolvimento acompanhou esse movimento que é, em sentido próprio, sua razão de ser, faz a mesma coisa. Na corrida cada vez mais acelerada para o ao vivo, ela produz, consome, recicla cada vez mais palavras e imagens e comprime o tempo: um assunto, ou seja, um minuto e meio para trinta anos de história. (*ibid*, pgs.147-148)



Figura 18 - *O Fantasma do Futuro* (Mamoru Oshii, 1995)

Não à toa, foi nesse período em que o *cyberpunk* surgiu. Visualmente, Ridley Scott fundou as bases do subgênero em *Blade Runner*. Dois anos mais tarde, William Gibson publicou *Neuromancer*, clássico da literatura *sci-fi* e influência de incontáveis filmes através de sua versão paradigmática do que viria a ser conhecido como *cyberpunk*, um dos mais significativos vetores da Pós-modernidade (particularmente no cinema), e todas as implicações sociais à que estão conjugadas. Desde então o cinema é contaminado por esse páthos do capitalismo tardio ou da exceção:

Colapso do futuro no presente. Pós-humanidade. Obsolescência do humano. Globalização. Megalópoles decadentes e sombrias. Pervasividade tecnológica cotidiana. Orientalização do Ocidente. Domínio ostensivo das megacorporações. Espetáculo e consumo. Vigilância eletrônica. Próteses e extensões. Território informacional. Roupas de couro e vinil preto. Fusão do sintético com o orgânico. Faça você mesmo [DIY]. Biotecnologias. Subculturas juvenis. Hackers. Matrix. Linguagem e gírias das ruas. Eu poderia continuar essa lista e ainda assim não encerraria a discussão sobre os efeitos teórico-conceituais, sociológicos, antropológicos e filosóficos que *Neuromancer* catalisou e constituiu a partir de seu lançamento na década de 1980. (AMARAL, 2016, p.316)

O totalitarismo, a degradação ambiental, a ausência de projetos que constituam alternativas ao capitalismo, a atomização dos corpos perante às disciplinas (e que viria adotar novos contornos com a disseminação do HIV nos anos 1980), o esvaziamento do trabalho enquanto potência emancipatória, o presentismo... O Ocidente não parece mais ser capaz de se imaginar no futuro numa continuidade saudável, positiva. Como diz Jocelyn de Noblet, “Quando o sonho e o pesadelo devem conviver, constrói-se o futuro que se pode” (1993, p.660).

PARTE 2: ADMIRÁVEL FUTURO NOVO



Figura 19 - Muro onde se lê “*Last One to Die/Please Turn out the Lights*”²⁸, em cena do filme *Filhos da Esperança* (Alfonso Cuarón, 2008)

²⁸ “O Último que morrer/ Por favor apague a luz”.

Capítulo VI: O totalitarismo e colonização da *biós*

A sobrevivência da guerra

Como discutimos no capítulo anterior, os acontecimentos, as permanências páthicas que contaminam a criação simbólica, essas irrupções singulares e agudas, ecoam na produção artística e no imaginário coletivo. Destacamos também ao longo dos últimos capítulos aqueles que elencamos como os fundadores da distopia paradigmática pós-moderna. Trata-se daquilo que David Deamer chama de *cineosis* deleuziana, uma taxonomia de conceitos filmicos, de “signos cinemáticos. Esses signos descrevem o cinema como um campo de imagens diferenciais, dando acesso à diferentes concepções da história e diversos encontros filosóficos” (2015, p.2). Esses signos nos permitem observar certas **sobrevivências**, que podem ser definidas como “(...) assombrações, ‘sobrevivências’, resíduos e o persistente retorno de formas—isto é, noções que não constituem conhecimento, que são irrefletidas e realizadas por aspectos inconscientes do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p.12). Essas sobrevivências nos permitem encarar esses eventos como imagens situadas e relacionáveis historicamente, num processo que “des-familiariza e reestrutura a experiência de nosso próprio presente; (...) a ficção científica então possibilita um ‘método’ estruturalmente único de apreender o presente enquanto história” (JAMESON, 1982, pgs.151-153). E o primeiro desses signos que trataremos será o da Segunda Guerra Mundial e seus fantasmas.

Parte da potência da Segunda Guerra em relação ao imaginário de futuro é a de que, de uma maneira perversa, o conflito confirmou alguns dos apontamentos que a utopia futurista havia legado ao imaginário popular: “O século XX, linha de chegada e realização das promessas da modernidade, começa realmente quando os futuristas bradam com arrogância o advento do reino da máquina, da velocidade e da guerra” (BERARDI, 2019, p.12). É virtualmente impossível não ter contato com alguma imagem daquele conflito, mas é possível que observemos tais acontecimentos inclusive quando nos deparamos com produtos artísticos realizados 30, 40, 50 anos após combate, tal a natureza dos acontecimentos que discutimos no capítulo anterior:

(...). Não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos. Não se pode dizer que existam, mas, antes, que subsistem ou insistem, tendo este mínima de ser que convém ao que não é uma coisa, entidade não existente. Não são substantivos ou adjetivos, mas verbos. Não são agentes nem pacientes, mas resultados de ações e paixões, "impassíveis" - impassíveis resultados. Não são presentes vivos, mas infinitivos: *Aion* ilimitado, devir que se divide ao infinito em passado

e em futuro, sempre se esquivando do presente” (DELEUZE, 1974, pgs.5-6).

Certamente, os parâmetros da biopolítica que discutiremos nas próximas páginas antecedem a Guerra, mas é indiscutível que as ocorrências durante o conflito se cristalizaram no imaginário. Afinal, falamos da concretização da política da morte num nível tal de eficiência e numa dimensão tão grandiosa que, confrontados com esse acontecimento, até nos parece ficção. A guerra então nos fornece as referências a partir das quais podemos compreender algumas das ocorrências de hoje, ainda que a Guerra apenas tenha nos oferecido exemplos mais enfáticos do que a humanidade pode fazer. Impossível pensar em campos e não remeter aos campos de concentração nazista, por exemplo²⁹.



Figura 20 - Prisioneiros no campo de concentração de Auschwitz, Polônia

Tampouco podemos encarar as imagens dos filmes como produtos de outra época que não a de sua produção. Porém, essas imagens são resíduos páticos de acontecimentos que marcam o imaginário e deixam marcas na atualidade:

²⁹ Ainda que o termo campo de concentração tenha sido utilizado para designar um espaço destinado a conter vidas politicamente desimportantes já no século XIX, ao se referir aos *reconcentrados* espanhóis durante o conflito entre Cuba e Espanha (1868-1878), e que vários outros casos possam ser identificados entre essa ocorrência e a Segunda Guerra Mundial, são os campos de Dachau e Auschwitz, entre outros, que vem à mente mais comumente quando pensamos nesse tipo de território.

Os dois aspectos do tempo, a imagem atual do presente que passa e a imagem virtual do passado que se conserva, distinguem-se na atualização, tendo simultaneamente um limite inassinalável, mas intercambiam-se na cristalização até se tornarem indiscerníveis, cada um apropriando-se do papel do outro. (DELEUZE, 1996, p.55)

Da Segunda Guerra, alguns elementos são mais discerníveis como sobrevivências em filmes de ficção científica. Aqui trabalharemos com quatro tópicos representados pelos filmes escolhidos para este capítulo: a exceção (que obviamente não é algo particular deste conflito específico ou mesmo deste período, mas que encontra no holocausto uma de suas manifestações mais veementes), no filme *Bacurau*; a burocratização da vida e da morte dos cidadãos tornados inimigos do estado, no filme *Brazil*; a eugenia, em *Gattaca*; e a bomba atômica, em *Akira*. As imagens contidas nesses filmes dizem respeito à 1988, no caso de *Akira*, mas também dizem respeito à 6 e 9 de agosto de 1945, quando as duas bombas atômicas foram detonadas em Hiroshima e Nagasaki.

Nas próximas páginas apresentaremos as discussões em torno dos filmes. Para tanto, o enredo dos filmes estará entre entrecortado pelas análises propriamente ditas.

As vidas matáveis em Bacurau

Bacurau é uma coprodução franco-brasileira, dirigida por Kléber Mendonça Filho e Juliano Dornelles e lançada em 2019.



Figura 21



Figuras 22 - Chegada à Bacurau

Num futuro próximo (o filme nos informa que a trama ocorre no oeste de Pernambuco, “daqui a alguns anos”), no interior do estado, os moradores do município de Bacurau velam a anciã Carmelita, recém falecida. Em meio a conflitos com o prefeito de uma cidade vizinha por acesso à água (evidenciando o descaso do poder público com a cidade), os cidadãos percebem que a localidade não consta nos mapas e, posteriormente, que estão sem acesso à internet ou serviço de telefonia móvel, além de perceberem a atividade de um drone desconhecido sobrevoando a área. Após constatar que o caminhão pipa que abastece a cidade fora crivado de balas, um casal de turistas aparece na cidade, supostamente fazendo trilhas próximo à estrada que leva à cidade. Nesse interim, alguns moradores de Bacurau que foram devolver cavalos fugidos de

uma fazenda vizinha descobrem que os moradores da fazenda foram assassinados. Quando voltavam para a cidade são rendidos e mortos pelo casal de turistas.

Voltando para sua base num sítio nos arredores da cidade, nos é revelado que os forasteiros na verdade estão servindo como guias para um grupo de estrangeiros que realizam uma espécie de jogo cujo objetivo é assassinar os locais. Para isso, cortaram acesso de Bacurau com o mundo, possibilitando um ataque ao município. Confrontados pelas mortes dos moradores de Bacurau, são alvejados por interferirem com o jogo.

O estado-nação, cuja autoridade fora outrora fundada sob a díade soberano/religião, na qual o poder soberano, amparado pelo direito divino e uma evidente cumplicidade com a instituição religiosa com a qual era filiado (condição *sine qua non* para que o poder pudesse ser exercido de forma orgânica), a partir do século 18, se sustenta através da aliança poder soberano/mercado. A sublevação da burguesia, que detinha os meios de produção de então, torna-a o estrato detentor da primazia na elaboração da agenda nacional. A partir de fins do século 19, mas num processo que data realmente desde sua inepção³⁰, os estados democráticos vêm fazendo da exceção à regra no modo de fazer valer o poder constituído. Devido a um enfraquecimento generalizado do poder soberano (tal qual posto nos Estados totalitários), com a queda dos grandes impérios (por exemplo, o império Austro-húngaro, em 1919, e o império Otomano, em 1922) e do fluxo do poder das monarquias para a burguesia, no ocidente a norma jurídica é “progressivamente substituída por uma generalização sem precedentes do paradigma da segurança como técnica normal de governo” (AGAMBEN, 2015, pgs.27-28). Isto é, o Estado Democrático de Direito atual se utiliza do seu próprio mecanismo para garantir e instituir sua própria crueldade, tomando traços totalitários e permitindo que o Poder Executivo tenha toda a concentração das decisões estatais, em paralelo ao que se via no Absolutismo. Por viés legalista, o estado de exceção opera de forma a facilitar a execução do poder e de sua agenda. Mecanismo elaborado para garantir a permanência do Estado de direito durante períodos de crise (guerras, sítios, crises internas, sedições etc.), **o Estado de Exceção** ou de emergência, uma suspensão temporal do ordenamento, atua em favor do poder executivo, dando-lhe recursos mais amplos para a execução de suas diretrizes, enquanto expõe a “vida nua, experiência de desproteção e ao estado de ilegalidade de quem é acuado em um terreno vago,

³⁰“Historicamente, todas as democracias apresentam algum excluído em seu interior— sejam escravos, nativos, mulheres, os pobres, raças específicas, etnias ou religiões, ou (atualmente) imigrantes legais e ilegais” (BROWN, 2011, p.51).

submetido a viver em estado de exceção” (*ibid*, p.19); vida biológica cada vez mais fundida à vida política do cidadão, que vê nessa suspensão do ordenamento uma potência matável de sua existência, evocando o *homo sacer* (o homem sacro ou sagrado), figura jurídico-religiosa do direito romano. Em suma, é a suspensão do Estado Democrático de Direito através do Estado Democrático de Direito, em que se admite, legalmente, que a Constituição (a mais alta norma da ordem jurídica do estado moderno) tenha seus efeitos suspensos.

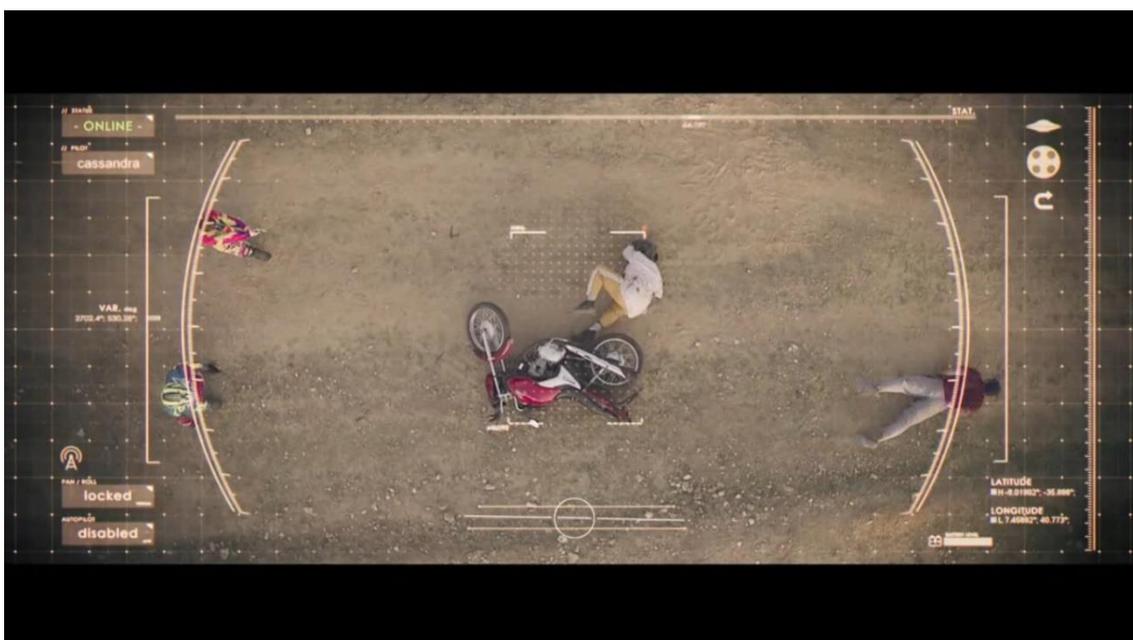


Figura 23 - Primeiras vítimas de Bacurau sob o ponto de vista do drone dos invasores

Em Bacurau, o homem sacro são os moradores que, num primeiro momento, são abandonados à própria sorte pelo estado e, posteriormente, considerados sacrificáveis em nome de um jogo pelo grupo de assassinos. Essa disputa entre os estrangeiros envolve assassinar os habitantes de Bacurau e adjacências utilizando armas de fogo; quanto mais rudimentar a arma e quão maior o número de vítimas, mais pontos são creditados ao participante. Influenciados pelos frequentes ataques que ocorrem cada vez mais frequentemente nos Estados Unidos, bem como pela adoção de políticas armamentistas adotados pelo governo então recém-eleito no Brasil, em algum ponto da produção do filme, seus realizadores pretenderam (eventualmente desistindo) descrever na introdução do filme as condições que produziram esse tipo de jogo da morte em países periféricos no futuro imaginado em Bacurau:

(...) Daqui a alguns anos... Depois dos trágicos incidentes conhecidos como “Os 67 Massacres de Agosto”, os Estados Unidos proibiram finalmente o uso e o porte de armas de fogo para seus cidadãos. A resultante guerra civil gerou também foras da lei amantes do tiro, que passaram a ver em países distantes a oportunidade de usar livre e apaixonadamente suas armas de fogo. Esses estrangeiros clandestinos foram batizados pela mídia de “*Bandolero Shocks*”. Um desses grupos escolheu como alvo uma pequena e tranquila comunidade no interior do Brasil chamada Bacurau, em uma missão que se tornou especialmente lendária. (FILHO, 2020, p.223)

Exposto pela exceção, no direito romano o *homo sacer* era aquele a quem é posto para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina, vida pertencente aos Deuses, que pode ser assassinado por qualquer cidadão sem que se configure homicídio. Por exemplo, o judeu nos campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial:

O hebreu sob o nazismo é o referente negativo privilegiado da nova soberania biopolítica e, como tal, um caso flagrante de *homo sacer*, no sentido de vida matável e insacrificável. O seu assassinato não constitui, portanto, nem uma execução capital, nem um sacrifício, mas apenas a realização de uma mera "matabilidade" que é inerente a condição de hebreu como tal. Quem entrava no campo de concentração se movia numa zona de indistinção entre exterior e interior, exceção e regra, lícito e ilícito, na qual faltava toda proteção jurídica; além disso, se era um judeu, ele já havia sido privado, pelas leis de Nuremberg, de seus direitos de cidadão e, sucessivamente, no momento da ‘solução final’, já havia sido completamente desnacionalizado. Como seus habitantes foram despidos de todo estatuto político e reduzidos integralmente a vida nua, o campo é também o mais absoluto espaço biopolítico que já existiu, no qual o poder não tem diante de si senão a pura vida biológica sem nenhuma mediação. (AGAMBEN, 2007, p.121)

A partir dessa indistinção entre vida biológica, natural (*zoé*) e vida política (*biós*), proveniente do estado de exceção, surge o **campo**, “lugar inaugural da modernidade, o primeiro espaço no qual acontecimentos públicos e privados, vida política e vida biológica tornam-se rigorosamente indistinguíveis” (AGAMBEN, 2015, p.80). Expressão máxima da vida nua/sacra, o **campo** (de internamento, de concentração, de extermínio) é a territorialidade em que se destina as vidas que cessam de ser politicamente relevantes. No entanto, campos não se manifestam apenas em sua paradigmática expressão máxima, mas “certas periferias das grandes cidades pós-industriais [favelas, por exemplo] e as *gated communities* estadunidenses começam, hoje, a assemelhar-se, nesse sentido, aos campos, nos quais vida nua e vida política entram, ao menos em determinados momentos, numa zona de absoluta indeterminação” (AGAMBEN, 2015, p.32). No filme aqui discutido, a cidade, isolada geograficamente

e, por ação dos estrangeiros, sem meios de se comunicar com outros municípios ou com o poder público, é desterritorializada e deslocada à essa zona de absoluta indeterminação mencionada por Agamben.

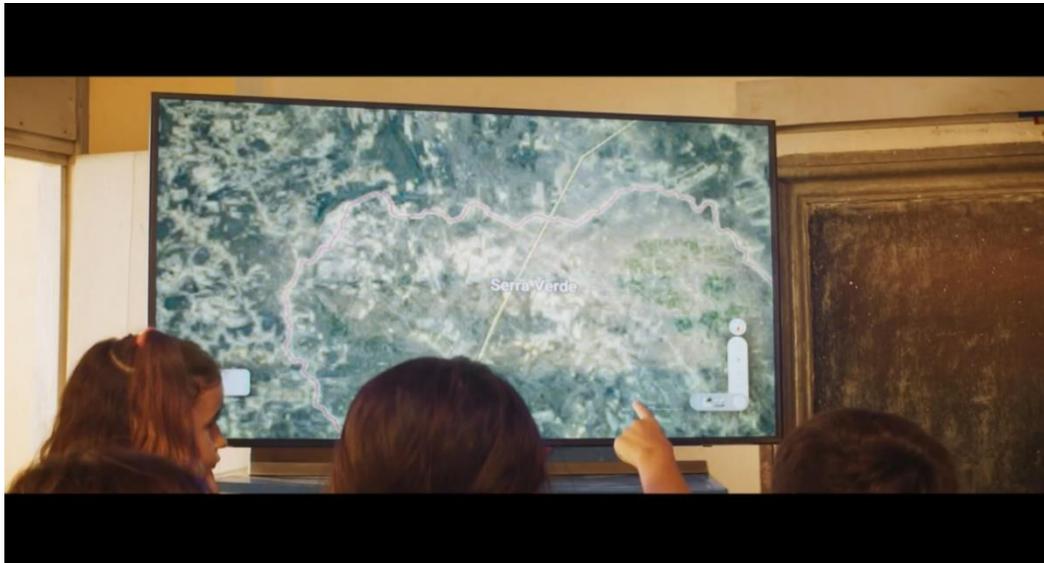


Figura 24 - Bacurau não consta nos mapas

Ao cair da noite os ataques começam. Porém, nesse momento retorna à cidade Lunga, morador da comunidade que estava foragido após confronto com jagunços do prefeito Tony Jr. durante conflito por água potável. No dia seguinte, liderados por Michael, os assassinos vão até a cidade, mas enfrentam uma resistência inesperada dos moradores de Bacurau, organizada por Lunga e Pacote, e sob efeito de psicotrópicos fornecidos por Damiano, espécie de curandeiro/xamã do vilarejo. Um a um os estrangeiros são assassinados, até que Michael, percebendo a iminente derrota, se volta contra seus companheiros e, consternado com a visão de Carmelita, é capturado pelos moradores.

Em seguida, Tony Jr. aparece na cidade esperando encontrar uma carnificina, porém constata que Michael fora rendido. Pedindo por ajuda, Michael revela que o prefeito tinha consciência dos planos do grupo e os havia auxiliado na empreitada. Tony então é enviado para os confins da região, amordaçado e montado num burro, abandonada para morrer sob o julgo da natureza. Por sua vez, Michael é encerrado numa prisão subterrânea e largado vivo para apodrecer no cárcere.



Figura 25 - A identificação de João com seus algozes



Figura 26 - O destino de Tony Jr.

Tony e Michael encarnam, neste momento, o *homo sacer* romano, aquele que “não pode ser objeto de sacrifício, de um *sacrificium*, por nenhuma outra razão além desta, muito simples: aquilo que é *sacer* [sagrado] já está sob posse dos deuses, e é originariamente e de modo particular propriedade dos deuses íferos, portanto não há necessidade de torná-lo tal com uma nova ação” (KERÉNYI, 1951, p.76). Por ora, habitam o campo desterritorializado da cidade de Bacurau. Expulsos da coletividade, não são assassinados, mas estão totalmente entregues à morte iminente, como forma de expurgar a coletividade do mal que fizeram/representam. Mortos em vida, pois se vivos ou mortos, não mais interessa; o ritual de expurgo é o que importa. A comunidade não se ocupa de seu assassinato. Ambos morrerão através da desassistência, da expulsão da

coletividade. Cabe aos deuses reclamar suas vidas. Da mesma forma, os moradores de Bacurau, abandonados pelo gestor da municipalidade e posteriormente despedidos de sua humanidade pelos estrangeiros também são tornados sacrificáveis ao se tornarem peões num jogo no qual, em tese, não possuíam agência para reagir. Suas humanidades de alguma forma são retornadas pela resistência inesperada, a capacidade da cidade em reagir ao ataque dos bandoleiros, e o rito de anunciar o nome dos mortos via alto-falante para toda a cidade num velamento coletivo conclui esse circuito de re-humanização. Porém, a desumanização não se restringe ao poder público, encarnado aqui na figura do demagogo Tony Jr., ou pelos estrangeiros; João e Maria, os forasteiros paulistas que atuam como guias para os estrangeiros, quando questionados recusam filiação com os moradores de Bacurau. Se consideram mais próximos dos assassinos por possuírem ascendência europeia, sendo então, supostamente, mais próximos dos invasores estrangeiros do que dos nordestinos de Bacurau, vidas inferiores associadas aos indígenas e africanos escravizados. Esse antagonismo reflete as tensões políticas entre o norte e o sul do Brasil, em especial entre o nordeste e o sul/sudeste do país. Em determinado momento do filme, um dos estrangeiros, Terry, confessa suas motivações: frustrado com o fim de um relacionamento, cogitou cometer um assassinato em massa em seu país de origem, os Estados Unidos. Não tendo coragem, aproveitou a oportunidade para caçar humanos diferentes dele, inferiores, encarando a oportunidade como uma espécie de destino manifesto distorcido, em que é seu direito matar humanos inferiores, primitivos, desimportantes:

Depois do meu divórcio quase enlouqueci, sabem? Um dia cheguei em casa, peguei minha *Glock* e minha *MAC-10* e toda a munição que tinha e pus numa mochila. Fui direto para a casa da minha ex-esposa e bati na porra da porta. Porque eu ia atirar nela assim que ela abrisse a porta. (...). Sim, mas ela não atendeu. Tinha saído da cidade. Mas eu tinha esse sentimento que precisava tirar do peito, sabe? Então fui até o shopping. Duas vezes. Então dirigi até o *Bay Breeze Park*. Mas todas as vezes eu não conseguia fazer, sabe? Algo me dizia que eu não devia fazer aquilo. (...) Agora, Deus me deu a oportunidade de lidar com essa dor, aqui. (Bacurau, 2019, 1:38:24 - 1:39:18)

É este distanciamento, essa capacidade de negar a humanidade do outro, assim como ocorreu com os judeus sob o nazismo ou como volta a ocorrer sempre que um político de extrema direita necessita de inimigos para inflamar suas bases, que torna os habitantes da cidade matáveis aos seus olhos e aos dos participantes do jogo. Mas, para Michael e os outros, eles, os forasteiros, possuem o mesmo valor, a mesma importância, que suas pretendidas vítimas: terceiro mundistas, sub-humanos da periferia global.

A distopia burocrática em *Brazil*

Brazil – O Filme é uma parceria entre Inglaterra e Estados Unidos, dirigida por Terry Gilliam e lançada em 1985.



Figura 27 - Crianças brincam de interrogatório na distopia brasileira

No filme *Brazil*, em algum ponto do século 20 (como somos informados nos instantes iniciais do filme), o personagem Sam Lowry é um burocrata, funcionário de um dos vários departamentos de um Estado totalitário futurista onde nada parece funcionar apropriadamente. Para maior eficiência administrativa, tudo nessa sociedade é registrado, quantificável e debitável, ao ponto de o departamento de resgate de informações ocupar uma posição central na máquina governamental. Em meio à uma suposta guerra civil e as tentativas da mãe de Sam para que ele seja promovido, ou que ao menos seja transferido para um departamento mais importante, como o temível órgão de Resgate de Informações, Sam acaba se apaixonando por Jill Layton, testemunha de uma prisão irregular e procurada pelo governo.

Sam tem uma vida enfadonha (ainda que pareça contente com a desimportância de seu cargo), que se resume a lidar com a burocracia que consome a todos no universo ficcional de *Brazil*, enquanto tenta resolver os problemas de refrigeração de seu apartamento ou socorrer seu chefe inepto. Em meio ao tédio, Sam sonha consigo personificando Ícaro, que voa para socorrer a sua amada. A mulher dos sonhos de Sam é encarnada em sua vida cotidiana por Layton, a quem busca encontrar para dar algum sentido a sua existência monótona. Seus sonhos entrecortam a narrativa, quando então enfrenta monstros e percorre cenários fantásticos, contrastando com a realidade

monótona e cinzenta de uma metrópole caindo aos pedaços, que parece existir apenas para justificar o aparelho estatal.

Esta exceção perene mencionada anteriormente se deve, essencialmente, à relação promíscua entre Estado e Capital, Poder Soberano e Mercado³¹ (essencial para a subsistência do poder num contexto em que o próprio paradigma de Estado-nação se vê enfraquecido), seja por intervenções imperialistas que desestabilizam politicamente países e geram conflitos e terrorismo (e conseqüentemente prisioneiros, refugiados e apátridas, os *homo sacer* por excelência), ou pela orientação militarizada com que governos lidam com crises econômicas. De fato, não por acaso, o poder econômico, quando unido ao poder político, tende a demonstrar um “especial apreço pela exceção” (VALIM, 2017, p.21). Os governos democraticamente eleitos subvertem sua missão de gerir a vida econômica e social visando o interesse público, em benefício do capital financeiro: “o capitalismo decidiu desvencilhar-se da mediação estatal, quando as técnicas de recombinação e a velocidade absoluta da eletrônica lhe permitiram interiorizar o controle” (BERARDI, 2019, p.82). De acordo com estudo publicado pela Oxfam em 16 de janeiro de 2017³², 82% de toda a riqueza gerada em 2017 foi destinada ao 1% mais rico do planeta; paralelamente, o patrimônio de apenas oito homens é igual ao da metade mais pobre do mundo e 1% da humanidade controla uma riqueza equivalente à dos demais 99%. Por isso e para isso, é possível constatar que crises estão sempre em curso. Há sempre uma narrativa de que recursos são escassos, de que a produção não é capaz de prover a demanda, seja lá do que for. Confunde-se satisfação com sobrevivência, e este consumo é algo que nunca para de crescer, pois “a privação nunca deve ser contida” (DEBORD, 2003, p.34). Em verdade, nossa realidade é a de um culto do excesso (de recursos, mas também de poder, o excesso constitutivo da representação sobre os representados³³, inclusive quanto à gestão desses recursos); excesso não racionalizável, “um enorme desperdício potencial, ou um mau rendimento na utilização dos recursos produtivos, decorrente de múltiplos fatores ligados à natureza do sistema” (CASTORIADIS, 2000, p.104). Esse mau rendimento de que fala Castoriadis não é por acaso. Nas palavras de Agamben:

³¹ “O capitalismo só triunfa quando se identifica com o Estado, quando ele é o Estado” (BRAUDEL, 1987, p.43).

³² <https://www.oxfam.org.br/noticias/super-ricos-estao-ficando-com-quase-toda-riqueza-as-custas-de-bilhoes-de-pessoas>

³³ “Esse excesso obsceno [de poder, caracterizado pela divina violência de Walter Benjamin] é um constituinte necessário da noção de soberania—a assimetria nesse caso é estrutural, isto é, a Lei só pode sustentar sua autoridade se o povo percebe nela um eco de sua obscena e incondicional autoafirmação” (BADIOU apud ŽIŽEK, 2011, p.117).

(...) ela [a crise] é o motor interno do capitalismo em sua fase atual, assim como o estado de exceção é hoje a estrutura normal do poder político. E assim como o estado de exceção requer que haja porções sempre mais numerosas de residentes desprovidos de direitos políticos e que, no limite, todos os cidadãos sejam reduzidos a vida nua, do mesmo modo a crise, tornada permanente, exige não apenas que os povos do Terceiro Mundo sejam sempre mais pobres, mas também que um percentual crescente de cidadãos das sociedades industriais seja marginalizado e sem trabalho. E não há Estado dito democrático que não esteja atualmente comprometido até o pescoço com essa fabricação maciça de miséria humana. Para tanto, o mercado necessita de um Estado fraco como instância de decisão e formulação de política, mas forte como organismo gestor de população e dispositivo de controle social. (AGAMBEN, 2015, pgs.86-87)

O Poder e, posteriormente, o capital, utilizam para tal o discurso do desejo e da crise (BAUDRILLARD, 1991, p.32), que gera a demanda pelo excesso das necessidades inventadas (CASTORIADIS, 2000) e força a existência da desigualdade. Para tanto, é preciso definir que cidadãos, países e povos são mais importantes, que relações são mais necessárias e que culturas são mais valiosas (e essa escala artificial de importâncias perpetua a exceção³⁴). A crise e o consumo então funcionam como mediação entre nações, povos e recursos. Ou seja, o Mercado define os inimigos (as crises, nações e povos menos importantes no grande esquema das coisas e as culturas ditas inassimiláveis [os bárbaros], as oposições político-sociais internas e as minorias [os rebeldes, os outros], práticas de consumo racional, preservação do meio ambiente, etc.), e o Estado então combate-os (tarifas, embargos, negação de asilo, extradição, alijamento de direitos, repressão, etc.). Essa dualidade, Estado-capital, ou o Estado Liberal, é a entidade que por excelência “transformou crises econômicas em crises de legitimidade política” (HABERMAS, 1975, p.377). Em *Brazil*, o governo defende que o departamento de recuperação de informações custe 7% do PIB e, quando da sua prisão, Lowry recebe do Estado propostas de financiamento de sua própria custódia e interrogatório, para não sair do processo arruinado financeiramente. De fato, a proteção do crédito individual é um dos argumentos de dissuasão mais recorrentes durante os interrogatórios sofridos por Lowry.

No filme, o Estado apenas responde a si mesmo e, devido ao inchaço na máquina, seus órgãos parecem agir de forma semi-independente, por vezes contradizendo e

³⁴ “Melancolia das sociedades sem poder: foi ela que já suscitou o fascismo, essa overdose de um referencial forte numa sociedade que não consegue terminar o seu trabalho de luto [luto este pela nostalgia pânica da perda do poder]” (BAUDRILLARD, 1991, p.34).

anulando ações uns dos outros, numa distopia kafkiana em que nada funciona como deveria e todos são reféns de formulários e recibos:

(...). Em contraposição tanto aos regimes tirânicos como aos autoritários, a imagem mais adequada de governo e organização totalitários parece-me ser a estrutura da cebola, em cujo centro, em uma espécie de espaço vazio, localiza-se o líder; o que quer que ele faça – integre ele o organismo político como em uma hierarquia autoritária, ou oprima seus súditos como um tirano –, ele o faz de dentro, e não de fora ou de cima. Todas as partes extraordinariamente múltiplas do movimento: as organizações de frente, as diversas sociedades profissionais, os efetivos do partido, a burocracia partidária, as formações de elite e os grupos de policiamento, relacionam-se de tal modo que cada uma delas forma a fachada em uma direção e o centro na outra, isto é, desempenham o papel de mundo exterior normal para um nível e o papel de extremismo radical para outro. A grande vantagem desse sistema é que o movimento proporciona a cada um de seus níveis, mesmo sob condições de governo totalitário, a ficção de um mundo normal, ao lado de uma consciência de ser diferente dele, e mais radical que ele. (AREDNT, 2016, pgs.112-113)

Mas o ideal é que o Estado seja forte dentro e fora de seus limites: frequentemente crises econômicas ou estruturais apenas não dão conta, e o exemplo dos EUA (ou da Roma de outrora), que parece estar sempre em guerra com algum país menos poderoso e distante de suas fronteiras, atesta que para manter a “coesão política da sociedade civil, devem ser lideradas ‘guerras vitoriosas’ que acalmam inquietações domésticas e consolidam o poder do Estado em seu território” (HEGEL, 1967, p.210). Tal conjunto de ações e relações se conhece por imperialismo. Em *Brazil*, esse imperialismo incide na vida dos cidadãos, subjugados sob o peso da máquina estatal.

Durante a trama, o sempre desinteressado Sam comete deslizes burocráticos ao não lidar com um formulário de veículo perdido durante uma diligência ou negligenciando seus afazeres após uma promoção e por isso é preso por traição burocrática, apesar de suas boas relações na administração pública. Seu desfecho faz jus à truculência que o Estado demonstra em todo o filme, ao tratar os cidadãos como peças que precisam funcionar de acordo com as necessidades do governo e são, portanto, intercambiáveis e descartáveis. Os acusados são taxados pelo serviço de detenção antes mesmo de serem julgados, e todas as despesas do Estado com os criminosos são custeadas pelos próprios acusados da contravenção. Sam, porém, escapa da máquina pública ao enlouquecer durante seu interrogatório, perdendo-se definitivamente nos devaneios que povoam sua mente enfadada desde o início do filme.

Em *Brazil*, telas aparecem por todos os lados, conferindo um tom orwelliano à trama: ecrãs obsidiam os habitantes da distopia imaginada por Gilliam, bem como a visão do espectador. Todo quadro parecer conter alguma tela exibindo propaganda governamental via *Central Services*, espécie de emissora estatal, incluindo aqui notícias sobre ataques terroristas que, de fato, ocorrem; entretanto, o enredo parece indicar que o governo está por trás das agressões, como forma de continuar justificando sua existência nesse formato tirânico e inchado. O mais próximo de um terrorista que observamos concretamente em *Brazil* é o técnico em refrigeração *freelancer* Archibald Tuttle, que conserta (e eventualmente sabota) o trabalho de técnicos governamentais como forma de fugir da burocracia. Porém, no futuro de *Brazil*, o estado é paquidérmico e ineficiente. Funcionários ineptos, departamentos redundantes e processos arcaicos, além do tamanho ciclópico do governo, tornam virtualmente impossível que opere de forma competente:

[o governo de Brazil] combina o pior da burocracia britânica dos anos 40, a paranoia americana da década de 50, o Stalinismo ou o totalitarismo fascista [...]. Onde a *Airstrip One* de Orwell é construída num horrivelmente efetivo estado de vigilância, o pior aspecto da distopia de Gilliam é que ela nem ao menos funciona” (NEWMAN, 2017, p.713).



Figura 28 - Profusão de telas em Brazil: informação, propaganda, entretenimento e vigilância

O comportamento imperialista está inserido no que podemos chamar de racionalidade neoliberal, apresentada frequentemente como mera consequência da globalização, mas que, “em rigor, traduz um dispositivo de natureza estratégica que propugna uma sociedade individualista, altamente competitiva, cujas pulsões são

falsamente satisfeitas através do consumo e cujos juízos são construídos em um ambiente marcado pela espetacularização” (VALIM, 2017, p.23). Trata-se de um modo de eterno presente que sacraliza o êxito individual e condena o fracasso (eis a meritocracia) em sociedades profundamente desiguais. Nessa lógica, o inimigo passa a ser todo aquele que não participa da produção de riquezas, e as sanções, em última instância, se dão a partir da valoração de vidas, de cidadanias. A esse respeito, mais especificamente sobre a condição jurídica dos perseguidos, refugiados e apátridas e as distorções sociais causadas pela inépcia dos estados-nações em metabolizar em seu interior tais indivíduos (mas que claramente se adequa a qualquer minoria desprotegida), Hannah Arendt afirmava que “sem essa igualdade legal, a nação se dissolve numa massa anárquica de indivíduos super e subprivilegiados” (1998, p.322). Anárquica pois se cria uma dualidade combativa, refletida nos índices de criminalidade, que nos países ditos de terceiro mundo assemelham-se à países em guerra. De um lado temos indivíduos que se cercam de seus semelhantes, protegidos por bolhas de riquezas e por sua proximidade àqueles que legislam, em favor de si e dos seus (e podemos perceber em *Brazil*, assim como em qualquer sociedade corrupta, a tendência de agentes governamentais se ajudarem ou ignorarem abusos cometidos por colegas); do outro, a massa combatida, de quem se espera sujeição às regras do sistema e à crença na meritocracia (como a família que recebe um mero reembolso pela morte acidental de um membro da família, preso injustamente devido à um erro processual). Esta é combatida ferozmente pelo Estado quando revoltada (através de subjetividades particulares consideradas subversivas, crime organizado, rebeliões ou protestos). Neste caso, configura-se como forma de resposta à privação de direitos e dignidade a que essas camadas da população são submetidas, quando se veem “libertas de suas obrigações quanto à ordem social, pois essa ordem não faz mais parte de sua substância ética³⁵” (ŽIŽEK, 2011, p.116). Complementarmente, tende a ser proporcional à incapacidade de lidar com apátridas, refugiados, prisioneiros, imigrantes e as camadas mais pobres da população como pessoas legais a ostensividade com que o estado imputa ao aparelho policial a função de arbitrariamente lidar com esses subcidadãos, para assim “dominá-los com uma polícia onipotente” (ARENDRT, 1998, p.323). É a expressão máxima do circuito no qual a democracia de exceção passa então de um regime disciplinar (que mede, quantifica, decompõe e dociliza) a um regime de controle (que

³⁵ É a essa condição que aludem filmes distópicos como *Mad Max* (1979) ou *Fuga de Nova York* (1981).

vigia, interdita, isola e pune). Se conjura então o precedente para que outros setores da sociedade civil, normalmente agraciados pela guarita jurídica, sejam então sacralizados pelo estado através da truculência policial ou abusos jurídicos, como visto em diversas manifestações populares no Brasil ou na judicialização da política³⁶.

A privacidade aqui é quebrada pela interdisciplinaridade dos departamentos que, ainda que não ajam em conjunto ou em sincronicidade (pois para isso precisariam ser eficientes), complementam-se em suas finalidades. Por exemplo, os funcionários da companhia de refrigeração também atuam como polícia extra-oficial e utilizam seu acesso para procurar ilicitudes e irregularidades nas residências de seus clientes. A prisão nesse universo ficcional, assim como todo o aparato governamental nele retratado, é eficiente no controle social, mas absolutamente arcaica no que diz respeito ao propósito de ressocialização e obtenção de informações. A prisão em *Brazil* se assemelha a salas acolhoadas de sanatórios, e, durante o transporte de prisioneiros, estes são mantidos dentro de sacos com aberturas apenas para os olhos. Posteriormente são interrogados em enormes salas circulares que emulam panópticos, onde a visão do vigia é absolutamente irrestrita.



Figura 29 - Sam Lowry observa seus captores

³⁶ Quando um país, inserido num contexto neoliberal, à imagem do modelo empresarial, tene a resolver seus problemas através do departamento jurídico (neste caso, o judiciário).



Figura 30 - O panóptico de Brazil

A crise e a exceção são, portanto, essenciais ao modelo de dominação neoliberal. Constituem o meio pelo qual “se neutraliza a prática democrática e se reconfiguram, de modo silencioso, os regimes políticos em escala universal” (VALIM, 2017, p.23). E um dos argumentos para se manter certas arbitrariedades se dá justamente através de silêncios: uma das premissas elementares para a exceção é a atuação do Estado em prol de uma “maioria silenciosa”, através da falácia de que uma maioria “silenciosa, contrária e agora convenientemente oprimida precisa ser defendida contra uma minoria vocal e estigmatizada” (ROSS, 2011, p.86). Atuando em uníssono com a representação controversa da maioria silente temos a questão da governabilidade, um dos pilares da derrocada do governo de Dilma Rousseff no Brasil (e quiçá dos governos de esquerda/progressistas, ao menos por algum tempo, em nosso país): a configuração perniciososa que exige que, para que um governo efetivamente governe, seja preciso comprometer sua agenda e promover uma composição com setores com os quais a priori não compactue. Possibilita-se então um aceno às extremidades do espectro político de acordo com seu grau de representatividade e às camadas mais abastadas economicamente (controladoras dos meios de produção e da mídia), diminuindo a influência de uma minoria que supostamente retém a agenda nacional. Reverte-se então a relação entre povo e estado, incidindo “numa sociedade a serviço das instituições” (CASTORIADIS, 2000, p.133), em que o capital, a priori imoral e sem escrúpulos, exerce sua agenda por detrás da superestrutura moral do Estado (BOURDIEU, 1991, p.23). Presente em grandes cizânias civis, como a Guerra do Vietnã ou o *Brexit*, o silêncio de uma maioria como reserva moral de um estado dividido funciona pois como

argumento para que se faça o que for preciso para que se governe (a governabilidade, definindo as demandas da intervenção) e se faça uso de todos os instrumentos disponíveis (decretos, repressão policial, campos, mobilizando forças e instrumentos aplicáveis às crises [HARDT; NERI, 2001, p.34]) para proteger uma suposta maioria, “sequestrada por uma minoria subversiva e destrutiva” (ROSS, 2011, p.86). Em *Brazil*, o combate nem mesmo se dá efetivamente contra uma parcela da população, uma vez que o enredo parece indicar que a ameaça terrorista é uma farsa; o que o governo antagoniza é a capacidade de mobilização de sua população inteira. Nesse respeito, o destino de Sam Lowry nos indica que, por vezes, a tirania pode ser poderosa demais para ser derrotada, mas que a imaginação é sempre uma aliada poderosa para escapar à opressão.

A discriminação genética em *Gattaca*

Gattaca é uma produção norte americana, dirigida por Andrew Niccol e lançada em 1997.

Em *Gattaca* – A Experiência Genética, num futuro não tão distante, Vincent Freeman, fruto de uma gravidez natural (um “filho da fê”), isto é, via relação sexual entre seus pais, é um *in-valid*, termo que designa as pessoas que possuem condições indesejadas, como calvície ou doenças hereditárias. Os *valids*, como seu irmão mais novo, Anton Jr., estão predispostos a possuírem maior vigor físico, beleza e inteligência; nessa sociedade do futuro, a discriminação genética é ilegal, porém media as relações de poder de tal forma que, em entrevistas de emprego ou até mesmo para testar a compatibilidade genética entre potenciais amantes, o material genético de indivíduos é coletado e analisado.



Figura 31 - O futuro de *Gattaca*

Vincent é lembrado de suas limitações todo o tempo, desde a infância. A mera existência de seu irmão e o fato de que o caçula e não o primogênito carrega o nome de seu pai atesta as dificuldades que permeiam a vida do protagonista, que sonha com a carreira de piloto espacial, mas enfrenta a desconfiança que suas condições (um físico mais franzino, propensão à problemas cardíacos e uma expectativa de vida de apenas 30 anos) despertam nas pessoas ao seu redor. Apesar de suas excelentes notas durante a carreira escolar e de possuir uma boa condição física (ainda que com algumas limitações), o mais próximo da carreira de astronauta que Vincent consegue é o cargo de faxineiro na Corporação Aeroespacial *Gattaca*, após anos de subempregos típicos para os cidadãos que nasceram sob o signo da incerteza genética.

Se hoje vivemos num permanente estado de exceção tornado regra, em que cada vez mais pessoas habitam um limbo jurídico (em junho de 2018, um censo da ONU constatou que estão espalhados pelo mundo cerca de 69 milhões de refugiados e deslocados obrigados a deixar suas casas ou seus países de origem em consequência de guerras ou como vítimas de perseguições político-religiosas³⁷. Para efeitos comparativos, em 2015 eram 65,3 milhões³⁸), e direitos sociais plenos são para cada vez menos pessoas, o futuro imaginário da humanidade, como prolongamento do presente, frequentemente também se vê impregnado por esse status, demonstrado por meio de cenários que hiperbolizam essa circunstância sócio-política. No cinema, área de nosso interesse, numa frequência potencialmente reveladora, nos são apresentadas realidades ficcionais em que há aqueles que detém o poder simbólico, jurídico e social, e aqueles que, à margem, subsistem precariamente, com menos ou nenhum amparo legal: o cidadão e subcidadão, evidenciando o fato de que o Estado Democrático tem mecanismos de controle social bem estabelecidos e direcionados, através dos quais os ataques vão do centro à margem.

Vincent então recorre à um expediente ilícito relativamente comum no futuro, o de se tornar um “escada” ou *de-generado*, ao tomar o lugar de um *valid* a partir do uso de seu material genético (fios de cabelo, resíduos de pele, amostras de sangue e urina, entre outras coisas), assumindo então a identidade do nadador Jerome Eugene Morrow, um *valid* dotado de condições genéticas excepcionais. Porém a excelência genética de Morrow e toda a expectativa relativa a seu potencial geraram um profundo sentimento de inadequação, fazendo com que desenvolvesse um quadro depressivo. Após um acidente (que eventualmente nos é revelado se tratar de uma tentativa de suicídio), Morrow torna-se paraplégico e, portanto, incapaz de manter um estilo de vida luxuoso, levando-o a vender sua disposição genética como uma mercadoria.

³⁷ <http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2018-06/numero-de-refugiados-bate-novo-recorde-e-atinge-685-milhoes>

³⁸ <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/numero-de-deslocados-em-todo-o-mundo-passa-de-65-milhoes-diz-onu.html>

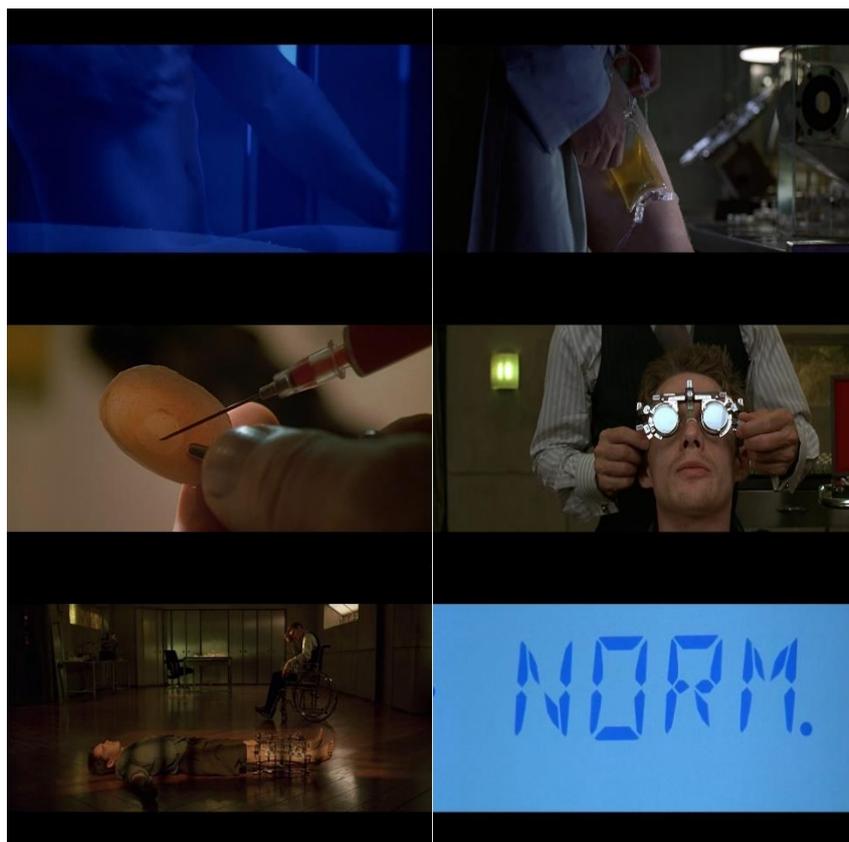


Figura 32 - O ritual de Vincent para apagar sua identidade genética

Vincent, já como Morrow, consegue um emprego como piloto espacial na *Gattaca*. Diariamente, Vincent se submete a um extensivo ritual de limpeza de resíduos para que possa entrar e sair dos espaços que frequenta sem deixar rastros de seu DNA e carrega consigo material de Morrow, caso seja submetido à algum teste ou qualquer espécie de escrutínio, fatos comuns nessa sociedade obcecada pela disposição genética dos indivíduos como indicativo de suas capacidades e limitações.

Vincent progride na *Gattaca* e logo passa a ser considerado para o cargo de navegador numa missão espacial destinada à Titã, uma das luas de Saturno. Porém, pouco antes da data da viagem, um dos diretores da companhia é brutalmente assassinado dentro de suas instalações, o que pressupõe um crime relacionado à sua função. Desatento, Vincent deixa cair um cílio nas imediações da cena do crime, colocando Vincent (mas não Jerome Morrow) como principal suspeito do assassinato.

De fato, um dos aspectos mais perversos da subcidadania são os artifícios cuidadosamente elaborados pelo Estado para que as desigualdades sejam cristalizadas em castas, dentre eles a delinquência, a ilegalidade controlada, que ata o sujeito em caráter permanente à criminalidade, tornando-se sinônimo de camadas específicas da população, que institui que “o crime não é uma potencialidade que o interesse ou as

paixões inscreveram no coração de todos os homens, mas que é um fato quase exclusivo de uma certa classe social” (FOUCAULT, 2013, p.315). É a transformação do semelhante num outro inerentemente perigoso. Ora o pobre, o imigrante, o judeu, o comunista, o herege ou bruxa, sacrificados no altar do Estado-mercado, entidade que promove a desigualdade como mana para a sua existência. Esse sacrifício de cidadanias se dá no momento em que um estado entra em modo de intervenção federal, porém os efeitos da vigilância e repressão constantes só se dá em determinadas áreas (e para parte da população) ou quando um presidente se refere à imigrantes como animais³⁹ e a eles imputa más intenções atávicas. A distinção que se faz então entre membros de uma mesma sociedade, em tese protegidas pelos mesmos estatutos e instituições, a alienação, “que se manifesta como massa de condições de privação e de opressão, como estrutura solidificada global, material e institucional, de economia, de poder e de ideologia, como indução, mistificação, manipulação e violência” (CASTORIADIS, 2000, p.131), evidencia que tais estatutos e instituições e suas leis não dizem respeito a todos igualmente, que existem ilegalidades diferentes, com pesos diferentes para cada classe, às quais o Estado reage de modos diferentes, posto que, “nos tribunais, a sociedade inteira não julga um dos seus membros, mas que uma categoria social encarregada da ordem sanciona outra que está votada à desordem” (FOUCAULT, 2013, p.315). O diferente em Gattaca é o *in-valid*, o *de-generado*, corruptela de degenerado:

A degeneração é um termo que traz consigo uma conotação biológica e pela racionalidade política ela também tem uma base moral. A degeneração é o que deve ser combatido pela eugenia. Por sua relação biológico-política ela faz confluir a concepção de uma falha biológica com uma falha de comportamento. Um corpo degenerado, frente à ideia de pureza biológica, está associado a comportamentos degenerados moralmente – e vice-versa. (GALAK; GOMEZ; ZOBOLI, 2018, p. 6)

Os testes de DNA, que já eram ostensivos na companhia, passam a ser ainda mais minuciosos, na busca por um *in-valid* se passando por um *valid*. Nesse interim, o que começou como competição entre Irene Cassini e Vincent por uma vaga no próximo lançamento espacial rapidamente evolui para um romance. Irene, apesar de ser fruto da mesma engenharia genética que gerou Anton Jr. e Jerome Morrow, possui probabilidades relativamente altas de desenvolver problemas cardíacos, portanto está descartada de missões espaciais mais longas ou taxativas.

³⁹ <https://www.nytimes.com/2018/05/16/us/politics/trump-undocumented-immigrants-animals.html>



Figura 33 - *In-valids* agrupados para testagem e questionamento

Após se convencer de que Vincent é quem diz ser, os dois iniciam um relacionamento, mas a longa investigação, capitaneada por Anton Jr., agora um detetive, eventualmente força Vincent a revelar sua identidade. Auxiliado por Irene e Morrow, Vincent consegue se livrar das suspeitas quando um dos diretores da empresa, Josef, revela ter assassinado o colega que ameaçava cancelar a missão visando implementar cortes orçamentários. Apesar de ser descoberto por Anton Jr. e Dr. Lamar, médico residente da *Gattaca* e o responsável por realizar os testes genéticos diários nos funcionários, Vincent enfim embarca na missão espacial, enquanto Jerome se suicida, deixando farto material genético para Vincent continuar se passando pelo amigo, caso um dia retorne à Terra.



Figura 34 - Resultado de teste genético realizado por Vincent

O biopoder, conceito que Foucault apresenta no livro *A Vontade de Saber*, é “um poder que se exerce, positivamente, sobre a vida, que empreende sua gestão, sua majoração, sua multiplicação, o exercício, sobre ela, de controles precisos e regulações de conjunto” (FOUCAULT, 1988, p.149). Já discutimos anteriormente neste trabalho como a racionalidade por trás das transformações ocorridas nas sociedades ao adentrar o que convencionou-se chamar de modernidade mudaram radicalmente o olhar das sociedades e do poder soberano em torno do indivíduo e a administração de suas competências (como indivíduo, a máquina humana, via disciplina, e como gestão populacional, via regulamentação [FOUCAULT, 1999, p.302]). É nesse contexto que as sociedades disciplinares surgem, bem como todo o corpo de técnicas disciplinares que, atomizando o humano visando moldar, estimular, controlar e punir, e que eventualmente eclodiria o distopismo de que tratamos nesta pesquisa.

Extrapolando a máxima foucaultiana de que *o biológico reflete-se no político* (1988, p.155), em *Gattaca*, o DNA define o estatuto a partir do qual cada indivíduo será julgado pela sociedade. A biologia aqui atua, portanto, como dispositivo de regulação social:

Para impedir a fraude. O dispositivo singulariza, extrai o corpo fraudulento da massa indistinta de ‘usuários’, forçando-o a fazer algum movimento facilmente identificável. Desse modo o dispositivo faz existir o predicado ‘fraudador’, isto é, faz existir um corpo determinado enquanto fraudador. (TIQQUN, 2019, p. 227)

A genengenharia apresentada no filme revela, inclusive, se a violência está presente nos genes do cidadão, deixando para os *in-valids*, aqueles que foram entregues à própria sorte (ou azar) da biologia entrópica do acaso, a presunção de culpa na ocasião de um crime violento. Nesse contexto, é natural que Vincent, cujo cílio denuncia a presença na companhia espacial, seja considerado o principal suspeito durante o desenrolar da trama.

A eugenia, “a ciência que trata de todas as influências que melhoram as qualidades inatas de uma raça, bem como das qualidades que se pode desenvolver até alcançar a máxima superioridade” (GALTON, 1988, p.165), foi levada a seu extremo durante a Segunda Guerra Mundial, servindo de pilar para a epistemologia nazista e suas práxis de governo e controle dos corpos sob seu domínio:

(...) a emergência da eugenia é um exemplo por excelência do modo como o determinismo biológico-racial se constituiu a partir de um vínculo explícito entre discurso científico e discurso do poder, vínculo esse que se estabeleceu em certa altura do século XIX e que

encontraria incríveis implicações no século XX, com a traumática experiência nazista. (KERN, 2015, p.8).

A eugenia, pois, se propunha a frear a decadência das sociedades ocidentais, ameaçadas pela “pela fecundidade das classes trabalhadoras, reputadas como perigosas e inferiores” (THOMAS, 1995, pgs.5-6). É essa lógica que vemos em *Gattaca*, quando Vincent constata que todas as prospecções em torno de seu futuro, a de que não conseguiria construir carreira na sua área de escolha, estavam corretas. Sua vida então está fadada ao fracasso ou, quando muito, à mediocridade. Em meio às investigações, além de percebermos que à Anton Jr. é endereçada uma deferência inesperada ao expectador por seu inferior hierárquico (presumivelmente um *in-valid*, já que se trata de um oficial consideravelmente mais velho, subvertendo a expectativa de senioridade), podemos constatar que os investigados são todos membros da classe trabalhadora, o que norte-americanos tratam por *blue collar*. O mérito aqui não basta, sua composição genética os torna insuficientes. O determinismo biológico encerra o potencial do indivíduo dentro de suas margens, porém é justamente a crença nesses fatos que tratam de obnubilar consciência dos outros em relação a presença de Vincent em meio aos *valids*. Seu mérito e perseverança o tornam apto a cumprir sua função de navegador espacial, superando em muito a capacidade e potencial que seus genes supostamente denunciam; conseqüentemente, ele não poderia estar ali.

Os horrores da bomba atômica em Akira

Akira é uma animação japonesa, baseada no mangá de mesmo nome (publicado originalmente entre 1982 e 1990), dirigida por Katsuhiro Otomo e lançada em 1988.



Figura 35 - Neo-Tóquio, cenário de Akira

Em 1988, uma explosão destrói Tóquio, dando início à Terceira Guerra Mundial. Em 2019, Neo-Tóquio, a metrópole ultramoderna se impõe sobre as ruínas da antiga cidade; vertical, super povoada e violenta, o luxo de restaurantes e coberturas de arranha céus contrasta com a pobreza e a precariedade com que grande parte da população precisa lidar no cotidiano da metrópole, em meio à protestos violentos e ostensiva repressão policial.

Kaneda, líder de uma gangue de motoqueiros adolescentes, comanda o grupo de jovens num embate com uma gangue rival. Durante uma perseguição pelas ruas da cidade, Tetsuo, um dos membros da gangue de Kaneda, sofre um acidente ao desviar de Takashi, uma criança com habilidades paranormais em fuga de agentes do governo. No caos resultante, o coronel Shikishima, auxiliado por outra criança telepata, Masaru, frustra os planos dos rebeldes que tentaram libertar Takashi, que é capturado. Tetsuo é levado para receber assistência médica e a gangue de Kaneda é presa.

Filmes de ficção científica, frequentemente (e especialmente até a década de 60) “são filmes sobre desastres, uma das inspirações mais antigas da arte” (SONTAG, 2009, p.51). Invasões alienígenas, tecnologia fora de controle, experiências malsucedidas, mutações, etc., povoam o repertório *sci-fi* desde sua gênese. Naturalmente, a energia nuclear e a bomba atômica, desde sua detonação ao fim da Segunda Guerra, agrupam

em sua órbita praticamente todos os elementos da ficção científica clássica, especialmente pelo tom esotérico com que o imaginário coletivo lidava com essas tecnologias, até meados da década de 70. Porém, se há uma cinematografia que se debruça sobre o tema de forma particularmente enfática, esta seria a japonesa. O trauma das duas detonações em dois de seus centros urbanos mais populosos desde então contamina profundamente o imaginário japonês:

17 segundos após às 8.15 da manhã, em 6 de agosto de 1945, a cidade japonesa de Hiroshima foi destruída por uma bomba de urânio pesando mais de 4 toneladas. Lançada pelos Estados Unidos da América, a bomba foi detonada de uma altitude de 1,900 pés; a temperatura do marco zero da explosão atingiu 2982, 222°C. Três dias depois, às 11.02 da manhã., uma segunda bomba, agora de plutônio, foi detonada sobre Nagasaki, sua força 40% mais forte que a de Hiroshima. Centenas de milhares de pessoas – soldados e civis; homens, mulheres e crianças – foram instantaneamente vaporizados, destroçados por infraestruturas implodidas, queimadas vivas em tempestades flamejantes, afogadas em rios (que, à primeira vista, apareciam como forma de escapar da explosão) e envenenadas pela radiação residual. (DEAMER, 2014, p.1).

O enredo de Akira se passa entre apocalipses. Imagens análogas à das explosões de 1945 abrem e encerram a obra, retratando a destruição de Tóquio em 1988 e de sua versão *cyberpunk*, em 2019. A Tóquio futurista imaginada por Otomo é vibrante e hiper tecnológica, cheia de cores e luzes; porém também se mostra suja, decadente, superpovoada e tomada por revolta e desilusão com o estado das coisas. Manifestantes protestam contra o governo e postura imperialista do governo, enquanto seitas interpretam a figura misteriosa de Akira como uma espécie de salvador que retornará para terminar o que começou em 1988. A cidade é dividida em diferentes zonas e o acesso é restrito; a classe política é corrupta e incompetente, e a figura militar, o coronel Shikshima, é idealista e genuinamente comprometido com a segurança da cidade, porém se mostra autoritário e repressor. Sua abordagem agressiva é tão responsável pela catástrofe que tanto buscou evitar quanto a desigualdade social causada pela má administração da coisa pública por parte da classe política.



Figura 36 - Tóquio é destruída em dois momentos (abertura e fim do terceiro ato, respectivamente)

A dicotomia que marca Akira também se manifesta nos protagonistas da trama. Os jovens em Akira ou são ativistas revolucionários ou delinquentes alienados, embora ambos os grupos sejam avessos à autoridade e às instituições. Espelhando a juventude japonesa da década de 80, distante cerca de 40 anos das explosões de Hiroshima e Nagasaki, a animação retrata personagens que não foram *Hibakusha*, algo como “sujeitos afetados pelas bombas”, moradores das *Atomic Slums* (favelas atômicas) durante as décadas de 40-60, denominação sociocultural que existiu no Japão pós-guerra. Enquanto falava majoritariamente à um público que, tal qual Kaneda e Tetsuo, estava suficientemente deslocado das explosões, esses acontecimentos marcaram profundamente realizadores e a audiência desta cinematografia que frequentemente denuncia “que um trauma coletivo existe quanto ao uso de armas nucleares e a possibilidade de guerras nucleares futuras. A maior parte dos filmes *sci-fi* japoneses é testemunha deste trauma e, de alguma forma, tentam exorcizá-lo” (SONTAG, 2009, p.55)⁴⁰:

(...) para essa geração [que não possui memória pessoal das bombas de 45] a bomba permite uma exploração de crises adolescentes e fantasias acerca de empoderamento, renascimento e regeneração a partir do contexto sociocultural japonês. Esse contexto inclui um grande número de jovens deslocados e desiludidos que se sentem atados às tradições que não mais parecem relevantes e por instituições sociais que lhes parecem opressivas e até mesmo corrosivas. (SHAPIRO, 2002, p.310).

Os jovens japoneses da década de 80 eram fruto de uma sociedade capitalista extremamente competitiva, neurotizada pela recente performance econômica do arquipélago após décadas de melancolia estoica do pós-guerra, tendo crescido numa “sociedade altamente controlada e pressionada, voltada para a acumulação de capital e

⁴⁰ Para citar alguns filmes: *Gojira* (Ishiro Honda, 1954), *Lucky Dragon No.5* (Kaneto Shindô, 1959), *Gen Pés Descalços* (Tengo Yamada, 1976), *Nausicaä do Vale do Vento* (Hayao Miyazaki, 1984).

expansionismo industrial. A esses garotos que sobreviveram ao inferno de um sistema educacional muito competitivo fora prometido segurança social e econômica ao serem empregados como engrenagens nos gigantes conglomerados industriais, essas grandes companhias que produzem os produtos e bens de consumo *high-tech* que agora estão em todos os lugares” (FREIBERG, 2009, p.100). São esses jovens, que mais tarde se tornariam os *hikikomori*, jovens e adultos reclusos, afetados pela intensa competitividade e individualismo da cultura japonesa (BERARDI, 2019), que aparecem retratados em Akira. De fato, em Akira todas as personagens jovens retratadas são *Hibakusha*, vivendo em meio à miséria da periferia de uma Neo-Tóquio profundamente cindida pela detonação do jovem mutante em 1988. O paradoxo Akira, a criança vista como arauto da destruição pela elite e messias pelas camadas mais pobres da metrópole, apenas não parece importar aos jovens de cidade japonesa, que buscam na violência antiautoritária das gangues e de grupos revolucionários dar sentido à suas vidas, para além da dicotomia que enxerga na detonação o fim ou a possibilidade de renascimento.



Figura 37 - Neo-Tóquio: tecnologia, revolta, repressão e pobreza na metrópole

Durante o interrogatório, Kaneda conhece Kei, uma das ativistas envolvidas na fuga de Takashi e, pressentindo sua participação na ocorrência, ajuda a despistar a atenção dos investigadores. Enquanto Kaneda e seus amigos são soltos, Tetsuo, internado em instalações governamentais secretas, manifesta poderes paranormais semelhantes ao de Akira, o jovem responsável pela explosão que destruiu Tóquio em 1988. Kyoko, outra criança com habilidades telepáticas, alerta Shikishima quanto ao risco que Tetsuo representa para a cidade. Numa reunião emergencial, os apelos do coronel são ignorados e os congressistas presentes decidem por eliminar a divisão sob o comando de Shikishima.

Tetsuo então foge do hospital militar e parte em busca de sua namorada, Kaori, e da moto de Kaneda, alvo de sua inveja. Numa tentativa de deixar a cidade, Tetsuo e Kaori são emboscados e agredidos por rivais de sua gangue. Kaneda, que buscava recuperar sua moto e reencontrar Tetsuo, consegue resgatar o casal, porém não consegue evitar que seu amigo seja recapturado por oficiais do governo. Decidido a salvar seu amigo, Kaneda une-se ao grupo rebelde de Kei, que planeja invadir o hospital em que Tetsuo é mantido prisioneiro. No hospital, as três crianças telepatas atacam Tetsuo, certas de que o jovem representa um grave perigo à Neo-Tóquio. O ataque desperta a fúria de Tetsuo, que elimina diversos soldados que tentam inutilmente neutraliza-lo. Ao encontrar as crianças, ele é informado sobre Akira, supostamente mantido prisioneiro sob os escombros da cidade velha. Acreditando que Akira possa ajudá-lo a entender a natureza de seus poderes e como controla-los, Tetsuo mais uma vez foge das instalações militares.

Shikishima, frustrado com as negativas do parlamento em relação ao perigo que Tetsuo representa, inicia um golpe de estado. Oficiais do governo contrários à manutenção de seu departamento são presos. Em meio ao caos, constata-se que o grupo rebelde antigoverno é financiado por membros do parlamento. Enquanto isso, Tetsuo encontra alguns de seus amigos e, sob efeito de narcóticos, demonstra estar perdendo o controle. Kaneda descobre que Tetsuo destruiu o bar que servia como ponto de encontro de sua gangue e assassinou Yamagata, espécie de segundo em comando do grupo, e jura vingar a morte do amigo, mesmo que precise destruir Tetsuo que, por sua vez, encontra a câmara criogênica que guarda Akira. Ao descobrir que o jovem está morto e tudo que resta dele são jarros contendo seus órgãos, Tetsuo é surpreendido por ataques de Kaneda e Shikishima, perdendo um braço no processo.

A psique coletiva japonesa lida com outras questões além da bomba atômica, manifestas na ficção científica oriunda do arquipélago. São elas: escassez de recursos naturais; superpopulação; neuroses de um estilo de vida individualista e competitivo; e desastres naturais, como maremotos e terremotos (STOCKWIN, 1989, p.104.). Esses pontos de tensão são mais concretos, hoje, que a questão da bomba, uma vez que estamos suficientemente distantes cronologicamente de 1945. Mas até mesmo essa questão impõe um *gravitas* específico, de indeterminação:

As explosões das bombas americanas em 1945 concluíram uma guerra "clássica," convencional; não dispararam uma guerra nuclear. A aterrorizante realidade do conflito nuclear pode ser apenas o referente significado, nunca o referente real (presente ou passado) de um discurso ou texto. (DERRIDA, 1984, p.23)

O cinema atômico, especialmente o japonês, seria assombrado por uma incapacidade de representar algo que existe, mas, ao mesmo tempo, não existe. O dano causado por uma detonação atômica é mensurável, quantificável, foi documentado; temos imagens arquivais desse tipo de ocorrência, bem como relatos de testemunhas, sobreviventes, descendentes e peritos na matéria. Mas como seria, de fato, um conflito nuclear? Como representar as consequências de uma detonação dessa natureza num centro urbano, da *pika* ("bomba atômica")? Temos então o que Abé Mark Norms chama de **Espectro da impossibilidade**:

(...) todas as representações das explosões atômicas encaram o espectro da impossibilidade. Essa problemática surge intransponível para aqueles de nós tão distantes da experiência do ataque. Se há algo que chama a atenção a respeito dos registros históricos das filmagens da bomba atômica, é a reticência de historiadores em escrever a respeito, sua confiança depositada nas memórias daqueles que presenciaram o acontecimento. Encarando as limitações de suas ferramentas, eles – nós – nos voltamos para a experiência direta daqueles cuja relação com os ataques não foi ainda mediada por outros, seja através de textos escritos, sons, imagens, ou até mesmo as sombras de um ser humano gravada na pedra. (NORMS, 2006, p.129)

O espectro da impossibilidade seria uma insuficiência, a incapacidade de representação deste tipo de acontecimento em sua totalidade. Em *Akira*, as explosões são silenciosas, enchem a tela e a suprimem de imagens por alguns instantes; quando a representação é a do corpo físico afetado pela detonação, Otomo opta por enfatizar a violência no corpo do próprio Tetsuo, a bomba humana que sucede a *Akira* (outra bomba humana: a conexão entre o jovem e o dispositivo de destruição massiva é tal que a estrutura que conserva seus restos mortais é bastante semelhante à primeira bomba

atômica, a *Trinity*) na destruição de Tóquio. Tetsuo perde completamente o controle de seus poderes e torna-se uma massa desforme de carne, cabos, maquinários e destroços. Temos longas sequencias de sua agonia, “não simplesmente carnificina, mas espetáculo, também há um componente espiritual: ‘não é um fim do mundo. De fato, ele [Tetsuo] parece tornar-se um com o cosmos, estando finalmente livre dos tormentos da carne e do mundano (...)’” (FREIBERG *apud* DEAMER, 2014, p.117).



Figura 38



Figura 39 - Tetsuo é, ao mesmo tempo, bomba atômica e vítima de sua detonação

Enfurecido e gravemente ferido, Tetsuo usa seus poderes para construir um braço robótico, porém o esforço para manter o apêndice mecânico e a dor fazem com que ele comece a perder o controle sobre seus poderes, ainda recentes e instáveis. Tetsuo então recusa qualquer oferta de ajuda, seja de Kaori ou Shikishima, até que perde completamente o controle e se transforma numa enorme massa de carne, cabos e máquinas, matando Kaori inadvertidamente e aprisionando Kaneda. Revivido pelas crianças telepatas, Akira contém os poderes de Tetsuo através de uma singularidade, transportando Tetsuo e Kaneda para uma outra dimensão, onde Kaneda testemunha o passado de Tetsuo via intensas descargas emocionais emitidas por seu amigo durante o

processo da singularidade. Kaneda é transportado de volta para Neo-Tóquio pelas crianças telepatas. A cidade então é significativamente destruída pelo pequeno *Big Bang* gerado pela singularidade, mas Kaneda, Kei e Shikishima sobrevivem e partem rumo à cidade, em meio as ruínas.

De modo geral, nesta pesquisa não lidamos com fins de mundo. De fato, apenas uma obra dentre as discutidas aqui se encaixaria nessa categoria distópica, do pós-apocalipse. Porém, a bomba atômica, como instrumento máximo de impedimento, é algo tão escatológico que sua utilidade é sempre a de empatar um conflito, fazer com que todos os lados de uma batalha percam simultaneamente (ou deixem de atacar). Não há vitória na aniquilação total. A bomba atômica, tão presente no imaginário desde que tal tecnologia se fez conhecer, faz emergir uma urgência, um páthos apocalíptico que permeou toda a Guerra Fria (1947-1991) e, conseqüentemente, influenciou um extenso período de produções cinematográficas. São filmes em que a bomba, expressão máxima da tecnologia à serviço da matabilidade eficiente, que aniquila em segundos, que impossibilita a vida plena durante décadas no território por ela atingido e que marca a existência de incontáveis vidas insistentemente matáveis (os moradores das favelas atômicas, indivíduos afetados pela radiação ou pelo trauma da ocorrência da bomba), além da permanente confirmação de que os limites da morte num eventual conflito nuclear são imensuráveis. A exceção reside na bomba em seu potencial de tornar matável os adversários de seus detentores e de atar o sujeito por ela atingido (direta ou indiretamente) ao trauma de sua enormidade. O fim do futuro é extremamente rápido, e cada vida afetada pela bomba é um pequeno apocalipse que se perde na imensidão sublime da detonação:

As distopias, enfim, proliferam; e um certo pânico perplexo (pejorativamente incriminado como "catastrofismo"), quando não um entusiasmo algo macabro (recentemente popularizado sob o nome de aceleracionismo), parecem pairar sobre o espírito do tempo. O famoso "*no future*" do movimento punk se vê subitamente revitalizado - se este é o termo que convém -, assim como reemergem profundas inquietações de dimensões comparáveis às presentes, como aquelas suscitadas pela corrida nuclear dos anos, não tão distantes assim, da Guerra Fria. Impossível, por isso, não nos recordarmos da conclusão seca e sombria de Gunther Anders (2007: 112-13), em um texto capital sobre a "metamorfose metafísica" da humanidade depois de Hiroshima e Nagasaki: "A ausência de futuro começou". (DANOWSKI; CASTRO, 2014, p.14)

O ciclo Tetsuo-Akira encontra eco no ciclo de destruição a que Tóquio (ou Hiroshima/Nagasaki) é submetida repetidamente, em 1945, 1988, 2019. Esse ciclo de

destruição/reconstrução, morte/renascimento denota as particularidades de uma pós-modernidade muito própria da sociedade japonesa que teima em sobreviver:

Se as bases da narrativa de modernização ocidental é o romantismo, (a subjetividade obsessiva, que a tudo absorve, presença que a tudo consome, da qual a pós-modernidade tenta escapar ao postular um fim/conclusão à consciência), no Japão as bases da narrativa de modernização importada são o mito de renascimento cíclico de desejo e sofrimento eternos. Que essa noção esteja maculada com ‘pré-modernidade’ por suas associações budistas é de menor importância para o ainda vívido senso de que a modernidade japonesa tenha sido marcada por um ciclo de morte e renascimento. Portanto, a síndrome do Japão como ‘*Number One*’ é menos sobre uma renhida luta contra o Oeste, e mais quanto à uma habilidade de permanecer, sobreviver, renascer: o símbolo máximo dessa particularidade é a experiência da bomba atômica e da destruição devastadora do Japão. Pois para o Japão, então, diferentemente do Oeste, o pós-moderno significa não o sublime do pós-nuclear, e a questão não seria se sobreviver é possível, mas como sobreviver no que sempre foi percebida como uma existência precária. (WOLFE, 1989, pgs.229–230)

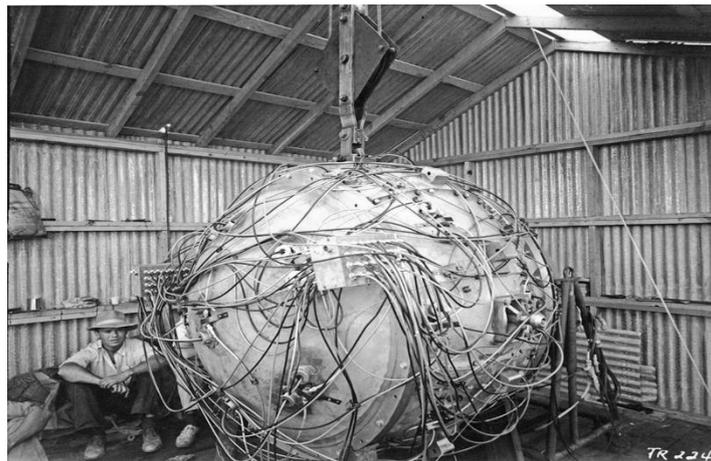


Figura 40 - *The Gadget/Trinity*, o primeiro dispositivo nuclear



Figura 41 - Estrutura que contém os restos mortais de Akira

Capítulo VII: Vivendo o sonho (?) - Somos todos democratas e capitalistas

É mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo.

Em 1991, a queda do Muro de Berlim decretou o fim da União Soviética, a grande aventura utópica do século 20. Desde então, a frase que abre este tópico, atribuída à Fredric Jameson e Slavoj Žižek tornou-se um slogan pessimista sobre nossa aparente incapacidade de inventar outros futuros possíveis:

A distorção dos ideais marxistas exemplificados pelo regime de Stalin e a *Khmer Rouge* de Pol Pot comprometeram severamente qualquer promessa que tal retórica já tivera, e a dissolução da União Soviética e outros blocos de nações no oriente meramente provaram ao Ocidente que até mesmo o socialismo seria irrealizável. Por outro lado, as ideias de livre iniciativa dentro de estado capitalista relativamente benigno tornaram-se o mais próximo que agora temos de ‘democracia’. Em outras palavras, a revolução falhou, e onde ela ocorreu os resultados não foram mais que promessas utópicas atiradas ao vento por políticos e filósofos. (SHORT, 2005, p.56)

Não há nada de novo a ser introduzido na história, como disse Fukuyama (1992)? Esse estado de espírito certamente afetou nossos projetos de futuro, e o imaginário encontra-se saturado de imagens de um futuro distópico, porém cada vez mais indissociável de nosso presente. Se a distopia sempre estabeleceu continuidades entre o presente real e o futuro ficcional, essas extrapolações hoje aparecem cada vez mais verossímeis.



Figura 42 - Celebração da queda do Muro de Berlim, 1991

Não à toa, a distopia que mais prosperou nos estertores da União Soviética foi o *cyberpunk*. O futuro imaginário, por mais infernal que se apresente, é uma hipérbole do presente. O ultraliberalismo superou os grandes desastres naturais, os invasores alienígenas e os regimes totalitários coletivistas que assolaram a imaginação de artistas futuristas no século XX:

O Capitalismo é o que restou quando as crenças colapsaram no nível da elaboração ritual ou simbólica, e o que ficou foi o espectador-consumidor, marchando através das ruínas e das relíquias. (FISHER, 2009, p.10)

O livre-mercado e a democracia venceram. Mas porque, mesmo entre os vencedores (o Ocidente) não há sensação de vitória?

[A] democracia tornou-se sinônimo do Ocidente vitorioso, os Estados Unidos, o Livre Mercado e a meritocracia. Simultaneamente, uma investida feroz contra a solidariedade social e os direitos sociais e uma campanha sem precedente de se privatizar tudo diminuem o espaço público. (BENSAID, 2011, p.18)

A pós-modernidade, ou o **realismo capitalista**, como Mark Fisher (2009) define a lógica cultural de nosso tempo, opera fetichizando o sentimento de anticapitalismo, tornado inócuo, espetacular, além de disseminar uma saturação da ideologia, vista como algo superado. O muro então torna-se o melhor lugar para habitar (“nem de direita, nem de esquerda!”), e criticar o consumismo e a ‘vulgaridade’ de nossa época enquanto se consume o que se critica é habitual. O apagamento entre o público e o privado e o subsequente enfraquecimento da arena política social, como fórum adequado para se fazer política, também contribuem para este atual estado das coisas, contribuindo para a fadiga revolucionária de nosso tempo, posto que “O social, a fantasmagoria social, já não é ela própria mais que um efeito especial, obtido pelo design dos feixes de participação convergentes no vácuo para a imagem espectral da felicidade coletiva” (BAUDRILLARD, 1991. p.135).

Nos filmes apresentados a seguir veremos então a distopia do capitalismo como último futuro possível, a partir da distopia pós-moderna paradigmática, o *cyberpunk* em *Blade Runner – O Caçador de Andróides*; a distopia midiática espetacular, em *O Sobrevivente*; e, finalmente, a simulação de revolução em *O Expresso do Amanhã*.

Blade Runner e o futuro cyberpunk

Blade Runner – O Caçador de Androides é uma co-produção realizada em Hong Kong e EUA, adaptada do romance “Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?”, de Philip K. Dickl, publicada em 1968; dirigida por Ridley Scott e lançada em 1982⁴¹.



Figura 43 - Deckard e a replicante Pris no apartamento de Sebastian

Em 2019, replicantes, formas de vida artificiais, são a mão de obra utilizada para a colonização interplanetária. Após uma rebelião de unidades Nexus-6, replicantes são proibidos na Terra. Para distinguir replicantes em fuga de humanos, é possível avaliar as respostas emocionais dos androides através do teste Voight-Kampff; como replicantes Nexus-6, mais avançados, possuem a capacidade de desenvolver suas próprias reações empáticas, tornando-os virtualmente indetectáveis, a eles foi dado um tempo de vida de apenas 4 anos. Os agentes responsáveis por identificar e ‘aposentar’ replicantes ilegais são conhecidos como *Blade Runners*.

Em Los Angeles, o ex-*Blade Runner* Rick Deckard é coagido a reassumir suas funções e tomar a frente na perseguição de 4 replicantes foragidos, que buscam expandir seus ciclos de vida. Deckard visita Eldon Tyrell, *CEO* da *Tyrell Corporation*, empresa que produz os replicantes. Após uma breve conversa, Deckard é instado a fornecer um resultado negativo do teste identificador de androides; para isso, Deckard submete Rachel, a assistente de Tyrell, ao teste. Após um longo questionário, Deckard constata que Rachel é uma replicante, ainda que não tenha consciência disso. Tyrell revela que

⁴¹ A versão apresentada aqui é a *Blade Runner – The Final Cut*, lançada em 2007, por se tratar daquela que melhor encarna a visão do realizador, Ridley Scott.

Rachel é um experimento, uma replicante com memórias falsas, uma espécie de acolchoado emocional que a torna imune ao teste.

O futuro apresentado na obra é o que convencionou-se chamar de *cyberpunk*: habitado por personagens marginalizadas, utilizando resíduos de uma sociedade que os oprime para sobreviver; sobrevivência esta na ética *DIY*⁴², lógica de ação particular da cultura da música underground dos anos 60-70, particularmente do cenário punk emergente de fins de década e 70 marcado por músicos autodidatas, equipamentos precários, ideário marginal e subsistência cooperativista. Uma subcultura especializada em sobreviver de migalhas, a atitude punk soma-se ao ideário hiper tecnológico de fins de década de 1970 para então dar conta de um imaginário niilista, cínico, de grandes metrópoles decadentes e violentas (as *Sprawls*), da realidade virtual, do capitalismo extremo, das megacorporações e da vigilância. O termo foi criado por Bruce Bethke, em 1980, como título de um conto de sua autoria: “Como, de fato, criei a palavra? Do modo que qualquer palavra nova é gerada, creio: por síntese. Peguei o radical alguns termos -- cyber, tecno, etc.– e os misturei com temas relacionados à uma juventude socialmente sem direção, e tentei várias combinações até que uma soasse bem” (BETHKE, 1997).

O cyberpunk se manifesta primeiramente na literatura, assim como ocorreu com a ficção científica. O subgênero literário surge então como resposta ao etos do período Reagan/Thatcher, em fins de década de 70, através de autores como Pat Cadigan (“*Pretty Boy Crossover*”) e Walter Jon Williams (“*Hardwired*”), entre outros. Mas foi William Gibson, autor de “*Neuromancer*”, que em 1984 dá início a sua trilogia *cyberpunk*, que o subgênero atinge seu paroxismo na literatura. Dois anos antes, porém a adaptação para o cinema do romance “*Andróides sonham com ovelhas elétricas?*”, de Philip K. Dick, publicado em 1968, *Blade Runner – O Caçador de Andróides* (Ridley Scott) lança as bases visuais do *cyberpunk*, visão de futuro pós-moderna por excelência:

Embora o conceito de pós-modernismo possua uma história recente, ele já possui diferentes gêneros e subgêneros. Um desses gêneros ou tendências pós-modernas é a ficção cyberpunk que, de acordo com Kellner (1995), envolve uma implosão das técnicas da ficção moderna e pós-moderna, o gênero de ficção científica, códigos genéricos populares, com estilos e figuras do movimento punk e outras subculturas urbanas conflitantes. (KELLNER apud CRUZ, 2013, p.67)

⁴² *Do It Yourself*, “Faça Você Mesmo”.

O *cyberpunk* está para as grandes óperas espaciais, outro subgênero *sci-fi* em voga no período, assim como o punk está para o rock progressivo: niilista, agressivo, sujo e contestador. Os autores cyberpunks cerram seus olhares nos avanços da tecnologia presentes em seus cotidianos e exploram as consequências mais imediatamente discerníveis de sua evolução. O futuro *cyberpunk* tende a ser vislumbrado num horizonte mais próximo, dando a impressão de que não se poderá evitá-lo, e na Terra. O cenário paradigmático *cyberpunk* são as *urban sprawls*, as cidades espraiadas, estendidas por grandes periferias. São extensas zonas urbanas, como a Los Angeles de *Blade Runner* ou a Neo-Tóquio de Akira. Bebendo do gênero *Noir* ou *Hard Boiled*, seus protagonistas costumam ser marginalizados, figuras que lutam para sobreviver em meio à violência criminal e a repressão institucional. Frequentemente nestes cenários estado e mercado se confundem, numa corrupção daquilo que Bellamy havia imaginado em sua utopia; é nesse contexto que a Tyrell Co. produz uma mão de obra extremamente importante para a continuidade do desenvolvimento humano, os replicantes, capazes de sobreviver *Off-World*, ainda que constituam, supostamente, um risco grande demais para serem permitidos na Terra. Essa demanda colonizadora se compreende por outro aspecto paradigmático do *cyberpunk*, a degradação ambiental. Nessas narrativas, normalmente a exploração dos recursos naturais tornou a Terra inóspita, insuficiente para suprir a demanda de uma população cada vez maior. Talvez a maior expressão do presentismo futurista, o *cyberpunk* é a progressão natural, ainda que suicida, do ultraliberalismo, um olhar sobre “as ramificações tecnológicas da vida inserida no contexto sociedade ocidental do capitalismo tardio, pós-industrial e midiaticamente saturado” (HOLLINGER, 1999, p.215).



Figura 44

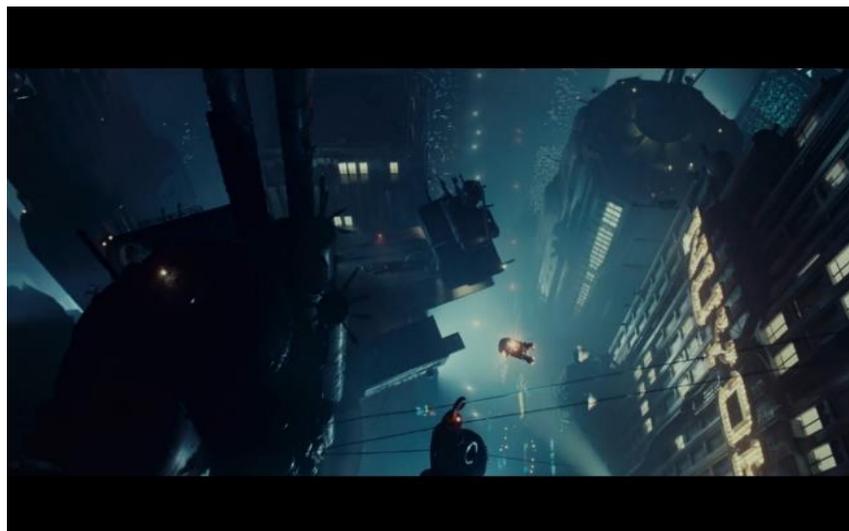


Figura 45



Figura 46 - Cenas da *Sprawl Cyberpunk* em *Blade Runner*

A Los Angeles de *Blade Runner* é sempre noturna, mesclando o hipermoderno do futuro com o clima *vintage* e obscuro do cinema *noir*. Os ambientes estão sempre à penumbra, sejam os suntuosos aposentos de Tyrell e Sebastian e seus andróides, ou os pequenos apartamentos de Deckard e Leon. A cidade parece suja e superpovoada, cheia de becos e vielas mal iluminadas. Percebe-se uma grande influência asiática na cidade, especialmente japonesa e chinesa, sugerindo uma mudança de paradigma geopolítico, vindo do oriente a influência cultural predominante. Bicicletas e transeuntes percorrem as ruas, dominadas pelo mercado popular ou entretenimento vulgar de bares mal frequentados e casas de strip-tease; carros singram os céus, em meio à publicidade exposta nas altas torres da cidade. Ricos moram em arranha-céus (como Tyrell, em sua pirâmide) ou nos planetas colonizados; afinal, a Terra já não é um ambiente salubre. Não se percebe nenhum indicio de natureza durante toda a película, até mesmo a cobra

utilizada pela replicante *stripper* é sintética; a replicante Zhora, antes de ser desmascarada, chega a afirmar que, se tivesse dinheiro para comprar uma serpente real, não estaria vivendo naquelas condições. Anteriormente no filme, Leon afirma saber o que seria uma tartaruga, ainda que nunca tenha visto uma.

Ao investigar o quarto de hotel em que um dos replicantes foragidos, Leon, está hospedado, Deckard encontra fotografias e escamas. Após analisar o material encontrado, constata que uma das replicantes, Zhora, trabalha num *stripclub*. Ao retornar ao seu apartamento, Deckard se depara com Rachel, ainda em choque com a descoberta de sua origem. A ela é revelado que suas memórias são, na verdade, as lembranças da sobrinha de Tyrell. Desolada, Rachel deixa o apartamento de Deckard. Enquanto isso, os replicantes Roy e Leon descobrem o nome do designer genético responsável por sua criação, J. F. Sebastian. Eventualmente Pris, a quarta replicante, conquista a confiança de Sebastian e consegue entrar em sua casa.

Após um breve confronto, Deckard mata Zhora e em seguida é atacado por Leon, porém é salvo por Rachel, agora também foragida e na lista de replicantes a serem aposentados. Voltam juntos para o apartamento de Deckard, que promete não caçar Rachel, e passam a noite juntos. Enquanto isso, Roy e Pris se reúnem na casa de Sebastian, um jovem recluso que sofre de um distúrbio que acelera seu envelhecimento. Eventualmente, Sebastian é convencido a provocar um encontro entre os replicantes e Tyrell, supostamente o único que pode alterar o tempo de vida dos androides. Confrontado, Tyrell informa não ser possível alterar a composição dos replicantes e é assassinado por Roy. Em seguida, Sebastian também é morto pelo androide.

No apartamento de Sebastian, Deckard é atacado por Pris, porém é morta pelo policial. Roy chega em seguida e luta com Deckard, porém sente seu corpo começar a degenerar. Tendo a oportunidade de matar Deckard, Roy salva-o de uma queda no telhado, lamenta pelas memórias que se perderão e expira em seguida. Deckard então retorna ao seu apartamento com o intuito de fugir com Rachel, mas lá encontra evidências de que talvez também seja um replicante.



Figura 47 - Os Replicantes: identificação de Pris e Roy Batty em seus últimos instantes

No gênero *cyberpunk*, saímos da opressão da coletividade tirânica que tanto recorria na ficção científica⁴³ para a total realização do capitalismo. O individualismo, a competitividade e a alienação da vida em sociedades desta natureza se manifestam nos próprios corpos, na subjetividade, dos protagonistas deste tipo de obra: os andróides e ciborgues. Em *Blade Runner*, ciborgues constituem a força de trabalho necessária para a colonização de mundos cujas atmosferas são hostis à existência humana. Proibidos de habitar a Terra devido ao perigo que sua fisiologia aumentada representa, apenas existem como ferramentas nos locais onde precisam ser empregados. Enquanto humanos ricos podem escolher viver em seu planeta natal ou em colônias paradisíacas, indivíduos empobrecidos vivem no planeta Terra, esqualido após séculos de exploração. Seres de terceira classe, replicantes tem sua existência absolutamente subordinada à sua utilidade, e o *lore* expandido da franquia (curtas metragens e revistas em quadrinhos, entre outros) nos conta sobre as tentativas de rebelião dos ciborgues que eventualmente os tornariam prescritos na Terra e condenados à um ciclo vital reduzido.

Ciborgues são seres híbridos, “organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo biológico, uma criatura de realidade social assim como uma criatura de ficção” (HARAWAY, 1991, p.3). Sua subjetividade e individualidade são mediadas por suas melhorias, apêndices, transplantes, habilidades e modalidades de existência; transcendem o humano como forma de reação ao futuro do ultra ultraliberalismo:

O ciborgue é uma criatura de um mundo pós-gênero; não tem relação com bissexualidade, simbiose pré-édipal, trabalho não alienado, ou outras seduções para o todo orgânico através de uma apropriação de todos os poderes das partes numa unidade maior. (...) O ciborgue é resolutamente comprometido com a parcialidade, ironia, intimidade e

⁴³ Alguns exemplos: *Fahrenheit 451* (François Truffaut, 1966); *THX1138* (George Lucas, 1971) e *Fuga do Século 23* (Michael Anderson, 1976).

perversão. É oposicional, utópico e absolutamente sem inocência.
(HARAWAY, 1991, pgs.6-7)

Ciborgues podem se apresentar como figuras cujos corpos são acrescidos, complementados ou sustentados por implantes e/ou máquinas, e/ou modificados por procedimentos estéticos; corpos cuja existência é mediada por tecnologias, seja pelo trabalho ou lazer e/ou engajados em simulações; ou, ainda, corpos cuja subjetividade é inteiramente moldada por instituições como família, governos, corporações, mídia etc. Representações *queer* por excelência, ciborgues são seres frutos das relações sociais tanto quanto da ficção, fluídos, sem fronteiras entre o animal e o tecnológico. Existem em função da materialidade, posto que seus upgrades visam “aperfeiçoar desempenho e capacidade” (CRUZ, 2013, p.68), mas também na performatividade de múltiplas identidades: um organismo ciborgue vive mediado pela materialidade de seus corpos, mas também pela performance da virtualidade. Como os hackers de *Neuromancer* (William Gibson, 1984), os jogadores de Jogador No.1 (Steven Spielberg, 2018) ou os humanos da franquia Matrix (Lana e Lilly Wachowski) que, ao se conectarem com uma realidade virtual, podem viver a partir de avatares cujas capacidades transcendem consideravelmente os limites de seus corpos e habilidades que possuem no mundo real. Nesses casos, os corpos físicos atuam como âncoras, enquanto a mente é a interface através da qual fazem a passagem para os dois modos de vida. A relação entre *cyberpunk* e o corpo físico é paradoxal pois, ainda que a carne tenha limitações, funciona como espécie de porto seguro para o qual o cyborg virtual pode voltar através de um ponto de convergência entre corpo e mente, realidade e virtualidade, sem o qual a virtualidade seria uma distopia ainda mais assustadora que a ‘realidade’ *cyberpunk*.



Figura 48 - Os olhos de Rachel, que denunciam sua identidade replicante e sua humanidade

Em *Blade Runner*, os replicantes possuem força e resistência consideravelmente além da humana, condições necessárias para que possam desempenhar suas funções na

colonização de planetas longínquos. Em todos os outros aspectos, são exatamente iguais aos humanos biológicos, sendo necessário um teste psicológico para atestar suas origens. Mas uma espécie de evolução comportamental sofrida pelos replicantes podem os tornar imunes inclusive a isto: sua única diferença então é o ciclo de vida reduzido, que pode ser compreendido como uma medida de segurança, no caso de um androide se rebelar e não mais aceitar ser uma ferramenta, como uma garantia de que a humanidade não se torne, de fato, obsoleta. A humanidade, nesse caso, se resume a esta arbitrariedade fisiológica.

Como de costume neste tipo de filme, ciborgues são vistos com desconfiança, suas capacidades extra-humanas e alguns cacoetes que denunciam suas origens despertam certa estranheza, algo inquietante (*Uncanny* ou *unheimlich*), conceito originalmente cunhado por Schelling (1837) e resgatado por Freud: “tudo que deveria permanecer secreto, escondido e, no entanto, reaflore” (FREUD *apud* ECO, 2007, p.312); antítese do que é confortável e tranquilo; do nativo, doméstico, algo capaz de provocar uma “incerteza intelectual” (JENTSCH, 1906); não à toa, os campos da robótica, design e neurociência estudam a teoria do vale da estranheza (*Uncanny Valley*), desenvolvida por Masahiro Mori, que diz respeito à empatia que somos capazes de sentir por máquinas ou outros objetos e representações antropomorfizadas, mas que essa empatia pode tornar-se repulsa a partir de certo ponto caso percebamos cacoetes como movimentos não naturais, inexpressividade ou qualquer elemento que denote a não-humanidade (caso de Roy Batty e os replicantes foragidos, em níveis distintos; porém não o de Rachel):

Desde pequeno, nunca gostei de bonecos de cera, pois os considero assustadores. Naquela época, já estava se desenvolvendo mãos protéticas, e eu sentia algo semelhante em relação a elas também. Essas experiências me fizeram começar a pensar sobre robôs em geral, o que me levou a escrever esse artigo. O *Uncanny Valley* foi uma intuição minha. (...) Percebi que, quanto mais avanços obtemos ao fazer um robô parecer com um ser humano, nossa afinidade por eles aumenta, até que cai abruptamente em um vale, que chamo de *Uncanny Valley*. (MORI, 2012, pgs.98-100)

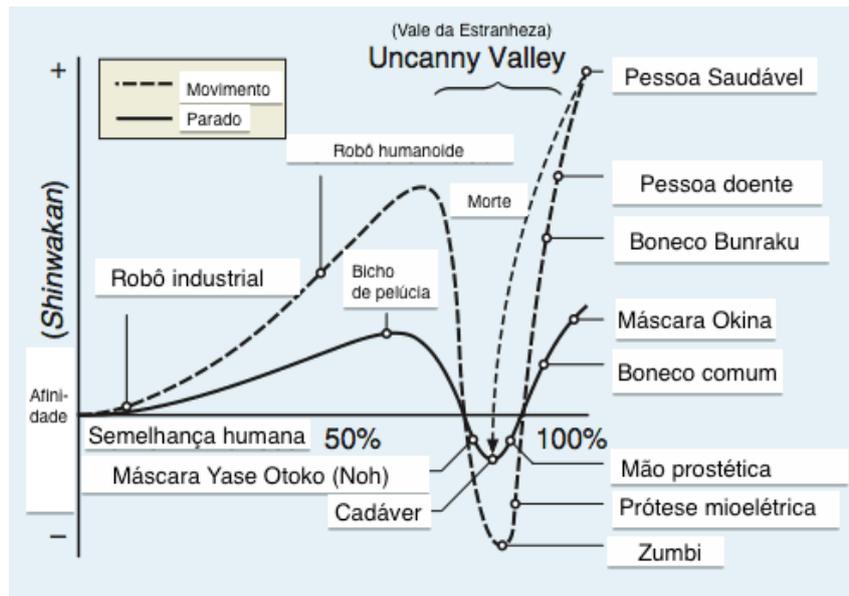


Figura 49 - Gráfico do Vale da Estranheza

A subjetividade alienígena de replicantes e outros seres artificiais no cinema *sci-fi*, evocada fenomenologicamente pelo vale da estranheza, remete ao estranhamento que frequentemente pode ser sentida em relação a subjetividades estrangeiras. Como um trabalhador vindo de um país de terceiro mundo, cuja utilidade parece se restringir à ocupação de cargos e funções que a maioria dos cidadãos não tem interesse em executar, ciborgues são produtos, servos e ferramentas, como os replicantes terraformadores de *Blade Runner* ou a criança-robô David, de *Inteligência Artificial* (Steven Spielberg, 2001). Sua existência é tolerada enquanto sua utilidade é evidente. A estranheza que esses *doppelgangers* (os androides do *sci-fi*) podem gerar estão no cerne da condição de vida nua que esses personagens exibem em filmes *cyberpunks*. Rachel deve ser morta por ter abandonado Tyrell; o experimento cumpriu seu propósito, ela já não tem utilidade, deve ser ‘aposentado’ (*retired*) por um *Blade Runner*. Roy Batty viveu seus quatro anos, teve uma vida produtiva; e a “vida além da utilidade é o domínio da soberania” (BATAILLE, 1997, p.302). Ciborgues são ferramentas ou ameaças: “no senso narrativo, essas figuras ficcionais tendem a serem posicionadas em duas categorias – toscamente concebidos como ‘aliados’ ou ‘inimigos’ – e cada grupo é visto como inocente e necessitado de instrução, ou manifestadamente perigoso e, na maioria das vezes, destruído” (SHORT, 2005, p.106). “*Time to die*”⁴⁴.

⁴⁴ Últimas palavras proferidas por Roy Batty, “hora de morrer”.

A distopia do espetáculo em O Sobrevivente

O Sobrevivente é um filme estadunidense, baseado no livro O Concorrente, de Stephen King (publicado em 1982 sob o pseudônimo Richard Bachman), dirigido por Paul Michael Glaser e lançado em 1987.



Figura 50 - Los Angeles, 2017

Duas cartelas de abertura anunciam: “em 2017 a economia mundial está colapsada. Alimentos, recursos naturais e petróleo são escassos. Um estado policial, dividido em áreas paramilitares, governa com mão de ferro. (,,) A Televisão é controlada pelo estado e um sádico *game show* chamado ‘*The Running Man*’ tornou-se o programa mais popular da história. Toda arte, música e comunicações são censuradas. Oposição não é tolerada.”

Neste jogo, transmitido pela emissora governamental ICS, as atrações são criminosos (que podem ser desde assassinos à dissidentes políticos) que disputam uma espécie de gincana com o objetivo de sobreviver. Vencer o jogo significa ganhar o perdão por seus crimes e morar numa ilha paradisíaca. Para isso, precisam atravessar diversas zonas repletas de armadilhas e enfrentar os ‘perseguidores’ (*stalkers*), indivíduos treinados e equipados para matar os participantes (para o deleite da audiência). O apresentador do jogo, Damon Killian, é uma das pessoas mais influentes nos Estados Unidos, tamanha a popularidade e influência do programa.

Ben Richards é um oficial da força de segurança dos EUA. Incriminado injustamente pelo assassinato de 60 pessoas, após se recusar a atirar em manifestantes pacíficos, passa a ser conhecido como “açougueiro de Bakersfield” e é enviado para um campo de trabalhos forçados. 18 meses depois, consegue fugir com outros dois

prisioneiros, William Laughlin e Harold Weiss. No campo de refugiados rebeldes, é libertado de sua coleira explosiva e parte para Los Angeles, no intuito de fugir com seu irmão, se recusando a participar da tentativa de revolução engendrada pelos rebeldes, que consiste em tomar o controle do satélite que transmite a programação da emissora de TV à serviço do governo.

A distopia espetacular de *O Sobrevivente* nos mostra um futuro em que entretenimento, propaganda e controle social não podem ser dissociados. A programação da emissora governamental, ICS, é uma grande ferramenta de gestão social. *The Running Man*, o principal programa de sua grade, possui ao menos duas funções: uma didática, de desencorajar o delinquente de cometer malfeitos, nos remetendo ao suplícios pré-disciplinares, onde “o corpo supliciado esquarterado, amputado, simbolicamente marcado no rosto ou nos ombros, exposto vivo ou morto, apresentado como espetáculo” (FOUCAULT, 2013, p.23), proporciona ainda a catarse de ver punido aquele que se encontra em desarrajo com o pacto social; e a do espetáculo em si, modelo presente da vida socialmente dominante, especialmente no contexto do filme, mascarando a realidade sob um jogo de espelhos e fumaça e desengajando politicamente sua população:

O espetáculo é uma permanente guerra do ópio para confundir bem com mercadoria; satisfação com sobrevivência, regulando tudo segundo as suas próprias leis. Se o consumo da sobrevivência é algo que deve crescer sempre, é porque a privação nunca deve ser contida. E se ele não é contido, nem estancado, é porque ele não está para além da privação, é a própria privação enriquecida. (DEBORD, 2003, p.34)

O espetáculo de *The Running Man* (e de outros programas dos quais temos vislumbres, como o “*Climbing for Dollars*”⁴⁵) transforma o criminoso em *commodities* e o cidadão, enquanto audiência, em mero consumidor, cuja possibilidade de ascensão social reside em trabalhar para a emissora de TV ou participar de sua programação (pondo sua integridade em risco). Essa **sociedade de consumo** existe em função de noção de igualdade, da possibilidade do êxito meritocrático (nada mais democrático que o sucesso através do esforço), um mito que visa obscurecer seu imperativo fundamental, a manutenção de privilégios e dominação de determinadas classes por outras (BAUDRILLARD, 1995, p.52):

⁴⁵ “Escalando por Dinheiro”: os participantes sobem em cordas cheias de dólares, com cachorros mordendo suas pernas e tentando evitar que subam; no topo, um jato de dióxido de carbono derruba o participante, eliminando a possibilidade de vencer o jogo.

A “Revolução do Bem-Estar” é a herdeira, a testamenteira da Revolução Burguesa ou simplesmente de toda a revolução que erige em principio a igualdade dos homens sem a poder (ou sem a conseguir) realizar a *fundo*. O princípio democrático acha-se então transferido de uma igualdade real, das capacidades, responsabilidades e possibilidades sociais, da felicidade (no sentido pleno da palavra) para a igualdade diante do objeto e outros signos *evidentes* do êxito social e da felicidade. É a democracia do “*standing*”, a democracia da TV, do automóvel e da instalação estereofônica, democracia aparentemente concreta, mas também inteiramente formal, correspondendo para lá das contradições e desigualdades sociais à democracia formal inscrita na constituição. Servindo uma à outra de mútuo *álibi*, ambas se conjugam numa ideologia democrática global, que mascara a democracia *ausente* e a igualdade impossível de achar. (*ibid*, p.48)

As sequências que mostram reações do público assistindo ao jogo através de telões instalados em meio à miséria da cidade abandonada (contrastando com as impecáveis instalações da ICS) atestam a profunda influência do programa na fábrica social do futuro de O Sobrevivente e sua crença no espetáculo; assim como no mundo real, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 2003, p.14).



Figura 51 - Imagens do programa *The Running Man*

No apartamento de seu irmão encontra a compositora de trilhas para TV Amber Mendez e descobre que seu irmão foi preso e enviado para um campo de reeducação. Precisando dos documentos de Amber para fugir para o Havaí, Richards a toma como

refém e se dirige ao aeroporto. Prestes a embarcar, é denunciado por Amber (que acredita nas notícias sobre Richards) e preso. Por se tratar de um criminoso notório, Killian, que precisa encontrar algum convidado com potencial para alavancar a audiência, assiste as notícias de sua prisão e resolve tê-lo como participante da atração.

Apesar de não ter interesse em participar, Richards aquiesce após descobrir que Weiss e Laughlin foram recapturados e serão mandados para o programa caso ele não aceite. Entretanto, assim que é apresentado ao público, descobre que seus companheiros de fuga também participarão do jogo. Enviados para uma área abandonada de Los Angeles, os três percorrem diversas zonas, sempre com algum perseguidor em seu encalço. Para a surpresa da audiência, o primeiro perseguidor é morto pelo trio; nunca antes um deles havia sido morto por um desafiante. Enquanto isso, Amber acompanha a cobertura da prisão de Richards e se surpreende com a informação transmitida pelo telejornal de que ele teria resistido à prisão e ferido diversas pessoas no aeroporto. Sabendo tratar-se de mentiras, ela tenta acessar as filmagens do assassinato em massa de Bakersfield, mas é presa ao encontrar o arquivo.

Amber então é enviada para participar do programa junto com os outros desafiantes. Eventualmente, Weiss e Laughlin são mortos, mas em determinado momento Weiss consegue acesso ao satélite que transmite a programação da ICS, adquirindo o código de controle do sinal de transmissão. Laughlin, pouco antes de morrer, informa Richards que a resistência possui uma base na área onde os jogos são filmados. Percebendo a opinião pública pender para Richards após derrotar três perseguidores, Killian interrompe momentaneamente o jogo e, fora do ar, oferece um contrato para Richards atuar como perseguidor no programa. Richards reitera que pretende acabar com o jogo e com Killian e retorna a tempo de salvar Amber de um perseguidor. No local da luta, encontra os corpos dos supostos vencedores do programa.

Enquanto enfrenta os perseguidores e os mata um a um, algo que nunca havia acontecido na história do programa, a opinião pública passa a torcer por Richards. O programa construiu um status de heróis para os perseguidores por suas personas artísticas, conferindo a eles nomes chamativos (Professor Sub-Zero, Motosserra, Dinamo, Bola de Fogo, Capitão Liberdade), e armas/habilidades específicas, emulando a cena de *Professional Wrestling* dos EUA, (cuja versão brasileira chamava-se *Telecatch*), em que lutas armadas, estreladas por lutadores-atores (que não por acaso frequentemente migram para o cinema, casos de *The Rock*, John Cena e de Jesse Ventura, interprete do Capitão Liberdade), fazem enorme sucesso. Porém, no filme o

espetáculo nunca foi encenado tendo a vitória dos desafiantes como possibilidade. Fora construída a fantasia de que a vitória é possível apenas para criar interesse na participação e gerar alguma sensação de imprevisibilidade. Entretanto, sucessivas vitórias contra vários oponentes muito melhor equipados para o confronto tornam Richards um anti-herói, não mais um vilão, e o papel de carrasco exercido por Killian torna-se mais evidente:

(...) no castigo-espetáculo, um horror confuso brotava do cadafalso; envolvia simultaneamente o carrasco e o condenado: e se estava sempre pronto a transformar em piedade ou em glória a vergonha que era infligida ao supliciado, transfigurava regularmente em infâmia a violência legal do carrasco. (FOUCAULT, 2013, p.24)



Figura 52 - Tentativa de forjar a morte de Richards através de efeitos especiais

Ao chegar na base rebelde, Richards e Amber se unem aos revolucionários para tomar o controle da transmissão. Killian, desesperado com o rumo do jogo, ordena que o Capitão Liberdade, um perseguidor aposentado e atualmente uma celebridade, deixe a aposentadoria e enfrente Richards. Insatisfeito com o atual formato do jogo, Capitão Liberdade recusa. Killian então utiliza efeitos especiais para simular uma luta entre os dois e enganar a audiência, fazendo-a acreditar que Richards foi morto numa luta encarniçada com Liberdade. Richards e os rebeldes então tomam a transmissão e exibem as filmagens originais do massacre de Bakersfield, provando a sua inocência. Após invadir o auditório do show, Richards coloca Killian num dos foguetes que transportam os participantes para a arena do jogo, que morre ao colidir com um outdoor do programa. Ao fim, Richards e Amber são celebrados como heróis pelo público e a emissora sai do ar.



Figura 53 - Telão que exibia o programa informa que a emissora está fora do ar, após a revolução

É importante ressaltar que filmes *sci-fi*, ainda que nos permitam visualizar determinados aspectos de nossa sociedade e problematizá-los, não constituem *per se* um chamado às armas, pois não oferecem, necessariamente, soluções aos problemas evocados em suas narrativas. E, a princípio, tampouco é sua intenção fazê-lo. Longe de compor um meio sempre progressivo, pode se afirmar inclusive que, enquanto produtos de uma indústria, por vezes atuam como modelos de perpetuação do *status quo*, como por exemplo diversos *blockbusters* das décadas de 80 e 90, nos quais a espetacularização excessiva renderizava a representação da exceção e de quaisquer questão social presente no enredo num exercício imaginativo inócuo⁴⁶: “Os anos 80 foram o período em que o realismo capitalista foi conquistador e estabelecido, quando a doutrina de Margaret Thatcher de que 'não há alternativa' – um slogan para o realismo capitalista tão sucinto quando se poderia desejar – tornou-se uma profecia brutalmente autorrealizadora” (FISHER, 2009, p.14). As produções da época (especialmente a dos anos oitenta), em grande parte apenas avançam com o ideário do Ocidente capitalista (imperialista, consumista, bélico, nacionalista e individualista) do período, e muitos exercícios de futuro apresentam “distopias acrílicas como meros sintomas das condições prevalentes, e não como um desafio ou resposta a esses cenários” (PENLEY, 1990, p.32). O Sobrevivente pode ser incluído nesse molde:

⁴⁶ Nos quais as ideias propostas, como a exceção, são apenas pretextos para a participação afetiva (MORIN, 2005, pgs.184-185).

O Concorrente, entretanto, é uma típica ficção diatópica furiosa de Bachman [o pseudônimo de Stephen King]: um romance escrito em 1971, sob o governo republicano de Richard Nixon, e publicado em 1982, logo após a eleição de Ronald Reagan e a ascensão da Nova Direita. Tanto no momento de sua escrita quanto no de sua publicação, então, O Concorrente – like Rage, A Longa Marcha e A Autoestrada – devem ser considerados obras de protesto político. A adaptação de Paul Michael Glaser seria lançada antes que terminasse seu mandato, mas tradicionalmente a versão cinematográfica de *The Running Man* não costuma ser lembrada como uma sátira radical. Ao invés disso, foi criticada como um *blockbuster* de ação vazio e bombástico, não apenas por estrelar um dos maiores heróis de filmes de ação da década: Arnold Schwarzenegger. Por exemplo, M. Keith Booker descreve o filme como ‘algo superficial’ e sugere que foi ‘pensado mais como um pretexto para posicionar ...Schwarzenegger num duelo *on-screen* como os vilões mais malignos possíveis’. Essas críticas não são difíceis de explicar. Adaptado da novela de Stephen King por Steven E. de Souza, O Sobrevivente estreou num mercado saturado de filmes de ação altamente pró-americanos e autoritários, próprios para a Guerra Fria, incluindo Código do Silêncio (Andrew Davis, 1985), Invasão U.S.A. (Joseph Zito, 1985), Comando Delta (Manahem Golan, 1986) e, claro, Comando para Matar (Mark L. Lester, 1985), que partilha com O Sobrevivente tanto seu roteirista quando sua estrela. (MANN, 2017, p.2)

Contudo, ainda que o filme apresente uma versão simplista e diluída do texto original de Stephen King, é possível perceber algumas apropriações positivas do material de origem, como as questões da violência das forças de segurança pública e a tortura como entretenimento. Os vilões caricatos e o individualismo da vitória de Richards, ele próprio um super-humano encarnado por Schwarzenegger, desvelam o anticapitalismo meramente como produto, como efeito estético, ecoando Debord e o espetáculo que torna a todos consumidores, através da **interpassividade** (PFALLER, 2017) que alguns filmes suscitam. Como o anticapitalismo desse e de outros filmes (como a franquia Avatar, de James Cameron), consumimos o filme e conseqüentemente a satisfação por consumir algo que condena a sociedade de consumo nos expia a culpa por consumirmos; conseqüentemente, persistimos consumindo. Ainda assim, esse tipo de texto nos permite reflexões acerca dos limites da imaginação radical, quando sociedade consciente de sua capacidade de autocriação, de modificar o instituído (CASTORIADIS, 2000, p.252); enfim, de sua potência para superar os diversos obstáculos engendrados por um sistema desigual e embrutecedor, sem nos prendermos em fronteiras artificiais erigidas para a manutenção desse sistema, enquanto buscamos alternativas à esse modelo de sociedade, posto que o imaginário, “ao constituir a

essência do espírito, representa o esforço do ser para levantar uma esperança viva face e contra o mundo objetivo da morte” (DURAND, 1984, p.499).

A revolução pós-apocalíptica em *O Expresso do Amanhã*

O Expresso do Amanhã é uma parceria entre Coreia do Sul e República Checa. Baseado na história em quadrinhos *O Perfuraneve*, de Jacques Lob e Jean-Marc Rochette, publicada entre 1982 e 2015. Foi dirigido por Bong Joon-Ho e lançada em 2013.



Figura 54 - Ruínas do mundo de *Expresso do Amanhã*

Em 2014, uma tentativa frustrada de acabar com o aquecimento global geral uma hecatombe que inicia uma nova era do gelo. Fria demais para abrigar vida, os únicos sobreviventes são os passageiros de um trem que circula o globo, criado por um bilionário excêntrico, Wilford, 17 anos depois, o trem reproduz a divisão de classes da maior parte das sociedades contemporâneas. Os mais pobres habitam os últimos vagões, sujos, mal iluminados, sem janelas e superpovoados, se alimentando de blocos de proteína. Os ricos vivem em vagões espaçosos e confortáveis, em meio a festas e refeições fartas.

Curtis, um dos passageiros dos últimos vagões, incita uma revolta após crianças pequenas serem levadas pelos guardas que fazem a segurança do trem. Calculando que revoltas anteriores tenham acabado com as balas dos soldados e instigados por mensagens recebidas dentro de seu alimento, ele e seu mentor, Gilliam, põem em prática uma rebelião planejada há algum tempo. Para isso, no vagão prisão eles libertam Namgoong, o expert em segurança responsável pela instalação das portas que separam os vagões do trem. Além dele, libertam sua filha, Yona. Como pagamento, ambos receberão um pedaço do resíduo industrial que serve como narcótico, o *Kronole*, do qual Namgoong e Yona são dependentes, por cada porta que a dupla abrir dali até o

vagão do motor. No vagão seguinte, o de preparo das barras de proteína, descobrem que o alimento é produzido a partir de insetos que infestam seções do trem. Mais adiante, se deparam com um vagão repleto de soldados munidos de visão noturna. Ao passarem pelo marco do trajeto que marca a passagem do ano, há uma breve comemoração. Em seguida, os grupos se digladiam; porém, passando por um túnel, os guardas retomam a vantagem. Dos últimos vagões uma criança traz uma tocha acesa, e assim os rebeldes conseguem resistir ao ataque. Curtis captura a ministra Mason, oficial do trem que liderava a investida dos guardas. Edgar, braço direito de Curtis, é capturado e morto. Curtis então segue em frente com seus companheiros Grey, Tanya e Andrew, sua refém Mason, e Namgoong e Yona como guias.

O grupo atravessa os vagões botânico, açougue e aquário, responsáveis por produzir alimento para os vagões luxuosos. Eventualmente chegam num vagão escola, onde crianças dos vagões da frente aprendem, entre outras coisas, sobre como Wilford era um visionário que, sabendo que as medidas contra o aquecimento global resultariam em tragédia, iniciou a construção de uma ferrovia que circularia o planeta, e de um trem que pudesse acomodar uma pequena população e garantir sua subsistência perpetuamente. Em comemoração ao ano novo, Wilford envia ovos para as crianças e para os rebeldes. Curtis encontra uma mensagem onde se lê “sangue”; nesse momento, o encarregado de entregar os ovos, ao chegar nos últimos vagões, tira uma arma do carrinho e abre fogo na multidão. A professora do vagão escola, munida de uma arma entregue pelo outro atirador, alveja o grupo de rebeldes, matando Andrew e sendo morta em seguida por Grey. Das telas de TV do vagão escola, Curtis assiste impotente a execução de Gilliam; em retaliação, ele mata Mason.

O trem tornado mundo de O Expresso do Amanhã reproduz uma espécie de capitalismo pós-capitalista, uma sociedade em que a luta de classe não existe mais pois as classes foram suficientemente cristalizadas; a mobilidade nesta sociedade se dá a partir da necessidade que os vagões de primeira classe ou a própria administração do trem venha a ter e, ainda assim, o enredo não nos dá contexto suficiente para compreendermos o status desses passageiros (em alguns casos), como o do violinista sequestrado dos vagões do fundo para entreter os vagões da frente. A luta de classes é reavivada apenas de tempos em tempo, como forma de forçar o ímpeto das massas destituídas a obter melhorias:

A globalização é a mais absoluta nesse futuro, nem mesmo transnacional, mas literalmente sem estados. Não restou nenhuma nação, apenas a arca de ferro que anualmente circunavega a rede global que liga (antes desconectadas) todas as estradas de ferro (nacionais). Todo o mundo é reduzido e tornado num “império” corporativo privado, que aparentemente prefigura a sociedade neoliberal máxima dos “1% vs. 99%.” A elite dominante toma mais espaço no trem e desfruta de todos os luxos, enquanto a miríade de cidadãos de segunda classe sofre na miséria sob opressão. Os desvalidos pretendem ocupar o motor como se atualizassem o “*Occupy Wall Street!*”. (JEONG, 2019, p.487)

O filme nos informa muito superficialmente sobre revoltas anteriores e períodos de maior escassez. Os blocos de proteína, por exemplo, apesar de seu aspecto asqueroso são preferíveis se a alternativa for o canibalismo. A relação das classes abastadas com a massa miserável seria o que poderia ser chamado de “colonialismo necrocapitalista” (CANAVAN, 2014), em que a importância essencial dos *homo sacer* do trem é da reprodução: gerar peças, substrato humano para a microssociedade ali estabelecida, remetendo ao significado original do termo proletariado, aquele que não possui nada além da prole, advindo daí sua importância para a sociedade (como fica ainda mais claro no fim do terceiro ato). Meras peças do trem, até mesmo sua potência de revolta é sequestrada pela administração do trem como forma de nutrir esperanças entre os miseráveis, pois alguma esperança é preferível à nenhuma, e alguma esperança se faz necessária para que continuem se multiplicando, gerando mais peças para o intrincado motor sagrado. Os últimos vagões são imagens mais que adequadas para ilustrar os campos, territórios de indistinção da vida biológica e política dos indivíduos:

Os campos não serviam apenas para exterminar pessoas e denegrir seres humanos, mas também desenvolviam a terrível experiência de eliminar, sob condições cientificamente controladas, a espontaneidade em si, como uma expressão do comportamento humano, bem como transformar a personalidade humana numa mera coisa, em algo que nem mesmo os animais são. (ARENDETT, 2000, p.119)

Ao final da trama, ao sermos apresentados ao condicionamento pelo qual as crianças sequestradas (o estopim da revolta) passam para funcionar como engrenagens do motor, percebemos que os campos destituem seus integrantes de sua humanidade pois, dessa forma, o sistema que precisa desse tipo de habitante pode retirar deles o que necessário de forma mais eficiente, uma vez que “(...) no capitalismo, a força de trabalho da classe trabalhadora é convertida em mercadoria, um objeto que se torna propriedade de seus compradores” (BERMÚDEZ, 2012, p.18).



Figura 55



Figura 56 - Últimos vagões e o vagão prisão



Figura 57



Figura 58 - Vagões de primeira classe

Após cruzarem os vagões da primeira classe e testemunharem a opulência com que os outros passageiros viviam nos últimos 17 anos, Curtis e seu grupo são emboscados por agentes de segurança do trem. Curtis, Namgoong e Yona sobrevivem e enfim chegam ao último vagão antes da frente do trem, o motor, onde Wilford reside. Namgoong revela que o *Kronole* que recebeu durante o trajeto será usado para explodir uma porta lateral, uma vez que se trata de um material extremamente inflamável. Seu plano é testar sua teoria de que, nos últimos anos, o planeta aqueceu o suficiente para

ser habitável, ainda que com grandes dificuldades. Curtis discute com Namgoong e revela que, anos atrás, durante um período de falta de comida, ele liderou um grupo que pretendia matar outros passageiros para se alimentar de um bebê. Gilliam ofereceu seu braço em troca e, desde então, sempre que faltava alimento, algum passageiro oferecia algum membro para que todos pudessem se alimentar. Por não compreender como alguém poderia criar e sustentar um ecossistema tão cruel, Curtis se manteve firme em criar a oportunidade de questionar Wilford.

A assistente de Wilford então sai do vagão frontal, atira em Namgoong e convida Curtis para entrar e conversar com o criador do trem. Dentro do primeiro vagão, Wilford revela que ele fora o responsável pelas mensagens que instigaram a revolta; que a rebelião fora articulada por Wilford e Gilliam, de quem era amigo; que sua execução se deu por achar que aquilo tinha ido longe demais e gerado muitas mortes do lado dos guardas; e que tudo não passava de um expurgo controlado, calculado para manter a população do trem dentro de uma margem de segurança, assim como todas as revoltas que tinham ocorrido até então. Wilford então oferece à Curtis a oportunidade de lhe suceder como operador do trem; Curtis titubeia, até perceber que uma das crianças sequestradas antes da revolta estava dentro do motor, atuando como peça do equipamento. Wilford alega que algumas peças não existem mais, então ele precisa de crianças pequenas, sempre retiradas dos últimos vagões, levando ao extremo sua filosofia de que cada passageiro do trem cumpre com alguma função no delicado ecossistema do trem. Curtis retira a criança de dentro ao custo de seu braço e acende a bomba de *Kronole* de Namgoong, que lidava com os capangas de Wilford e passageiros do vagão de primeira classe. Curtis e Namgoong protegem a criança e Yona da explosão, que causa uma avalanche e descarrilha o trem. Yona e o menino saem do trem, possivelmente os únicos sobreviventes do acidente, e observam, ao longe, um urso polar.



Figura 59 - O Urso polar

As revoltas que se sucedem periodicamente no trem, tomando a (imensa) liberdade usar Baudrillard e sua epistemologia dos simulacros e simulações, podem ser vistas como simulacros de revoluções: simulacros são “reproduções de objetos ou eventos, enquanto as ‘ordens de simulacros’ compõem vários estágios ou ‘ordens de aparência’ nas relações entre simulacros e o ‘real’” (KELLNER, 1989, p.78). Podemos inferir que as primeiras revoltas ocorreram de forma orgânica, sem que Wilford tenha agido efetivamente para instiga-la (embora certamente tenha tomado proveito da situação e tornado desde já a ‘revolta programável’ numa ferramenta de controle social); estas ocorrências serviam um propósito alheio às operações que tal acontecimento visam suscitar: a **contrafação**, primeira ordem de simulacros (BAUDRILLARD, 1996, p.11). A revolução era apenas um meio de liberar espaço nos últimos vagões e dar vazão a qualquer potência revolucionária que, se desassistida, poderia causar problemas sérios mais adiante. A revolta não visa mudar efetivamente o estado das coisas, pelo contrário; negando a si mesma, é apenas uma ferramenta de manutenção do poder:

No fim das contas, o mundo do trem-como-vida, devido a seu espaço limitado, deveria manter sua homeostase reduzindo regularmente sua população dos últimos vagões. Em outras palavras, o regime absorve o ímpeto revolucionário como um pretexto estrutural de ativar violência letal como força de polícia e sacudir fora o aborrecido lixo antes que a lixeira transborde. A narrativa de derrubada do sistema já foi engendrada pelo próprio Sistema para o seu natural reestabelecimento. (JEONG, 2019, p.489)

Na terceira ordem de simulacros, temos a simulação, própria da sociedade neocapitalista cibernética (BAUDRILLARD, 1993, p.111), em que os signos nem sequer precisam ter relação com a realidade (seja relação de imitação ou reprodução, como nas ordens anteriores). O importante aqui é a reprodução de um modelo, que se

antecipa ao real; entre o signo e o referente há uma distância incontornável, abolindo a diferença entre a representação e a origem da autorrepresentação; o signo apenas se refere a si próprio:

Já não constituem uma transcendência ou uma projeção, já não constituem um imaginário relativamente ao real, são eles próprios antecipação do real, e não dão, pois, lugar a nenhum tipo de antecipação ficcional – são imanentes, e não criam, pois, nenhuma espécie de transcendência imaginária. O campo aberto é o da simulação no sentido cibernético, isto é, o da manipulação em todos os sentidos destes modelos (cenários, realização de situações simuladas, etc.), mas então nada distingue esta operação da gestão e da própria operação do real: já não há ficção (*ibid*, 1991, p. 152-153).

O real então é refém do modelo de simulacro, um objeto perdido, utópico (*ibid*, p. 153). A revolução nunca foi possível dentro da lógica do trem-tornado-mundo, o objetivo era desde sempre manter a população dos últimos vagões dentro de certo controle demográfico. Gilliam é executado pois as coisas foram longe demais e houve muitas mortes do lado que deveria vencer desde o início. A única revolução possível, fora do campo das simulações, seria a que desconsiderava o trem como continuidade de modo de viver (e de morrer); o trem que servia para “esconder que o real já não é real e, portanto, salvaguardar o princípio de realidade” (*ibid*, p. 21). Resgatar, pois, a utopia do real, do mundo real.

Capítulo VIII: Quem vigia os vigilantes?

11 de setembro: a consolidação da distopia como regime de futuro

A virada do milênio não trouxe os infortúnios alardeados, como o “*bug* do milênio”, que prometia a queda da rede mundial de computadores e o subsequente caos equivalente ao apagão informacional de nosso mundo, tão dependente desses sistemas. No entanto, em 2001, o ataque às Torres Gêmeas em Nova Iorque deu tons apocalípticos ao início do século (e do milênio): “10 anos após a dissolução da União Soviética, o ataque ao coração da América, a superpotência vitoriosa que permaneceu no epicentro do caos global, marcou a passagem para uma etapa desconhecida da pós-modernidade. O 11 de setembro de 2001 foi a primeira dramática revelação da Guerra global” (DI CESARE, 2019, p.9).



Figura 60 - O ataque às Torres Gêmeas

As imagens chocaram o mundo e, certamente, a perspectiva de uma nova guerra mundial assombrou o globo nas horas que sucederam os ataques. O Ocidente estava sob ataque? Havia algum poder organizado por trás de sua autoria? A velocidade com que as imagens das torres flamejantes percorreram o mundo capilarizou a sensação de estar sob ataque. Naquele momento, “As torres personificavam a América e, nela, a humanidade inteira vítima de uma carnificina invisível” (MONDAZAIN, 2008, p.74).

A globalização deu novo senso de profundidade e importância para esta ocorrência, e a interconectividade que substancia essa complexa re-territorialização é

fruto das transformações sofridas pelas sociedades capitalistas, no que diz respeito às formas de produção, consumo e difusão de informação. Os processos que definem tal fenômeno contribuíam para uma série de transformações consolidadas no último século. Entre elas, o enfraquecimento dos Estados-Nação como portadores máximos do poder soberano, e das relações do poder soberano com o indivíduo. A modernidade disciplinar dá lugar à pós-modernidade do controle, porém a biopolítica permanece o eixo que une umbilicalmente essas duas lógicas, posto que, "para a sociedade capitalista, a biopolítica é o que mais importa, o biológico, o somático, o físico" (FOUCAULT, 1994, p.210):

Sociedade disciplinar é aquela na qual o comando social é construído mediante uma rede difusa de dispositivos ou aparelhos que produzem e regulam os costumes, os hábitos e as práticas produtivas. Consegue-se pôr para funcionar essa sociedade, e assegurar obediência a suas regras e mecanismos de inclusão e/ou exclusão, por meio de instituições disciplinares (a prisão, a fábrica, o asilo, o hospital, a universidade, a escola e assim por diante) que estruturam o terreno social e fornecem explicações lógicas adequadas para a "razão" da disciplina. O poder disciplinar se manifesta, com efeito, na estruturação de parâmetros e limites do pensamento e da prática, sancionando e prescrevendo comportamentos normais e/ou desviados. (...) devemos entender a sociedade de controle, em contraste, como aquela (que se desenvolve nos limites da modernidade e se abre para a pós-modernidade) na qual mecanismos de comando se tornam cada vez mais "democráticos", cada vez mais imanentes ao campo social, distribuídos por corpos e cérebros dos cidadãos. Os comportamentos de integração social e de exclusão próprios do mundo são, assim, cada vez mais interiorizados nos próprios súditos e o poder agora é exercido mediante máquinas que organizam diretamente o cérebro (em sistemas de comunicação, redes de informação, etc.) e os corpos (em sistemas de bem-estar, atividades monitoradas etc.) no objeto de um estado de alienação independente do sentido da vida e do desejo de criatividade. (HARDT; NEGRI, 2001, p.42)

Dentre os aspectos que substanciam o paradigma de sociedade de controle, podemos destacar a vigilância, tão premente na globalização armada que, desenvolvida a partir da desigualdade, promove um estado de guerra perpétua, de **estados de guerra** (GROS, 2010). Da guerra permanente, não mais marcando uma ocorrência transicional em que início e fim são estabelecidos, entre entidades bem definidas e dentro de fronteiras demarcadas. Uma **guerra global**, sempre prestes a escalar indefinidamente, como modalidade da globalização (GALLI, 2010, p.137):

Esta nova era é o da mobilidade global. Uma de suas principais características é que as operações militares e o exercício do direito de matar já não constituem o monopólio exclusivo dos Estados, e o

“exército regular” já não é o único meio de executar essas funções. A afirmação de uma autoridade suprema em um determinado espaço político não se dá facilmente. Em vez disso, emerge um mosaico de direitos de governar incompletos e sobrepostos, disfarçados e emaranhados, nos quais sobejam diferentes instâncias jurídicas *de facto* geograficamente entrelaçadas, e nas quais abundam fidelidades plurais, suseranias assimétricas e enclaves. (MBEMBE, 2018, pgs.52-53)

Obviamente, esse estado de conflito difuso e pulverizado interfere nas relações entre o poder e o indivíduo. Observaremos então essas condições a partir dos filmes *Tropas Estelares* e a violência como elemento fundante da autoridade; *Minority Report* – A Nova Lei e a vigilância; e, no derradeiro filme apresentado nesta tese, *Filhos da Esperança* e a necropolítica.

A guerra como princípio da autoridade do estado em Tropas Estelares

Tropas Estelares é uma produção estadunidense, baseada no livro homônimo de Robert A. Heinlein, publicado originalmente em 1959; dirigido por Paul Verhoeven e lançado em 1997.



Figura 61 - Esforço de guerra em Tropas Estelares

No vigésimo terceiro milênio, a Terra, governada por uma junta militar global denominada Federação de Cidadãos Unidos, encontra-se em guerra com os Aracnídeos, uma espécie alienígena hostil que se transporta via meteoros. Nesse futuro, a cidadania é obtida via alistamento militar; cidadãos possuem o direito de votar e procriar, enquanto aos civis é reservado um status secundário de participação social.

Johnny Rico e seus amigos Carl, Carmen e Dizzy estão concluindo o colégio em Buenos Aires, Argentina, e decidem se alistar, tornando assim cidadãos. Johnny e Dizzy seguem para a infantaria móvel, responsável pelo combate direto com os “insetos”, termo pejorativo utilizado pela mídia para se referir aos Aracnídeos. Carl, exibindo grande potencial telepático (habilidade que uma pequena porção da população mundial possui em algum nível) é direcionado para o setor de inteligência do exército, departamento que estuda o inimigo e direciona os esforços de guerra. Carmen, namorada de Rico e principal motivo de seu alistamento, segue para a academia espacial para tornar-se piloto espacial.

No início de Tropas Estelares, Rico, Carmen e Dizzy assistem uma aula administrada por Jean Raszak, futuro líder de esquadrão de Dizzy e Rico. Sumarizando o conteúdo de sua disciplina no último ano de colégio de seus alunos, Raszak discorre a respeito do fundamento da democracia global retratada no filme. Eis um trecho de sua fala:

Este ano exploramos o fracasso da democracia, e como cientistas sociais conduziram nosso mundo ao caos. Falamos sobre como os veteranos assumiram o controle e impuseram a estabilidade que durou gerações. Por que só os cidadãos podem votar? (...). Algo que é dado não tem valor. Quando se vota, exerce-se uma autoridade política. Usa-se a força. E a força, meus amigos, é violência. A suprema autoridade da qual todas as autoridades derivam. (Tropas Estelares, 1997, 0:3:12 - 0:3:55)

Nesta obra somos apresentados a uma estratocracia global, uma democracia militar, em que os cidadãos são aqueles que prestam serviço público, exercendo alguma função no aparato federal, seja nos setores de infantaria, burocrático, aeroespacial ou de inteligência. Apenas cidadãos podem ter filhos ou votar. A Federação de Cidadãos Unidos, fundada por indivíduos conhecidos por veteranos num passado não estabelecido no enredo, faz especial referência ao Império Romano (27 a.C. – 476 d.C.).

A visão de futuro em Tropas Estelares evoca a figura do **Império**, conceito de Antonio Negri e Michael Hardt sobre a nova configuração de poder soberano: "(...) a soberania tomou nova forma, composta de uma série de organismos nacionais e supranacionais, unidos por uma lógica ou regra única. Esta nova forma global de economia é o que chamamos de Império" (HARDT; NEGRI, 2001, p.12). Trata-se da transferência do direito soberano para um centro supranacional, uma vez que os estados-nação se encontram enfraquecidos e o mercado, como entidade transnacional, busca emancipar-se de estatutos regulatórios domésticos. No filme, a Federação atua como unidade centralizadora e verdadeiramente global. Os países não deixaram de existir, mas o poder é concentrado por uma junta militar que rege a administração global:

O conceito de Império caracteriza-se fundamentalmente pela ausência de fronteiras: o poder exercido pelo Império não tem limites. Antes e acima de tudo, portanto, o conceito de Império postula um regime que efetivamente abrange a totalidade do espaço, ou que de fato governo todo o mundo "civilizado". (HARDT; NEGRI, 2001, p.14)

O Império atua como uma máquina que busca gerar uma demanda contínua por autoridade, para que possa legitimar seu exercício de poder. Para isso, é preciso engajar-se perpetuamente em conflitos e determinar inimigos para que a 'guerra justa' (como denominaram-se as iniciativas do Ocidente, em especial dos Estados Unidos, em combater terroristas e as nações que os auxiliava, após o 11 de setembro) esteja sempre em curso. Assim como os romanos, uma vez que rebeldes não são citados na trama, as fronteiras do Império precisam ser expandidas. A resposta é a colonização de novos planetas. É nesse contexto que o conflito com os aracnídeos é iniciado. A narrativa do

filme é entrecortada por inserções institucionais da Rede Federal, a emissora oficial do da Federação, divulgando as atualizações do front espacial (a guerra nunca é travada dentro das fronteiras do Império, a não ser contra rebeldes) e perpetuamente engajada nos esforços de guerra.



Figura 62 - A narrativa beligerante do Império

A gênese do Império como nova configuração de poder supranacional se dá a partir de uma tendência do capitalismo de unir o poder econômico ao poder político, materializando assim um novo arranjo de concentração e dispersão de poder. Nesse sentido, a globalização e seus processos são sem dúvida catalisadores desse novo paradigma. A fundação da Organização das Nações Unidas, dos blocos comerciais comuns (como o Mercosul), do Fundo Monetário Internacional e de outros órgãos supranacionais (como a OTAN, que se encontra no centro do conflito entre Rússia e Ucrânia), como tentativa de elaborar uma "comunidade universal superior aos Estados individuais" (KELSEN, 1952, p.586) dão conta de um processo que se consolidaria em fins de século passado, quando algumas tendências que se manifestaram em diferentes níveis durante os 1900 mas que enfim encontraram as condições necessárias para sua consolidação e efetuação se cristalizariam na **globalização**:

Nos últimos 10 anos do século 20, três acontecimentos incendiários - econômico, político e tecnológico - detonaram uma explosão na qualidade da *mundialização* do capital (que já se anunciava com intensidade crescente desde a origem da era moderna). Esses eventos foram a desregulação da circulação do capital, a queda do comunismo e o *boom* eletrônico - um conjunto de fenômenos que resultaram não

apenas no desenvolvimento de certas tendências pré-existentes, mas também numa profunda modificação das relações entre economia e política. De fato, a globalização - o nome que é dado a esses processos, e que estão ainda se dando - é tão nova e radical que pode ser considerada a palavra chave para definir o fim do século (e, provavelmente, as próximas décadas) como uma época [*epoch*]: uma modalidade de ação, produção e elaboração cultural que envolve e determina todos os níveis de existência. (GALLI, 2010, p.102)

Como produto de fins de século (1997), Tropas Estelares estava contaminado com esse espírito do tempo que anunciava futuros trans/supra-nacionais, de cooperação comercial e hiper midiaticizado. Porém, a subversão que o texto do filme faz do futuro é a apropriação de certos tons fascistas da obra original⁴⁷ para a elaboração de uma crítica a aspectos contemporâneos à produção da película. O filme apreende competentemente alguns aspectos da guerra global que se intensificaria poucos anos depois, como o confronto com inimigos não mais ancorados espacialmente em fronteiras pré-definidas (como os aracnídeos que se transportam em meteoros e habitam diversos planetas/terroristas que planejam atentados de dentro de cavernas e movem-se de um país ao outro, não possuindo necessariamente filiação com governos constituídos), num embate causado por políticas expansionistas que visavam ampliar suas zonas de influência, aludindo às intervenções americanas no Oriente Médio nas décadas de 80 e 90, cuja extrapolação dava conta de imaginar a colonização de planetas habitáveis próximos à Terra. Esses confrontos perenes são importantes pois o Império precisa se manter em movimento, ampliando suas divisas (para dar conta de manter-se abastecido dos recursos necessários para a sua perpetuação) e enfrentando inimigos ‘bárbaros’ que justifiquem certas condições necessárias para a sua legitimação (quanto mais crises, maior a necessidade de um governo efetivo, centralizado, capaz de agir rápida e magnificamente). O Império, pois, “é formado não com base na força, mas com base na capacidade de mostrar a força como algo a serviço do direito e da paz (HARDT; NEGRI, 2001, p.33). O Império não toma a iniciativa de mostrar sua força, mas é convocado a isso, para defender seus cidadãos e seu território.

Durante o treinamento, a desilusão com o término de seu relacionamento devido à distância imposta pela expectativa de Carmen em seguir carreira militar e por sentir-se responsável pela morte de um companheiro de pelotão fazem com que Rico opte por desistir do exército, contando com a aprovação de seus pais que, desde o início, eram

⁴⁷ O material de origem foi parcialmente responsável por uma rejeição ao filme na época de seu lançamento. Eventualmente, a visão de Verhoeven se impôs e a obra hoje conta com uma opinião mais favorável a seu respeito.

contra seu alistamento. Porém um ataque Aracnídeo à capital argentina reaviva o compromisso de Rico com a corporação. Os milhões de mortos, incluindo as famílias de Rico e Dizzy, mobilizam a Federação a intensificar o engajamento da Terra no conflito e Rico, Dizzy e Carmen logo seguem para suas primeiras missões oficiais no conflito.



Figura 63



Figura 64 - Exploração do ataque à Buenos Aires e da derrota em Klendathu

Tropas terrestres aportam em Kledanthu, planeta natal dos aracnídeos, mas graves erros estratégicos provocam severas baixas no contingente terráqueo. Rico é gravemente ferido no conflito, mas sobrevive graças ao resgate de seu esquadrão pela tropa liderada pelo tenente Jean Raszak, seu professor dos tempos de colégio. Dizzy e Rico unem-se ao seu esquadrão e eventualmente são enviados para o planeta P, atendendo à um pedido de socorro de um dos postos militares avançados terráqueos. Emboscados pelos aracnídeos, um grande número de soldados é morto em ação, incluindo Dizzy e Raszak. Carmen e Zander, seu colega na academia de pilotos, atendem ao resgate dos sobreviventes.

Carl, Carmen e Rico se reencontram. Carl, agora um oficial de alta patente, explica que a missão no planeta P foi um fracasso proposital. O objetivo desde o início era confirmar a existência de uma subespécie aracnídea inteligente, que supostamente coordena as ações dos aliens. Rico assume a liderança do esquadrão antes comandado por Raszak e parte de volta para o planetoide para capturar um “inseto cérebro”, possibilitando assim que a criatura seja estudada e o departamento de inteligência militar possa desenvolver estratégias para enfim derrotar o inimigo. Na órbita do planeta, uma investida aracnídea destrói parte da frota terráquea, obrigando Carmen e Zander a pousar emergencialmente no território inimigo. Capturados e levados para um complexo de túneis subterrâneos, Zander tem seu cérebro consumido pelo inseto cérebro. Carmen fere a criatura, dando tempo para que Rico, tomado por um pressentimento quanto a sua localização, a encontre e efetue seu resgate. Na superfície, descobrem que a criatura foi capturada. Carl pressente que ela sente medo e os soldados comemoram a vitória.

Um estado como a Federação de Tropas Estelares não deve combater apenas os inimigos externos; é necessário ter a mão forte também dentro de seu território. Podemos observar a confirmação dessa particularidade imperial na estratocracia do filme em diversos momentos: a primeira indicação do rígido controle social se dá quando somos informados sobre a diferença entre cidadãos e civis, bem como das prerrogativas não compartilhadas por essas duas classes de indivíduos. Cidadãos, aqueles a quem é permitido exercer a autoridade política do voto, são também aqueles que podem procriar, gerar vida. O segundo momento é a punição submetida à Rico ao permitir que um soldado sob seu comando retirasse o capacete durante um treino com munição real e fosse atingido acidentalmente por uma colega. Sua punição, como alternativa à expulsão do exército, é o rebaixamento de sua patente e a condenação à 10 chibatadas, testemunhadas por seus colegas de corporação. Também podemos citar a propaganda que anuncia a execução de um criminoso e sua exibição em todos os canais de televisão ou quando Carl alega que a investida desastrada ao planeta P e as imensas perdas sofridas na ação faziam parte dos planos do setor de inteligência do exército, justificadas pela confirmação da teoria de que o planetoide abrigava aracnídeos inteligentes, evidenciando a sacrificialidade dos soldados:

O Império não só administra um território com sua população, mas também cria o próprio mundo que ele habita. Não apenas regula as interações humanas como procura reger diretamente a natureza

humana. O objeto do seu governo é a vida social como um todo, e assim o Império se apresenta como forma paradigmática de biopoder. (HARDT; NEGRI, 2001, p.15)

À essa gestão da vida se dá o nome de **biopoder**: espécie de poder que regula “a vida social por dentro, acompanhando-a, interpretando-a, absorvendo-a e a rearticulando. O poder só pode adquirir comando efetivo sobre a vida total da população quando se torna função integral, vital, que todos os indivíduos abraçam e reativam por sua própria vontade” (HARDT; NEGRI, 2001, p.43). Essa capacidade de um controle que seria abraçado e reativado pelos indivíduos submetidos ao controle desse tipo de poder seria a introjeção do panóptico em cada indivíduo, constituindo-se a através das totalidades das relações sociais. A sociedade interioriza a vigilância e delega a cada indivíduo que vigie o vizinho; o que antes era particular de espaços específicos de convivência pública agora é imbricado no sujeito e nas relações entre sujeitos. Eis porque não nos espantamos mais com a ubiquidade das placas que dizem “Sorria, você está sendo filmado”. Condição esta que só viria a se intensificar após os ataques terroristas em 11 de setembro de 2001.



Figura 65 - Punição física como forma de disciplina militar



Figura 66 - Propaganda de execução

A vigilância em *Minority Report*

Minority Report – A Nova Lei é uma produção estadunidense, baseada na novela de mesmo nome escrita por Philip K. Dick; foi dirigida por Steven Spielberg e lançada em 2002.

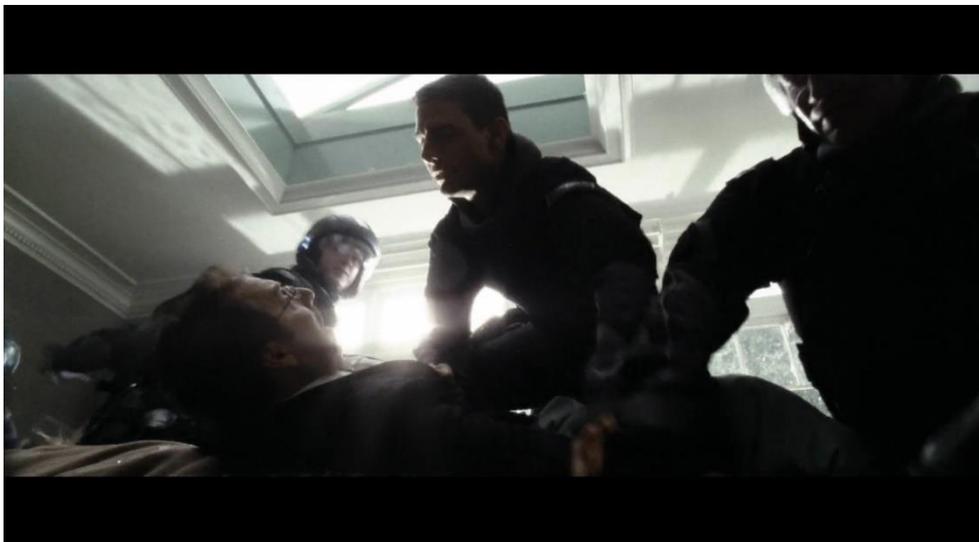


Figura 67 - Ação da Divisão Pré-crime

Minority Report se passa no ano de 2054, em Washington, capital do Estados Unidos, onde um sistema experimental impede que assassinatos e outros crimes violentos sejam cometidos através das previsões de três mutantes pré-cognitivos sob a custódia do departamento pré-crime. Os *precogs* são espécies de oráculos (até mesmo o espaço onde residem é chamado de templo) que preveem o futuro e são peças chave no sistema fundado e dirigido por Lamar Burgess e seu segundo em comando, o capitão John Anderton. Eventualmente Anderton é apontado pelos próprios oráculos como possível autor de um assassinato (cuja vítima Anderton sequer conhece) que será cometido nas próximas 36 horas. Inicia-se então uma corrida contra o tempo para provar que o sistema é falho ou que Anderton fora incriminado por alguém propositalmente. Suas suspeitas recaem sobre Danny Witwer, agente do Departamento de Justiça que realiza uma auditoria para descobrir se a implementação do sistema em âmbito nacional é viável, e que parece inclinado desde o início a não concordar com as implicações éticas de prender pessoas que ainda não cometeram nenhum crime, bem como questiona a suposta infabilidade do método empregado. Witwer também questiona a capacidade de Anderton, ainda em luto pelo desaparecimento de seu filho seis anos atrás, em liderar a Divisão quando Burgess eventualmente se aposentar.

Anderton inicia então uma corrida contra o tempo para reunir evidências de fraude e contaminação nas previsões dos *precogs*. Em fuga, Anderton busca maiores informações sobre os oráculos por intermédio de sua criadora, a geneticista Iris Hineman. Iris descobriu acidentalmente as habilidades dos três jovens ao pesquisar sobre mutações cerebrais causadas pela adição de suas mães durante a gravidez. Iris e Burgess eventualmente fundaram a Divisão Pré-crime, porém Iris abandonou o projeto por não concordar com sua pretensa infabilidade, alardeada por Burgess, posto que os mutantes podem discordar entre si quanto ao conteúdo de suas visões, ocorrendo então um relatório minoritário: uma visão destoante das outras duas, que pode ou não indicar uma realidade alternativa. Burgess suprimiu essa condição e ordenou que relatórios minoritários fossem tratados como simples divergências, meras discrepâncias, com a intenção de não provocar suspeitas de que o sistema pré-crime não seja tão eficiente quanto divulgado, rechaçando assim qualquer questionamento quanto à ética e moralidade das apreensões. Anderton então decide sequestrar Agatha, a *precog* com maiores habilidades divinatórias, para descobrir se há algum relatório minoritário a respeito de sua previsão.

Para tanto, submete-se a procedimentos cirúrgicos nos olhos para se manter incógnito, pois a identificação dos cidadãos se dá através de *scanners* de leitura das retinas dos indivíduos, espalhados por toda a cidade, enquanto os agentes da Divisão Pré-crime continuam em seu encaixo. Como novas retinas e com o rosto temporariamente deformado, Anderton sequestra a jovem oráculo e a leva até uma espécie de prostíbulo de memórias e realidades virtuais, em que seus clientes podem reviver acontecimentos do passado e explorar cenários hipotéticos de acordo com seus desejos. Anderton reproduz as memórias de Agatha, mas não encontra nenhuma previsão discrepante, porém obtém acesso às memórias do possível assassinato de Anne Lively, um dos primeiros casos do esquadrão. Uma vez que as previsões de Agatha estranhamente não constavam nos arquivos da prisão, Anderton decide salvar essas memórias para entender o porquê de seu apagamento.

No futuro de *Minority Report – A Nova Lei*, somos apresentados a um estado de extrema vigilância, em que o crime é coibido antes mesmo de sua concretização. Em sua abertura, somos apresentados à atividade profética tornada ciência e operacionalizada, servindo como ferramenta de justiça preventiva e responsável por praticamente zerar a taxa de homicídios da capital dos EUA, restando apenas eventuais crimes passionais como possíveis ocorrências não evitadas.



Figura 68 - Propaganda da Divisão Pré-crime

No filme temos uma paradigmática representação da sociedade de controle, em que os dispositivos de vigilância e controle são interiorizados, aceitos e a submissão dos sujeitos é irrefletida, voluntária. Os mesmos scanners que efetuam a identificação automática dos cidadãos promovem produtos e serviços personalizados de acordo com o perfil do indivíduo. Espalhados por toda a cidade futurista, servindo para controlar o tráfego de eventuais contraventores e coibir a prática de crimes, tamanha a ostensividade com que esses dispositivos aparecem no cotidiano dos cidadãos, os leitores de retina aludem às redes sociais, a quem fornecemos passiva e voluntariamente dados de consumo, comportamento, histórico de saúde, informações bancárias e contatos sociais:

As formas mais avançadas de vigilância e análise de dados utilizadas pelas agências de inteligência são agora também indispensáveis para as estratégias de marketing de grandes empresas. Telas e outros displays que rastreiam os movimentos oculares, assim como as durações e os pontos de fixação do interesse visual em sequências ou fluxos de informações gráficas, são amplamente empregados. Cada visita casual a uma única página da internet pode ser minuciosamente analisada e quantificada em função de como o olho a percorre, pausa, se move e dá mais atenção a algumas áreas em detrimento de outras. (CRARY, 2014, p.39)

De fato, as redes sociais são ferramentas tão eficientes e sofisticadas no que diz respeito à intervenção sobre o comportamento individual e coletivo que o **capitalismo de vigilância** (ZUBOFF, 2015), a venda de dados fornecidos voluntariamente por usuários à serviços gratuitos, como contas de e-mail ou em redes sociais, para empresas de análise de dados e de propaganda, que então direcionam serviços e produtos para potenciais clientes, já é formalmente utilizada como instrumento de **vigilância persistente**, conjunto de métodos destinados a investigar preventivamente “indivíduos de grande valor” (DODSON, 2006, p.8) para o estado inclusive via redes sociais: consiste em “seguir vários indivíduos através de diferentes redes sociais a fim de estabelecer um padrão ou um ‘esquema de vida’ [*pattern of life*], em conformidade com o paradigma da ‘informação baseada na atividade’ que constitui hoje o núcleo da doutrina da contrainsurgência” (GREGORY, 2011, p.43).

A trama de *Minority Report* é permeada de regimes de visibilidade extremos, quase obscenos. Uma das manifestações mais veementes dessa páthos da vigilância é a prisão onde os prisioneiros da Divisão Pré-crime são alocados; a referência ao panóptico de Jeremy Bentham é explícita, uma vez que a prisão possui literalmente a mesma configuração do dispositivo engendrado pelo filósofo inglês:

O edifício é circular. Os apartamentos dos prisioneiros ocupam a circunferência. (...). Essas celas são separadas entre si e os prisioneiros, dessa forma, impedidos de qualquer comunicação entre eles, por partições, na forma de raios que saem da circunferência em direção ao centro, estendendo-se por tantos pés quantos forem necessários para se obter uma cela maior. O apartamento do inspetor ocupa o centro; (...) será conveniente, na maioria dos casos, se não em todos, ter-se uma área ou um espaço vazio em toda volta, entre esse centro e essa circunferência. (BENTHAM, 2000, p.20)

A prisão da Divisão Pré-crime em *Minority Report* é vigiada por um único carcereiro que, de seu posto de vigília situado ao centro do enorme aposento que abriga os detentos, pode observar e acessar qualquer um dos prisioneiros a qualquer momento.

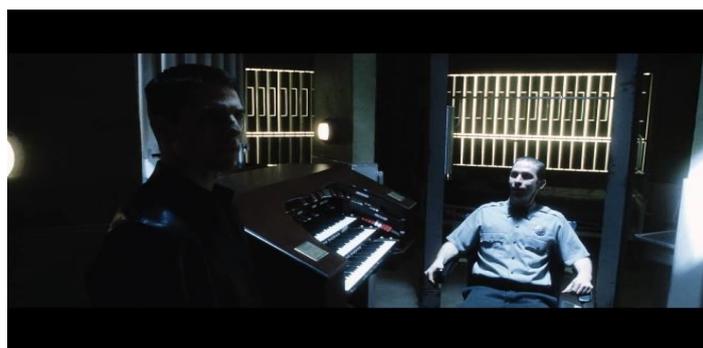


Figura 69



Figura 70



Figura 71 - O Panóptico em *Minority Report*: seu vigia e os prisioneiros

Na obscenidade panóptica, “Nada, ninguém, ali se dissimula, senão o próprio olhar, onividente invisível. A vigilância confisca o olhar à sua fruição, apropria-se do poder de ver e a ele submete o recluso” (Miller, 2000, p.172); tal qual no presente, o futuro se apropria do olho sem pálpebras do panóptico para otimizar a vigilância e o controle sobre prisioneiros, estudantes, operários, enfim, todo e qualquer contingente de pessoas que se precise controlar absolutamente:

[O panóptico é] o espaço do controle totalitário. Tudo nele será então pesado, comparado, avaliado. Tudo será localizado. Tudo será discutido. Tudo terá um sentido explicitável. O mundo, nesse lugar, será de cabo a rabo dominado. Não há detalhes de que o discurso não se encarregue. (*ibid*, p.176)

Lançada em 2002, a obra foi realizada durante e imediatamente após o 11 de setembro. A vigilância, que se justifica na lógica de segurança baseada na eliminação preventiva de indivíduos perigosos certamente foi influenciada pelo impacto do *Patriot Act*, promulgado em outubro de 2001, nos Estados Unidos, como uma das medidas do estado americano na guerra ao terror que sucedeu os ataques:

[...] o *USA Patriot Act*, promulgado pelo Senado no dia 26 de outubro de 2001, permite ao *Attorney general* "manter preso" o estrangeiro

(alien) suspeito de atividades que ponham em perigo "a segurança nacional dos Estados Unidos"; mas, no prazo de sete dias, o estrangeiro deve ser expulso ou acusado de violação da lei sobre a imigração ou de algum outro delito. (AGAMBEN, 2003, p.14)

Temos aqui senão a condenação prévia, mas a suspeição de indivíduos que correspondam a certas classes e etnias. Considerados suspeitos por suas origens, esse tipo de iniciativa contribuiu para a discriminação de imigrantes que, mais de 20 anos após os ataques, é percebida até hoje, sejam de cidadãos legais ou refugiados, entre outros efeitos nocivos no cotidiano de pessoas de origem árabe.

Anderton rastreia sua suposta vítima, Leo Crow, e o encontra hospedado num hotel. Em seu quarto, se depara com fotos de crianças desaparecidas, entre elas fotografias de seu filho. Anderton confronta Crow, mas descobre que tudo não passava de uma encenação: Crow fora contratado para fingir ser o sequestrador de seu filho, com o intuito de provocar seu assassinato, em troca de que sua família receba uma quantia em dinheiro por sua morte. Anderton decide prender Crow, que se mata para garantir que sua família seja paga. Witwer, ainda investigando a Divisão Pré-crime, averigua o desaparecimento de Anne Lively e constata que ela provavelmente foi assassinada após seu suposto assassino ter sido preso antes de concretizar o crime. Procurado por Witwer, Burgess toma conhecimento de suas descobertas e o mata utilizando a arma de Anderton, que eventualmente é preso na casa de sua ex-mulher, Lara.

Incerta quanto à culpa de Anderton, Lara conversa com Burgess durante a solenidade que celebra o lançamento nacional do programa pré-crime. Durante a discussão, Burgess inconscientemente se incrimina: Anne Lively era a mãe de Agatha. Após largar as drogas que causaram a mutação de sua filha, Anne buscou Burgess para reassumir a custódia de Agatha. Por se tratar da vidente mais poderosa, Burgess não poderia aquiescer sem que isso acarretasse no fim do projeto. Ele então contrata um assassino, que dispara as previsões do crime. Após sua detenção, Burgess a mata, gerando uma segunda previsão, porém considerada apenas um eco da original. Essa memória então é apagada dos arquivos e o programa pôde continuar. Uma vez que Anderton inadvertidamente teve acesso à um segundo eco do crime, Burgess decidiu incrimina-lo num assassinato para que saísse de circulação.

Agora completamente convencida quanto à inocência de Anderton, Lara o retira da prisão. Esses acontecimentos disparam uma nova previsão, a de que Burgess assassinará Anderton. Os dois ficam frente a frente e Burgess se suicida, contrariando a

previsão dos *precogs* e confirmando assim a possibilidade de que as visões dos jovens podem não se concretizar, pondo em suspeita todas as prisões efetuadas pelo programa. A Divisão é encerrada, os jovens são liberados para viverem em paz e os prisioneiros são perdoados, embora grande parte siga sob o escrutínio das forças de segurança pública.

Outra consequência do 11 de setembro foi o retorno da tortura e, já no governo Obama (2008-2016) a utilização do drone como alternativa aos *dark sites*⁴⁸, prisões em que práticas como a *waterboarding* voltaram a ser instituídas: “um olho convertido em arma: (...) Dispositivos de vigilância aérea convertidos em máquinas de matar, a melhor definição dos drones é, sem dúvida, a seguinte: ‘Câmeras de vídeo voadoras, de alta resolução, armadas de mísseis’” (CHAMAYOU, 2015, p.16). O drone, ferramenta que, eliminando da equação do combate o corpo de quem mata, *gamefica* a morte pondo enormes distâncias entre o operador da máquina e seu alvo, tendo uma tela como mediação entre lados opostos no conflito, alterando profundamente as regras de engajamento e o estatuto de quem é vítima desse dispositivo:

Em uma década constituiu-se uma forma não convencional de violência de Estado que combina as características díspares da guerra e da operação de polícia, sem realmente corresponder nem a uma nem à outra, e que encontra sua unidade conceitual e prática na noção de caça ao homem militarizada. (*ibid*, p.35)

Em *Minority Report*, drones são utilizados como ferramentas de vigilância, coerção e captura. Extremamente difíceis de burlar, possuem sensores aguçados que captam imagens, temperatura, ruídos e realizam as leituras ópticas que identificam os sujeitos. Após realizar um transplante ocular para poder andar pela cidade e invadir o prédio da Divisão Pré-crime, Anderton é emboscado por drones aranha que invadem o prédio onde se recupera da cirurgia. Do lado de fora, agentes do programa verificam dados que os informam sobre quantos moradores estão dentro do prédio e em que apartamentos. Conhecedor da tecnologia empregada pelo departamento, Anderton camufla sua temperatura mantendo-se submerso numa banheira de água gelada, porém é descoberto pelas máquinas. Sua retina recém transplantada é escaneada e, não sendo identificado, os drones o deixam em paz.

⁴⁸ Sítios destinados a tortura de prisioneiros, como Guantánamo, Cuba.



Figura 72 - John Anderton sendo caçado por drones aranha

Drones são ferramentas de vigilância/assassinato. Seus usos na sociedade civil hoje são inúmeros (inclusive no cinema), mas sua história remonta a necessidade de exploração de lugares hostis, como o fundo do mar. Se observamos o voo de drones em nosso cotidiano, isso se deve ao alto investimento do complexo militar norte-americano em aperfeiçoamento de técnico/tático. O porquê dessa aposta é evidente quando observamos que o drone, além de constituir um meio eficaz de assassinato, eliminando o risco para seu operador, também pode ser utilizado como ferramenta de dissuasão e terror psicológico, pois seu olho mecânico observa, grava, torna arquivável a imagem e transmite medo àqueles submetidos a seu olhar:

Para dar um de muitos exemplos possíveis, a ampliação do uso de mísseis drones não tripulados é possível graças a um sistema de coleta de informações que a Aeronáutica norte-americana chama de Operação Olhar de Górgona. É um conjunto de recursos de vigilância e de análise de dados que “vê” 24/7 sem pestanejar, indiferente ao dia, à noite ou ao clima, e que é letalmente alheio à especificidade dos seres vivos que são seus alvos. O terror 24/7 é evidente não apenas nos ataques de drones, mas também nas incursões noturnas de Forças Especiais, a princípio no Iraque e agora no Afeganistão e em outros lugares. Dotados das informações logísticas fornecidas pelo sistema de satélites do Olhar de Górgona, equipados com aparelhos de visão noturna sofisticados e aparecendo sem aviso prévio em helicópteros furtivos e silenciosos, equipes dos Estados Unidos realizam ataques noturnos em vilas e assentamentos com o objetivo assumido de assassinato seletivo. Tanto os drones quanto as incursões noturnas despertaram reações furiosas fora do comum entre a população afegã, não apenas por suas consequências homicidas, mas também pelo aniquilamento calculado da própria noite. (CRARY, 2014, p.29)

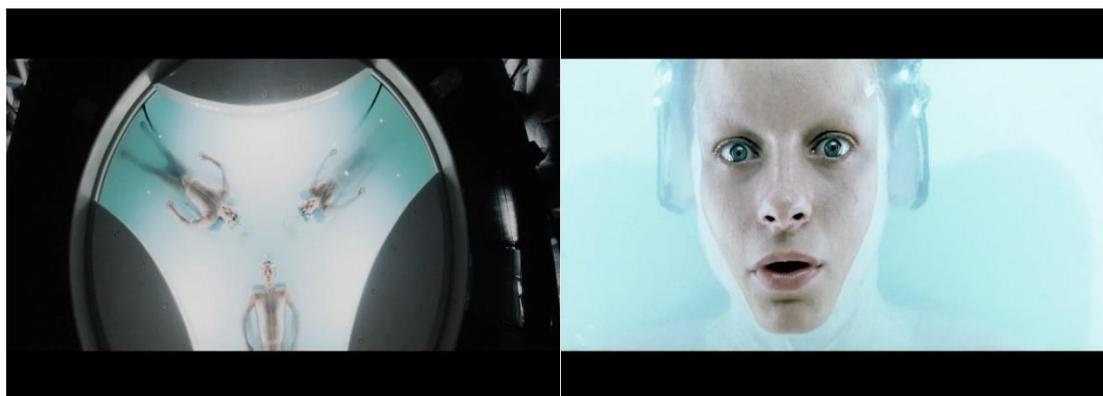


Figura 73 - Os *precogs*

Mas a ferramenta de vigilância mais insidiosa e invasiva do futuro de *Minority Report* são os *precogs*. Em seu estado semi-desperto, os três jovens mutantes sintonizam fortes emoções, captando acontecimentos ainda não concretizados (e que, descobrimos ao longo da trama, podem nunca acontecer). Máquinas biológicas de vigilância, os clarividentes jogam luz nas paixões dos indivíduos, antevendo crimes violentos antes que ocorram e condenando à prisão indivíduos que não cometeram nenhum crime – mas partindo sempre do princípio de que suas ‘lentes’ (e o fato de que suas memórias das previsões são gravadas e arquivadas aumenta essa impressão pois fornecem a prova material de um crime que ainda viria a ocorrer) tornam concreto um fato não concretizado. A intenção torna-se tão criminosa quanto o ato em si, mesmo que, de tão eficiente, em alguns casos seja possível prender o criminoso antes mesmo que a ideia do crime se forme em sua mente. Na abertura do filme nos deparamos com o insólito cenário de uma previsão que denuncia um assassinato motivado por adultério antes mesmo do homem traído descobrir a traição. A captura é realizada no último momento devido ao filtro sutilmente onírico com que as previsões são registradas, dificultando a identificação do endereço; cabe a John Anderton conduzir as imagens, como se editasse um filme, a fim de dar coerência ao fluxo de informações e gerando uma narrativa lógica que possa ser compreendida. Mas o criminoso já estava condenando antes mesmo de sentir o impulso que o levaria ao crime.

A necropolítica em Filhos da Esperança

Filhos da Esperança é parceria entre Japão, Reino Unido e Estados Unidos, baseado no romance de mesmo nome de P. D. James, publicado em 1992; dirigido por Alfonso Cuarón, foi lançado em 2008.



Figura 74 - A Londres de Filhos da Esperança

Filhos da Esperança se passa em 2027, 18 anos depois do último nascimento em todo o mundo; inexplicavelmente as mulheres pararam de engravidar, gerando uma crise global em que todas as economias colapsaram e a maioria dos países convulsiona com o impacto de uma população incapaz de se renovar. A Inglaterra é um dos países que conseguiram manter uma unidade relativamente íntegra, porém seu governo adotou matizes autoritários para manter a população sob controle, além de abraçar uma política radical de anti-imigração. Os “*fugees*”, corruptela de *refugees* (refugiados), como são chamados pejorativamente os imigrantes, são enviados para guetos e/ou deportados para seus países de origens, a grande maioria assolado pela depressão econômica e guerras. Execuções são comuns. Esse clima de convulsão social gerou a insurgência de grupos terroristas domésticos, dentre eles o *Fishes*, combatidos ferozmente pelo governo.



Figura 75 - Propaganda Pró governo britânico

Theo Faron, ex-ativista e atualmente trabalhando para o governo, testemunha um ataque terrorista num café próximo de seu trabalho. Dia depois é sequestrado pelo *Fishes*, liderado por sua ex-esposa, Julian, que propõe pagar 5 mil libras para que Theo consiga documentos que permitam que Kee, uma jovem imigrante, seja levada à Canterbury para que possa ser resgatada pelo *Project Humanity*, um grupo ativista que estuda o mistério da infertilidade humana das últimas décadas, que muitos creem ser apenas um rumor. Possuindo conexões familiares influentes no governo e precisando do dinheiro, Theo entra em contato com seu primo e consegue o visto. A caminho do ponto de encontro, Luke, Theo, Kee, Julian e Miriam são emboscados por um grupo armado. Na fuga, Julian é baleada e morre nos braços de Theo. Os sobreviventes então se refugiam numa fazenda de membros da organização terrorista, porém durante a fuga Luke mata dois policiais que rondavam a região e pararam o carro para averiguação.



Figura 76 - Imigrantes detidos em Londres

Na fazenda, Kee revela à Theo que está grávida; o plano era leva-la secretamente para fora do país. Julian confiava em Theo, o que faz com que Kee peça que ele a acompanhe, juntamente com Miriam (que fora parteira cerca de 20 anos atrás), até o barco do *Project Humanity*. Durante a noite, os *Fishes* discutem uma nova liderança e Luke é escolhido para substituir Julian; porém Theo escuta por acaso que Julian foi morta por membros do grupo, e Kee não deve ser entregue ao *Project Humanity* e sim utilizada como símbolo da resistência antigoverno e pró-imigração. Além disso, Theo deveria ser morto por ter ferido gravemente um dos homens envolvidos na emboscada. Theo revela a traição à Kee e Miriam e os três fogem em um carro roubado.

Em Filhos da Esperança, a interrupção brusca na renovação da população mundial colapsa a economia globalizada. A interrupção literal de uma possibilidade de futuro para além da população já nascida gera toda sorte de crises e a Inglaterra se mantém como o único governo capaz de gerir sua população e seu território, ainda que o faça constituindo-se como um estado policial. O cenário proposto pelo filme é o de um regime totalitário, porém com nuances democráticas. Há, no mínimo, a tentativa de manter certo ar de normalidade, ainda que o clima beligerante de contenção de crises normalmente assumido pelas democracias contemporâneas encubra o cotidiano desse futuro com um ar melancólico, de sutil desesperança: “a Guerra ao terror nos preparou para tal desenvolvimento: a normalização da crise produz uma situação em que abandonar as medidas adotadas para lidar com a emergência torna-se inimaginável (quando a guerra terminará?) ” (FISHER, 2009, p.7). A repressão é particularmente agressiva com o enorme número de imigrantes que buscam refúgio no país, fugindo de nações assoladas pela guerra, crises econômicas e desastres naturais causados pela degradação ambiental. Refugiados são mantidos em jaulas pelas ruas de Londres e propagandas anti-imigração aparecem constantemente, seja no transporte coletivo, repartições públicas e espalhadas pelas ruas da capital britânica. Essa agenda xenófoba se manifesta de forma particularmente virulenta no tratamento dispensado aos imigrantes por membros das forças de segurança pública. O estado opta por não tratar estrangeiros (ou dissidentes políticos) como seres humanos e a gestão dessa população alude ao tratamento dispensado às vítimas do regime nazista, ao destituir todo estatuto de cidadania e humanidade de judeus, ciganos, opositores do regime e outros estratos da população que julgava inferiores.

O conceito de raça surge durante a colonização do continente africano, no auge do imperialismo europeu, como demarcação constitutiva de subjetividade, separando o colonizador europeu dos colonizados africanos em diferentes níveis de humanidade:

A raça foi uma tentativa de explicar a existência de seres humanos que ficavam à margem da compreensão dos europeus, e cujas formas e feições de tal forma assustavam e humilhavam os homens brancos imigrantes ou conquistadores, que eles não desejavam mais pertencer a mesma comum espécie humana. (ARENDR, 1998, p.215)

A distinção que permitiu a um povo escravizar o outro atende a conceitos arbitrários que visam, em última instância, determinar “a condição para a aceitabilidade do fazer morrer” (FOUCAULT, 1999, p.228). A soberania, gestora última da vida e da morte, define quem é importante e quem não é, a que estatutos a vida de cada sujeito

está inscrita, e uma dessas ferramentas é a noção de raça, que configura, “do ponto de vista político, não o começo da humanidade, mas o seu fim (...) não o nascimento natural do homem, mas a sua morte antinatural” (ARENDDT, 1998, p.232). O racismo, isto é a valoração arbitrária de diferentes qualidades e atribuição de diferentes garantias jurídico-políticas à indivíduos de diferentes origens, que até o século 20 ainda determinava em absoluto o valor da vida nas sociedades modernas. Como política de estado, teve seu paroxismo justamente no regime nazista, que aperfeiçoou a técnica do aniquilamento de vidas descartáveis, sendo uma das mais perversas manifestações do **biopoder**:

O biopoder parece funcionar mediante a divisão entre as pessoas que devem viver e as que devem morrer. Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico - do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. (MBEMBE, 2018, p.17)

O biopoder em Filhos da Esperança é particularmente pervasivo pois atribui-se ao governo britânico poderes próprios de estados totalitários, em prol de uma missão de administrar o suposto último estado-nação de pé na Terra, e o grande adversário dessa agenda sobrevivencialista são os imigrantes, que desde a Primeira Guerra Mundial não param de aumentar, tendo em suas fileiras indivíduos que fogem de desastres humanitários, quase sempre reflexos do imperialismo:

Se os refugiados (cujo número nunca parou de crescer no nosso século [século XX], até incluir hoje uma proporção não desprezível da humanidade) representam, no ordenamento do Estado-nação moderno, um elemento tão inquietante, e antes de tudo porque, rompendo a continuidade entre homem e cidadão, entre nascimento e nacionalidade, eles põem em crise a ficção originária da soberania moderna. (AGAMBEN, 2007, p.138)

Theo resolve planejar os próximos passos na casa de Jasper, cuja casa é erma o suficiente para garantir algum tempo até que os terroristas ou a polícia (que os procura pelo assassinato dos policiais) os encontrem. Jasper então articula com Syd, um agente da polícia de imigração com quem ele tem contato, para que escolte o trio até o campo de refugiados de Bexhill, próximo da parada programada do barco do *Project Humanity*. No dia seguinte a casa é cercada por membros dos *Fishes*. Enquanto o Theo, Kee e Miriam fogem, Jasper distrai os terroristas para ganhar tempo e é assassinado. Os fugitivos então partem para o ponto de encontro com Syd, uma escola infantil

abandonada. O oficial do governo aparece e, juntos, partem para o campo de concentração.

Entregues por Syd aos oficiais do campo de refugiados, são transportados de ônibus até a entrada do gueto. Durante o trajeto, Kee sente as contrações do parto. Policiais questionam os três e Miriam, para que não descubram que Kee está prestes a dar a luz, simula um delírio religioso e é levada para fora do ônibus, onde é encapuzada e presumivelmente executada. Uma vez dentro do gueto, Theo e Kee encontram Marichka, o contato de Syd, uma cigana que os leva até um dos prédios decadentes da região e os instala num quarto. Quando enfim ficam sozinhos, Theo realiza o parto de Dylan, a filha de Kee, que recebe esse nome em homenagem ao filho de Theo e Julian, falecido anos atrás.



Figura 77



Figura 78 - Cenas do campo de refugiados de Bexhill

No dia seguinte, Syd retorna para leva-los ao barco, mas, sabendo do interesse de terroristas e da polícia na dupla, resolve investigar e descobre o bebê. Pretendendo

conseguir alguma recompensa pela criança, Syd tenta roubar a menina. Ajudados por Marichka, Theo e Kee conseguem escapar do oficial, mas se deparam com um cenário de guerra: Bexhill é palco de intensos confrontos entre o exército britânico e imigrantes. No caos da batalha, Kee é interceptada por membros dos Fishes e levada até um dos prédios nas imediações. Theo persegue seus captores e encontra Kee e Dylan junto à Luke. Tocado pela informação de que se trata de uma menina, o terrorista não esboça ânimo para impedir que deixem o prédio, morrendo em seguida no confronto com o exército. Fora do edifício, reencontram Marichka, que os guia até uma saída para o mar. Os dois então seguem num pequeno barco até as boias que marcam o ponto de encontro com o *Tomorrow*, a embarcação do *Project Humanity*. Os dois observam caças despejando bombas no campo de concentração. Kee percebe sangue no barco e descobre que Theo fora atingido durante a fuga, que morre pouco antes do barco chegar.



Figura 79 - Theo e Kee testemunham o bombardeio de Bexhill

Em *Filhos da Esperança* observamos o intenso conflito entre as forças de segurança estatais e os rebeldes, que podem ser apenas antigoverno ou ligados à alguma causa específica, como a defesa dos direitos de imigrantes. Característica própria do período de conflitos globais, o escoamento particularmente acentuado do poder dos estados-nações (ou o contrário, o excesso constitutivo do exercício de poder) gera as **Máquinas de Guerra**, “Organizações difusas e polimorfos” (MBEMBE, 2018, p.54) que operam como grupos paramilitares de oposição ou apoio ao governo:

Na maioria dos lugares, o colapso das instituições políticas formais sob a pressão da violência tende a conduzir à formação de economias de milícia. Máquinas de guerra (nesse caso, milícias ou movimentos rebeldes) tornam-se rapidamente mecanismos predadores extremamente organizados, que taxam os territórios e as populações

que os ocupam e se baseiam numa variedade de redes transnacionais e diásporas que os proveem com apoio material e financeiro. (*ibid*, pgs.57-58)

As máquinas de guerra, como o *Fishes* ou grupos que realizam ataques terroristas com a chancela do governo, atribuindo a responsabilidade desses ataques aos rebeldes, são próprias da globalização, em que guerras são travadas transcendendo os estatutos estabelecidos há séculos, em que se “deixa de lado os rituais e abandona os protocolos, o direito fica em frangalhos, a desordem não se deixa dominar, a destruição rompe barreiras e viola tabus” (DI CESARE, 2019, p.7), como no caso do conflito Israel e Palestina (ou no conflito do filme, entre rebeldes imigrantes e o governo britânico), constituindo um estado permanente de violência, demarcado mais por marcos de acentuação brusca e intermitente na brutalidade que na transição do conflito para a paz:

Se o poder ainda depende de um controle estreito sobre os corpos (ou de sua concentração em campos), as novas tecnologias de destruição estão menos preocupadas com a inscrição de corpos em aparatos disciplinares do que em inscrevê-los, no momento oportuno, na ordem da economia máxima, agora representada pelo “massacre”. (MBEMBE, 2018, p.59)

É na lógica do massacre que o governo britânico reage à insurgência em Bexhill. A ostensividade com que o exército retalia os rebeldes é própria do conflito entre nações. A agressividade do ataque final, o bombardeio do campo de refugiados presenciado à distância por Theo e Kee, acentua tanto a particularidade desses conflitos de que perdas civis são um prejuízo colateral absolutamente aceitável (e mais numerosos), como nos ataques via drone no Afeganistão ou Iraque⁴⁹ e a indistinção própria dos campos, desterritorializados da geografia do estado, ainda que gerido por ele, e seus habitantes. Mortos em vida como cidadãos e, por isso, mais vivos que nunca pois sua condição biológica é tudo que lhes resta: “Não há paralelos à Vida nos campos de concentração. O seu horror não pode ser inteiramente alcançado pela imaginação justamente por situar-se fora da vida e da morte” (ARENDR, 1998, p.589).

⁴⁹Mais de 380 mil civis foram mortos diretamente (mortes violentas) pelos conflitos relacionados ao 11 de setembro: <https://watson.brown.edu/costsofwar/costs/human/civilians>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Devolva-me o Muro de Berlim/Devolva-me Stalin e São Paulo/Eu vi o futuro, irmão/ É assassinato”

- Leonard Cohen, *The Future*.

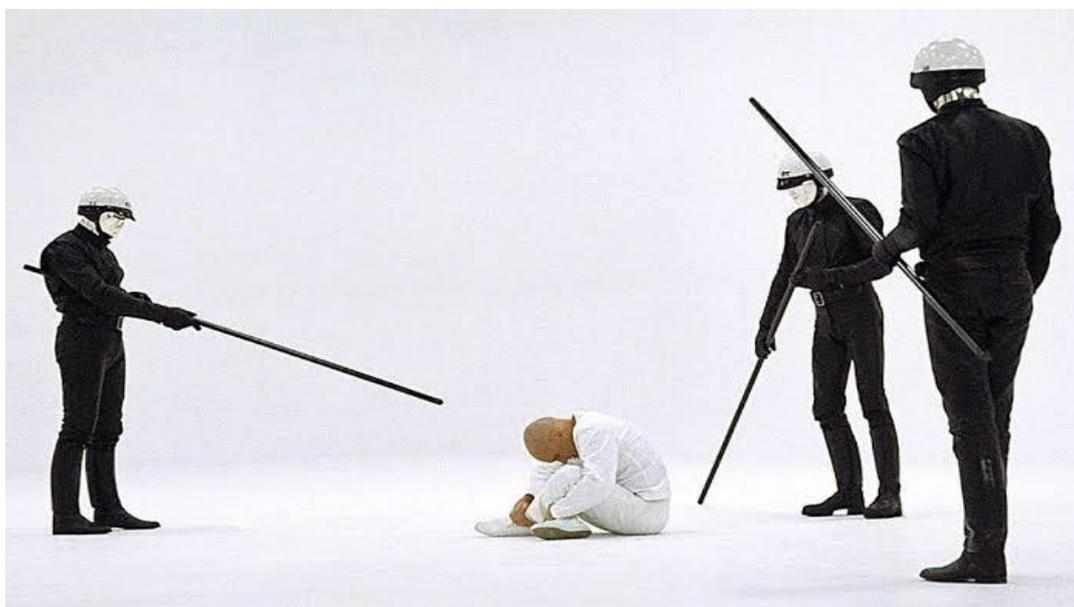


Figura 80 - THX 1138 (George Lucas, 1971)

Como dito no início deste trabalho, esta pesquisa lida, sobretudo com a potência do imaginário no mundo real. Utilizando como guias Corneliu Castoriadis, Ernst Cassier, Gaston Bachelard e Edgar Morin, entre outros, tentamos entender o papel do Imaginário na criação do mundo humano. O imaginário atua como repositório de novas formas, de posição não determinada, porém determinante. Fonte de criação de figuras/ formas/ imagem que ajudam a elaborar a realidade social-histórica de cada sociedade, resultado do choque entre o imaginário social instituído e o imaginário social instituinte, que situam essa sociedade no mundo e tornam possível entender e superar os desafios que se impõem à coletividade, num processo de criação que nunca cessa de fato.

A sociedade é composta dos indivíduos que a compõem, cada um contendo em si parte dessa sociedade. Essa coletividade anônima por sua vez constitui um imaginário social que constrói os elementos que a formam, como a linguagem, costumes, valores e instituições. Essas criações seriam *ex nihilo* (a partir do nada), ainda que pressupondo um a priori que permite recriar e reinterpretar as significações imaginárias do presente. Então o cidadão pressupõe a cidade, a cidade pressupõe o cidadão, um não existindo sem o outro, sempre a partir de algum antecedente que permite essa reelaboração num processo circular de criação.

Os elementos que são então criados pela coletividade e a fábrica do que chamamos de sociedade formam o Magma de Significações Imaginárias, conjunto de elementos que formam a subjetividade de um coletivo impessoal e anônimo, através da crença e consenso coletivo, legitimando esses elementos na vida dos indivíduos: eis como surgem as noções de Estado, Religião, valores, linguagens, espíritos, divindades etc., os elementos que orientam valores e o direcionamento de uma sociedade, seus modos de viver e de morrer.

A arte é um dos instrumentos de criação do mundo através da imaginação simbólica. Mitos, deuses, profetas e heróis que habitam as mitologias funcionam como operadores simbólicos que visam dar sentido ou até mesmo modificar a realidade. Daí advém as mitologias que dão origem aos hábitos e às tradições. Essas recorrências temáticas permeiam as artes, incluindo aí o cinema. Temos o imaginário social instituinte, sob a forma de narrativas ficcionais, atuando sobre a realidade social histórica: a poíese do imaginário atuando no labor artístico, colaborando na construção da realidade, assim como o mundo real constrói a ficção, um pressupondo o outro.

O século 20, o século da imagem, da cultura de massa e intensas revoluções tecnológicas, testemunhou a evolução do cinema, unidade dialética entre o real e o irreal, que fabrica o real tanto quanto é fabricado por ele; componente de grande importância para a substanciação de práticas sociais na civilização contemporânea, a civilização da imagem. A ficção cinematográfica então constitui um dos principais meios através do qual o imaginário, museu de imagens possíveis, se manifesta nas criações simbólicas, em diferentes níveis de aproximação com o real, mas sempre contaminado (e contaminando) por ele.

Um elemento que sempre assombrou o imaginário foi o futuro, sendo importante para a substanciação da realidade humana. Durante milênios, essa obsessão se manifestou através de ritos e atos mágicos que visavam entender ou provocar o futuro desejado. Dentre esses atos mágicos, temos a profecia. Prever, pois, é tentar controlar o futuro, uma atividade de natureza ativa, que desempenha três funções: preparação diante das possibilidades que se apresentam, constituir uma espécie de rede de apoio cognitiva que apazigua as angústias e, finalmente, criar o futuro que se almeja já no presente.

Através dos séculos os profetas foram médicos, árbitros, filósofos, poetas, conselheiros, políticos e cientistas. Detentores de conhecimentos específicos, desempenharam várias funções nas mais diversas sociedades, tendo como elemento constante a necessidade que sempre houve de existir alguém que pudesse, de alguma

forma, acalmar as angústias e concretizar o futuro que se entendia como necessário para a prosperidade da comunidade. Hoje somos tão reféns do futuro como nas coletividades ditas primitivas, apenas não nos damos conta disso à primeira vista. Seguros de vida, bolsa de valores, previsão meteorológica, mesas redondas esportivas, pesquisas de opinião, estamos cercados por tentativas de dar conta do que acontecerá, pensando sempre nas medidas possíveis para fazer acontecer o que gostaríamos que acontecesse, ou mitigar as consequências dos cenários que gostaríamos de evitar. Nessa tradição, artistas sempre habitaram esse espaço de imaginação de futuros possíveis, e a criação da ficção científica cristalizou seu papel como profetas modernos.

Como a própria razão de se pensar o futuro pode apontar, a utopia, uma realidade idealizada situada no horizonte, sempre foi um dos motores da humanidade. O código moral/mitológico judaico-cristão, que orienta as civilizações ocidentais, estimula o arrependimento e a correção e acalma prometendo o fim das tribulações e a certeza da salvação dos convertidos via profetas. Na Grécia, Platão e Aristóteles estabeleceram projetos de pólis ideal; o casamento entre ideais gregos e a moral cristã, durante o renascentismo, mais a influência das grandes navegações no imaginário coletivo do período, fizeram nascer um gênero literário que buscava lançar na Terra projetos para uma sociedade perfeita, ou ao menos melhor do que as do presente. O ideal de livre arbítrio e as ciências foram bússolas para aqueles que imaginavam o futuro, especialmente a partir do século 15. Pensadores e artistas coexistiram com profetas e, a partir de antíteses de seu tempo, elaboraram suas versões de sociedades perfeitas que resolviam os problemas sociais, espirituais e culturais, conforme percebidos por seus autores.

O termo utopia, criado por Thomas Morus, é composto pelo prefixo de negação ou acrescido de *topos* (lugar), *outopos*, ou utopia, negação do lugar ou lugar-outro. Sua obra sobre a ilha Utopia inaugura o gênero literário utópico., impregnado tanto pelo impacto da descoberta do novo mundo quanto pelo resgate do pensamento clássico, embebido por filósofos medievais e gregos. As primeiras utopias, assim como os continentes recém descobertos que as inspiraram, eram separadas de suas contrapartes reais geograficamente, não temporalmente. É apenas em 1770, com a publicação de *L'An 2440*, de Louis-Sébastien Mercier, que o futuro passa a abrigar as utopias.

As distopias, antíteses das utopias, surgiram no momento em que as utopias foram imaginadas, como resultado do excesso gerado pelo totalitarismo utópico: a utopia,

como projeto, não admite negociação. E, como produtos de seu tempo, o que foi considerado utópico 200 anos atrás hoje pode ser próprio das piores distopias imaginadas. Como gênero literário, a ficção distópica se estabelece durante o século 19, já durante a modernidade utópica. A era disciplinar da modernidade caracteriza-se pela aceleração da vida e das experiências, alterando a própria subjetividade da relação com o tempo, com o presente e o futuro, fruto das exigências do capitalismo industrial. O progresso então se coloca como projeto de humanismo, e o futuro torna-se seu sinônimo. Mas a utopia moderna carrega consigo o germe da distopia. As bases para a distopia se tornar o paradigma de futuro são lançadas nesse período. Ironicamente, isso se deu através do desenvolvimento das ciências sociais e humanas e a transição da sociedade da punição pública e dos suplícios para a sociedade disciplinar. O mundo humano passa a ser quantificável, mensurável, a técnica pretende tornar tudo mais eficiente, atomizando os corpos em informações e mecanismos suscetíveis ao controle e à sujeição disciplinar, que domestica os corpos e as subjetividades.

A distopia é a imagem negativa de uma época, produto das misérias de seu tempo. Toda distopia, assim como as utopias, é ideológica, isto é, corresponde a uma visão de mundo que interpreta o estado das coisas, inserida, enquanto possibilidade, no fluxo histórico. Se a utopia representaria um rompimento com as condições pré-existentes à sua formação, num processo de aperfeiçoamento da sociedade, exigindo para isso uma transformação radical, a distopia é a continuidade, ainda que extrapolada.

A utopia do século 20 é o futurismo, expressão máxima da união entre o utópico e o futuro. A industrialização e as revoluções socioculturais da época impregnaram no imaginário a utopia da aceleração, da máquina e da guerra. Porém, o totalitarismo, os grandes conflitos (em especial a **Segunda Guerra Mundial**) e a escalada do capitalismo democrático parecem ter esgotado as energias utópicas que dominavam o imaginário, especialmente a partir da modernidade positivista. A militarização e a guerra feriram de morte a utopia futurista. A aceleração da experiência, gerada pelas inovações tecnológicas exigidas pelas guerras, bem como a polarização entre capitalismo e comunismo e a paz esqualida que sucedeu os conflitos, bem como as crises econômicas que assolaram o Ocidente durante a década de 70 provocaram o descolamento entre progresso e o futuro, que permanecem separados até hoje.

A Segunda Grande Guerra concretiza alguns dos apontamentos que a utopia futurista havia legado ao imaginário popular. Suas imagens de campos de concentração

e cidades bombardeadas nos assombram até os dias de hoje e, certamente, podem ser vistas como sobrevivências em muitas produções futuristas, nos fornecendo referências sobre os extremos da biopolítica, a burocratização da vida e da morte, a eugenia e o terror da bomba atômica, que desde 1945 paira como a espada de Dâmoques sobre nossas cabeças. Trata-se do primeiro grande golpe no coração da utopia.

O cinema e o gênero da ficção científica sempre caminharam juntos. Viagens fantásticas, novas tecnologias, alienígenas exóticos e sociedades do futuro habitam o gênero *sci-fi* cinematográfico desde as primeiras décadas da mídia, quando possuía um caráter predominantemente otimista. Após a Segunda Guerra, deu-se início à *atomic age* e a Guerra Fria, motivando a produção de filmes sobre invasões alienígenas, exploração espacial e o impacto (negativo e positivo) quanto ao uso da energia nuclear. Nas décadas seguintes, a relação entre o homem e o meio ambiente ganha destaque, especialmente ao imaginar distopias causadas pela degradação ambiental.

Reincidências temáticas ocorrem, pois, o cinema de gênero opera por ciclos que, quando bem-sucedidos, frequentemente tornam-se subgêneros, e gêneros podem tornar-se mais ou menos populares, dependendo da demanda do público. Os gêneros e subgêneros são marcados por gramáticas específicas, bem como clichês, iconografias e convenções particulares. Os temas também ajudam a definir os gêneros/subgêneros, muitas vezes influenciados por acontecimentos que insistem em assediar o imaginário coletivo.

O acontecimento pode ser definido como uma irrupção de uma singularidade única e aguda, no lugar e no momento da sua produção. Uma marca no presente, criando um antes e depois e demarcando uma atualidade, produzindo afetos e provocando sua permanência como imagens que recorrem nos produtos artísticos. São essas imagens recorrentes que, via repetição, geram os ciclos de produção que indicam os humores de determinadas sociedades em épocas específicas, formando constelações de páthos que podem ser identificadas em diferentes filmes de uma mesma época (mas não necessariamente restritos a uma época). Os ciclos são, portanto, reflexos da psique coletiva de uma época, podendo desaparecer por algum tempo até que eventualmente retomem sua relevância.

Distopias como *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) sempre povoaram o imaginário do *sci-fi* cinematográfico, mas é no final da década de 1970 que se tornam praticamente a única expressão de futuro. O otimismo do pós-guerra dá lugar à um niilismo melancólico que impregnou a psique coletiva de grande parte do mundo. Crises

econômicas e o recrudescimento de ditaduras militares, como as da América Latina, o aumento nas tensões entre EUA e União Soviética e a ascensão do neoliberalismo influenciaram demasiadamente a produção cinematográfica do período, que viu surgir as grandes franquias do *sci-fi*, impulsionadas pelos avanços tecnológicos na área dos efeitos especiais e bilheterias expressivas. A utopia dá então lugar à distopia, que reina absoluta no futuro.

Não à toa, nos últimos anos da União Soviética, a grande aventura utópica do século 20, surge o *cyberpunk*, o futuro pós-moderno por excelência. Desde então o cinema é contaminado por esse páthos da exceção. A aparente falta de alternativa ao capitalismo configura o futuro como extensão de um presente hiper tecnológico, urbano, altamente competitivo e individualista, regido pelo ultra neoliberalismo da desregulação absoluta, da espetacularização e das simulações. Certamente foi uma das expressões de futuro mais expressivas dos últimos 20 anos do século passado.

O novo milênio foi responsável tanto pela renovação de novas esperanças quanto do reaquecimento de angústias familiares, mas os ataques de 11 de setembro de 2001 chocaram o mundo, dando início às guerras da globalização, intermináveis e pulverizadas. A modernidade disciplinar dá então lugar à pós-modernidade do controle, da biopolítica interiorizada, do panóptico transferido para dentro do sujeito como parte do sujeito. Desde então, a vigilância, a autoridade da violência e as guerras da globalização permeiam nosso repertório distópico, nos oferecendo pouca (se alguma) alternativa de como construir diferentes futuros.

Os filmes que discutimos nesta pesquisa nos oferecem a possibilidade de enxergar algumas das sobrevivências que assediam o imaginário da humanidade. Como dissemos anteriormente, as grandes guerras do século vinte, em especial a segunda, provocaram grande impacto no imaginário coletivo, reverberando demasiadamente na elaboração de imagens pós 1945, assim como na constituição da vida social. A biopolítica, constituída como elemento substanciador de relações desde que o poder soberano primeiramente incidiu sobre a vida e a morte de quem se vê sobre seu julgo, apenas se aperfeiçoou, ameahando cada vez mais importância na tomada de decisões e na constituição de valores e importâncias. A Segunda Guerra, como experiência extrema da bio-necropolítica, nos permitiu observar a matabilidade de sujeitos desimportantes, tidos como inferiores, como pudemos ver em Bacurau, onde os nordestinos da pequena comunidade do interior de Pernambuco fazem as vezes de judeus, ciganos, homossexuais, portadores de deficiências e dissidentes políticos europeus nas décadas

de 30 e 40. Uma superioridade atávica e arbitrária, aliada ao uso da tecnologia (da comunicação, da informação, bélica, de transporte), que permite que sujeitos matem aqueles que consideram inferiores. O primeiro-mundista que entende ser seu direito assassinar o outro inferiorizado, desimportante, subdesenvolvido. Vemos Bacurau nas comunidades brasileiras, em países destruídos por guerras atizadas por grandes potências e em minorias constantemente atacadas por lembrar quanto à existência de ‘outros’.

A ocorrência da Guerra também se manifesta no extremo oposto da matabilidade informal de Bacurau, como na burocratização da vida, como pudemos acompanhar em *Brazil – O Filme*. Nesta realidade ficcional, o estado tirânico subverte a ordem das coisas, subordinando a vida de seus cidadãos à manutenção da existência do estado. Tudo gira em torno da perpetuação de uma máquina estatal que enxerga sujeitos como números, peças intercambiáveis que existem para tornar possível a existência do leviatã, inclusive como adversários inventados que justifiquem sempre a acumulação do poder por parte do governo. A burocracia, a linguagem estatal, media as relações entre os indivíduos e os torna parte da máquina, que exige eficiência, porém sempre obscurecida por uma névoa procedural que obscurece o entendimento de seu funcionamento e bloqueia certos aspectos da existência humana, tais quais a solidariedade, enaltecendo a competição, tão presente nas sociedades liberais capitalistas que floresceram no pós-guerra.

Aspectos da competição desigual que mediam as relações dentro do capitalismo também podem ser percebidos na sociedade eugênica de *Gattaca – A Experiência Genética*. Nesta ficção, vidas são valoradas a partir de sua inepção, e aqueles beneficiados pelo aprimoramento genético ocupam o topo da pirâmide social. A mesma eugenia que pretendia atuar como um dos pilares do pacto civilizatório proposto por cientistas que entendiam que a humanidade se dividia em raças, e que umas sobrepujam-se física e moralmente sobre outras (e que se fez presente nas políticas de estado de diversos países durante o período da Segunda Guerra, em especial da Alemanha e do Japão), se coloca como ferramenta de criação de indivíduos perfeitos (ou próximos a isso), imputando-lhes capacidades acima daqueles que, gerados naturalmente, não escaparam da roleta russa genética. O mérito reside na composição genética e não na disposição ou caráter, e informalmente a sociedade se organiza a partir desses preceitos. A biopolítica aqui desenvolve ferramentas para produzir sujeitos

mais eficientes, dando vazão aos anseios da modernidade disciplinar que origina a eugenia, e estigmatiza os indivíduos imperfeitos, os cidadãos de segunda classe.

Outra imagem recorrente que alude à Segunda Guerra é a da bomba atômica, a arma definitiva que estreou no fim do conflito. Utilizada pelos Estados Unidos para forçar a capitulação do Japão, seu principal adversário na ocasião, a bomba cristalizou a capacidade de matar muito em pouco tempo, de destruir os territórios afetados pela detonação e de estigmatizar os sobreviventes. Em *Akira*, animação japonesa destacada nesta pesquisa, podemos acompanhar uma sociedade profundamente marcada pela explosão da bomba e os efeitos desse trauma na psique coletiva da comunidade afetada. As duas detonações de 1945 são representadas pelas duas detonações retratadas no filme, e em como a sociedade japonesa tenta se articular na precariedade simbólica da existência pós detonações: um documento sobre como a reconstrução da nação e o êxito econômico subsequente convivem com um luto melancólico permanente e a intensa competição numa existência acelerada, num circuito que nunca se rompe. O enredo do filme nos apresenta um futuro de jovens que, deslocados da experiência da bomba, mas profundamente marcados pelo acontecimento, se rebelam contra autoridades que navegam entre a corrupção e inépcia e o idealismo autoritário.

O futuro da Neo-Tóquio de *Akira* é o futuro *cyberpunk*, uma configuração estética correspondente ao etos niilista de fins de anos 70, profundamente cindido pelo pátos neoliberal ocidental. As imagens que dizem respeito à essa corrente estética representam a extrapolação do modelo social vigente no período, da acumulação e do desperdício, do capitalismo desenfreado e do fim da solidariedade como base civilizatória das sociais-democracias. Considerada obra quintessencial do *cyberpunk*, *Blade Runner – O Caçador de Androides* é um marco pois estabelece as bases imagéticas que constituem o gênero. No filme, humanos perseguem replicantes, ciborgues construídos para servir de ferramentas de colonização, numa metrópole inchada, suja e violenta. Após séculos de intensa exploração, a Terra não mais oferece a possibilidade de sustentar a vida de uma população cada vez maior, exigindo a exploração de novos planetas. Essa exploração é possível graças à mão de obra androide, que constitui uma forma de vida considerada inferior, valiosa apenas enquanto útil. *Blade Runner* nos oferece, portanto, um registro da reificação do trabalho, da estratificação da vida a partir da alteridade considerada hostil daquele que é considerado útil enquanto força de trabalho precarizada, nunca enquanto sujeito. Não à toa, o *cyberpunk* constitui-se como grande manifestação da

ficção científica a partir de fins de década de 70, período agonizante da União Soviética, contraparte do Ocidente capitalista representado primordialmente pelos Estados Unidos.

O declínio da União Soviética nos legou um imaginário de futuro que, enquanto extrapolação do presente, é demasiadamente marcado pela espetacularidade. Em *O Sobrevivente*, filme baseado no romance de Stephen King, observamos uma América totalitarista cujo principal mecanismo de controle social é a TV. Como meio de desengajar politicamente a população e espetacularizar a punição de criminosos e dissidentes políticos, o programa “O Sobrevivente” se vale da violência e do consumismo como formas de alienar a população e mantê-la docilizada numa farsa de crises que supostamente obrigam o governo a dirigir sua população com mãos de ferro, enquanto provê segurança e entretenimento, através do qual uma falsa mobilidade social se faz presente como possibilidade de conter insatisfações causadas por um governo opressor e corrupto. Ironicamente, essa obra faz parte de uma tendencia industrial do cinema de produzir obras que chamam atenção para aspectos das sociedades capitalistas liberais, enquanto servem como competentes propagandas desse ‘*way of life*’, prática que evidencia os traços mais ideológicos da indústria cinematográfica desde sua gênese, mas que ganhou força durante a década de 80, nos últimos anos soviéticos.

A farsa espetacular como produto e modo de controle social está, de fato, imbricada na realidade das democracias capitalistas. O filme *O Expresso do Amanhã* nos proporciona uma realidade futurista em que uma sociedade pós apocalíptica, pós comunista e capitalista (tal qual vivenciamos este último), globalizada pois constituída de indivíduos de diversos países, sobrevive a bordo de um trem que circula pelo globo ininterruptamente, como forma de escapar do congelamento provocado por uma tentativa desastrosa de conter o aquecimento global. Não há mais capitalismo, mas alguns de seus traços mais cruéis persistem: a sociedade resultante é absolutamente estratificada e seus habitantes são valorados de acordo com critérios estabelecidos na disposição das seções em que habitam. O trem é composto de vagões, cuja distância do motor representa os estratos sociais: quão mais distante da frente do trem, mais precária é a sua existência. Nos últimos vagões habitam aqueles que, no momento da partida do trem, compraram os bilhetes mais baratos. 17 anos após o cataclisma, estes são a mão de obra descartável do frágil ecossistema governado por seu idealizador. A insatisfação por parte dos destituídos de tempos em tempos eclode revoltas que, descobre-se no desenrolar da trama, são simulações programadas como meio de controle demográfico e terapia social, visando restaurar um equilíbrio populacional sempre que o número de

habitantes dos últimos vagões aumenta demasiadamente e faz diminuir a temperatura emocional daqueles que vivem em meio à miséria.

A década que sucedeu o fim da União Soviética e antecedeu o terceiro milênio parecia prometer um retorno à utopia, com o fim da Guerra Fria, o advento da globalização e a difusão da internet. Porém, em 2001 o ataque às Torres Gêmeas fez retroceder o ímpeto utópico. O Ocidente une-se sob a liderança dos Estados Unidos numa guerra ao terror, resultando nas invasões ao Afeganistão e ao Iraque, iniciando uma série de intervenções na região do Oriente Médio que gerou uma crise humanitária em torno do enorme número de refugiados que circulam pela Europa em busca de asilo. O filme *Tropas Estelares*, que antecede em alguns anos o ataque da Al-Qaeda, faz referência à um estado militar unificado, engajado em guerras permanentes como forma de legitimação de sua autoridade e permanente engajamento de sua população. A cidadania nesta sociedade futurista é subordinada ao serviço federal, que garante direitos como o voto e reprodução. O conflito entre terráqueos e alienígenas é causado pelo expansionismo da estratocracia terrestre de uma sociedade militarizada global permanentemente em guerra.

Outro reflexo da guerra ao terror é a cristalização da vigilância como aspecto marcante da sociedade de controle, que sucede às sociedades disciplinares. O filme *Minority Report – A Nova Lei*, trata de uma América do futuro em que uma divisão pré-crime captura criminosos antes que seus crimes sejam cometidos. Uma investigação realizada pelo Departamento de Justiça comprova que o sistema, tido como infalível, pode apresentar distorções que invalidam as previsões dos *precogs*, jovens mutantes que pressentem as fortes emoções que supostamente resultarão nos crimes. Nessa obra, a polícia apreende criminosos antes da concretização do crime, tem a prerrogativa de invadir o domicílio dos cidadãos e os indivíduos são identificados através do escaneamento de rotina através de aparelhos espalhados por toda a cidade. O consumo também é relacionado à vigilância, a partir da identificação de cidadãos para geração de propagandas específicas para cada indivíduo. Certamente influenciado por medidas de exceção adotados pelos EUA após o 11 de setembro, que suspendia direitos de suspeitos (suspeição em grande medida suscitada pela nacionalidade dos sujeitos), a obra também antecede algumas particularidades das redes sociais quanto ao uso de dados de usuários, no que diz respeito à padrões de consumo e direito à privacidade e proteção de informações, que contribuem para que os limites entre o público e o privado e quais os

direitos e deveres das *Big Techs* (como Google, Apple, Microsoft, Facebook e Amazon), responsáveis pelas redes sociais, bem como de seus usuários.

Finalmente, em *Filhos do Amanhã*, podemos observar a questão dos refugiados num estado totalitário, que se utiliza da crise como mantenedora de um permanente estado de exceção. Num mundo em que os estados colapsaram (numa extrapolação do declínio do poder dos estados-nação pós globalização), o Reino Unido persegue imigrantes que buscam refúgio das crises que assolam o mundo. As políticas anti-imigração do governo britânico são combatidas por grupos terroristas, que por sua vez também são utilizados pelo governo para justificar a manutenção dos poderes extraordinários, próprios do estado de exceção. Refugiados são reunidos em campos de concentração espalhados pelo país, locais onde os direitos humanos são absolutamente desrespeitados. A necropolítica que divide populações em raças e valora vidas em função de critérios arbitrários como país de origem ou cor de pele expõe a vida nua de indivíduos que são mantidos à margem da sociedade, enaltecendo a biopolítica como expressão máxima da exceção.

Os futuros imaginários aqui apresentados nos apontam as consequências mais tardias, ao menos por hora, do processo iniciado ainda na modernidade a respeito da disciplina, da aceleração e da expansão do capitalismo como forma de organização social. Os aspectos positivos da utopia moderna infelizmente trazem consigo a distopia do controle, do presentismo e da exploração e desigualdade. O imaginário parece sobrecarregado por energias distópicas pois as mudanças são cada mais rápidas e o olhar parece não ter tempo de se estabelecer sobre as bases que fundam o mundo que estamos sempre prestes a ver surgir. Periodicamente alguma pretensa revolução parece aquecer a disposição utópica, como a globalização e a internet, na década de 80/90, mas a velocidade dos processos nos permite conhecer aspectos negativos dessas transformações cada vez mais rapidamente. Como durante a revolução francesa, estamos sempre presos entre realidades que ou são velhas e carcomidas ou são novas e ainda difusas demais. Essa desterritorialização nos provoca vertigem enquanto tateamos em busca de referenciais que possam substituir (ou atualizar) aqueles que não mais fazem sentido. A utopia não deixou em absoluto de existir; a humanidade é, afinal, essencialmente utópica. A própria existência das distopias nos sugere isso. Cada configuração distópica constitui uma espécie de relatório minoritário a respeito de nossas elucubrações de um futuro ideal. Navegamos entre contrautopias como forma de prognosticar aquilo que nossa imaginação pode não identificar devido ao zelo beato

utópico da ideologia, intransigente em sua concretização. As ferramentas que se apresentam, como a inteligência artificial, nos fornecerão novas possibilidades que, se regidas pelo bom senso, poderão tanger o imaginário de volta à mares menos revoltos. Esta pesquisa, ainda que possa não parecer, não se pretende um obituário da distopia, mas um documento, em meio a tantos outros, sobre a transição de uma disposição à outra, e de como essa disposição se revela nas artes, em especial no cinema. Mas o fato é que, na porção ocidental do globo (de onde essa pesquisa foi escrita), vivemos em sociedades profundamente desiguais e a arte ainda constitui uma ferramenta de resistência, tal qual o fazer científico, ambos subordinados ao imaginário, de onde as respostas para as perguntas que nos assediam não de aparecer.

Infelizmente, há uma pergunta que gostaria de ter sido capaz de responder nesta pesquisa: Hoje, existem outras possibilidades de futuro fora da distopia? Se sim, quais? A resposta, se dada agora, é sim e não. Ainda estamos demasiadamente inseridos nos processos que esta tese aponta como fundantes para a distopia como paradigma de futuro, e o imaginário leva tempo para disseminar certas imagens que, já hoje, começam a despontar como alternativas, mas ainda são poucas e infrequentes demais para apontarmos como possibilidades reais de um eventual retorno à utopia ou algo novo, sincrético talvez entre utopia e distopia. Mas podemos observar alguns caminhos que surgem, ainda hesitantes, apontando para o futuro. Provavelmente o futuro imaginário não distópico melhor delineado neste momento seja o **afrofuturismo**⁵⁰, tópico a ser discutido, quem sabe, numa próxima pesquisa. Certamente, mesmo dentro das distopias de que já dispomos, acrescidos dos exemplos que o afrofuturismo nos oferece, podemos observar potências de criação novos futuros, de imaginários de futuro mais saudáveis que o presente, que podem vir-a-ser, concretizando-se. Mas é no presente que devemos construir as bases para outro(s) futuro(s) a partir do imaginário e de sua potência criadora, “a energia que transforma as possibilidades em realidades” (BERARDI, 2017, p.8).

⁵⁰ O termo afrofuturismo foi criado por Mark Dery, em seu ensaio “*Black to the Future*” (1994), em que tece uma análise acerca da cena literária dos Estados Unidos, tendo como base entrevistas que conduziu com os artistas negros Greg Tate, Tricia Rose e Samuel R. Delany, quando então questiona a pouca representatividade de autores afro-americanos na ficção científica americana. Dery desenvolveu o termo e constatou o paradoxo que o neologismo evoca: “Poderia uma comunidade, cujo passado fora deliberadamente apagado, e cujas energias tem sido subsequentemente consumida pela busca por traços legíveis de sua história, imaginar futuros possíveis?” (DERY, 1994, p.180)

FONTES DAS IMAGENS

Idiocracia (Mike Judge, 2006):

<https://www.moriareviews.com/sciencefiction/idiocracy-2006.htm>

Desenhando Mãos (M. C. Escher, 1948):

<https://www.wbur.org/news/2018/02/08/mfa-mc-escher>

Matrix Resurrections (Lana Wachowski, 2021)

<https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/english/movie-reviews/the-matrix-resurrections/movie-review/88416755.cms?from=mdr>

Orestes visita Delfos para solicitar ajuda de Apolo e Atena, 400 A.C. (British Museum, Londres):

<https://discover.hubpages.com/religion-philosophy/Pythia-The-Oracle-of-Delphi>

Ruínas do Oráculo de Delfos:

<https://www.astrocentro.com.br/blog/oraculos/delfos-e-suas-orientacoes-atraves-do-oraculo/>

A Virgem do Apocalipse (Miguel Cabrera, 1760):

<https://smarthistory.org/cabrera-apocalypse/>

Ptolomeu, ilustração do livro Clavdio Tolomeo Principe Gli Astrologi, et de Geografi (Giordano Ziletti, 1564):

<https://www.hypeness.com.br/2021/04/astrologia-alem-do-cosmos-relacao-com-ciencia-politica-historia-e-a-vida-de-cada-um-de-nos/>

Druida celta:

<https://myrealireland.com/irish-knowledge/the-druids-of-irish-and-celtic-culture/>

Augures romano:

<https://fineartamerica.com/featured/an-augur-of-ancient-rome-utters-mary-evans-picture-library.html>

Ilustração da revolta anabatista, do livro Os Últimos Três Séculos na Alemanha, (Franz Luboatzki, 1858):

<https://www.studiarapido.it/anabattismo-concezioni-e-pensiero/>

A Escola de Atenas (Rafael Sanzio, 1509-1511):

<http://www.amigodaalma.com.br/2009/12/29/aprender-e-descobrir/a-escola-de-atenas-rafael1508-11-0-37/>

Ilustração da Ilha de Utopia:

<https://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2011/12/bem-vindo-utopia.html?m=0>

Marx, retratado como um Moisés moderno, apresentando O Capital (1906):

<https://www.bridgemanimages.com/en-US/noartistknown/karl-marx-depicted-as-moses/nomedium/asset/2604747>

O Funeral de Percy Shelley (Louis Édouard Fournier, 1889):

<https://mysteriousartcentury.home.blog/2020/10/20/the-funeral-of-shelley-by-louis-edouard-fournier/>

Interior da Penitenciária estadual de Stateville, Illinois, EUA:

<https://www.e-ir.info/2011/03/02/to-what-extent-is-the-panopticon-a-suitable-analogy-for-power/>

Città Futurista (Tullio Crali, 1939):

<https://www.fondazionecrttrieste.it/portfolio-item/tullio-crali/>

Viagem à Lua (Georges Méliès, 1902):

<https://veja.abril.com.br/cultura/a-lua-nos-filmes-esse-obsuro-objeto-do-desejo/>

Metrópolis (Fritz Lang, 1927):

<https://www.archdaily.com.br/br/01-51763/cinema-e-arquitetura-metropolis>

O Fantasma do Futuro (Mamory Oshii, 1995):

Frame retirado do filme.

Muro onde se lê “*Last One to Die/Please Turn out the Lights*”, em cena do filme Filhos da Esperança (Alfonso Cuarón, 2008):

Frame retirado do filme.

Prisioneiros no campo de concentração de Auschwitz, Polônia:

<https://guiadoestudante.abril.com.br/estudo/libertacao-de-vitimas-de-auschwitz-maior-campo-de-extermínio-nazista-completa-70-anos>

Chegada à Bacurau:

Frames retirados do filme.

Primeiras vítimas de Bacurau sob o ponto de vista do drone dos invasores:

Frame retirado do filme.

Bacurau não consta nos mapas:

Frame retirado do filme.

A identificação com de João com os algozes:

Frame retirado do filme.

O sacrifício de Tony Jr.:

Frame retirado do filme.

Crianças brincam de interrogatório na distopia brasileira:

Frame retirado do filme.

Profusão de telas em Brazil: informação, propaganda, entretenimento e vigilância:

Frames retirados do filme.

Sam Lowry observa seus captores:

Frame retirado do filme.

O Panóptico de Brazil:

Frame retirado do filme.

O futuro de *Gattaca*:

Frame retirado do filme.

O ritual de Vincent para apagar sua identidade genética:

Frames retirados do filme.

***In-valids* agrupados para testagem e questionamento:**

Frame retirado do filme.

Resultado de teste genético realizado por Vincent:

Frame retirado do filme.

Neo-Tóquio, cenário de Akira:

Frame retirado do filme.

Tóquio é destruída em dois momentos (abertura e fim do terceiro ato, respectivamente):

Frames retirados do filme.

Neo-Tóquio: tecnologia, revolta, repressão e pobreza na metrópole:

Frames retirados do filme.

Tetsuo é, ao mesmo tempo, bomba atômica e vítima de sua detonação:

Frames retirados do filme.

***The Gadget/Trinity*, o primeiro dispositivo nuclear:**

<https://rarehistoricalphotos.com/gadget-first-atomic-bomb/>

Estrutura que contém os restos mortais de Akira:

Frame retirado do filme.

Celebração da queda do Muro de Berlim, 1991:

<https://www.thetrumpet.com/18350-do-east-germans-regret-the-fall-of-the-berlin-wall>

Deckard e a replicante Pris no apartamento de Sebastian:

Frame retirado do filme.

Cenas da *Sprawl Cyberpunk*:

Frames retirados do filme.

Os Replicantes: identificação de Pris e Roy Batty em seus últimos instantes:

Frames retirados do filme.

Os olhos de Rachel, que denunciam sua identidade replicante e sua humanidade

Frames retirados do filme.

Gráfico do Vale da Estranheza:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-1535-1>

Los Angeles, 2017:

Frame retirado do filme.

Imagens do programa *The Running Man*:

Frames retirados do filme.

Tentativa de forjar a morte de Richards através de efeitos especiais:

Frame retirado do filme.

A emissora fora do ar após a revolução:

Frame retirado do filme.

Ruínas do mundo em Expresso do Amanhã:

Frame retirado do filme.

Últimos vagões e o vagão prisão;

Frames retirados do filme.

Vagões de primeira classe:

Frames retirados do filme.

O ataque às Torres Gêmeas:

<https://www.britannica.com/event/September-11-attacks>

Esforço de guerra em Tropas Estelares:

Frame retirado do filme.

A narrativa beligerante do Império:

Frames retirados do filme.

Exploração do ataque à Buenos Aires e da derrota em Klendathu:

Frames retirados do filme.

Punição física como forma de disciplina militar:

Frame retirado do filme.

Propaganda de execução:

Frame retirado do filme.

Ação da Divisão Pré-crime:

Frame retirado do filme.

Propaganda da Divisão Pré-crime:

Frames retirados do filme.

O Panóptico em *Minority Report* - seu vigia e os prisioneiros:

Frames retirados do filme.

John Anderton sendo caçado por drones aranha:

Frame retirado do filme.

Os *precogs*:

Frames retirados do filme.

A Londres de Filhos da Esperança:

Frame retirado do filme.

Propaganda Pró governo britânico:

Frames retirados do filme.

Imigrantes detidos em Londres:

Frame retirado do filme.

Cenas do campo de refugiados de Bexhill:

Frames retirados do filme.

Theo e Kee testemunham o bombardeio de Bexhill:

Frame retirado do filme.

THX 1138 (George Lucas, 1971):

<https://opuszine.us/reviews/thx-1138-george-lucas-1971>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABENSOUR, Miguel. **O Novo Espírito Utópico**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo Editorial 2004.
- _____. **Homo Sacer – O Poder Soberano e a Vida Nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- _____. **Meios Sem Fim – Notas Sobre Política**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- ALLEN, Amy. **Democracy in What State?** Nova York: Columbia University Press, 2011.
- ALTMAN, Rick. **Film/Genre**. Londres: British Film Institute, 1999.
- AMARAL, Adriana. **A Potência do Imaginário de Neuromancer nas origens da Cibercultura**. Em: Neuromancer. São Paulo: Editora Aleph, 2016.
- ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. **Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário**. Em: Letras de Hoje, Porto Alegre, v.44, n.4, p.7-13, outubro/dezembro, 2009.
- ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. **The Portable Hannah Arendt**. Nova York: Penguin Books, 2000.
- _____. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hicitec, 1999.
- BARROS, José D. Assunção. **Uma Utopia Oitocentista: Igualdade, Trabalho e Estado em uma Sociedade Imaginada por Edward Bellamy**. Em: Antíteses, Londrina, v.10, n.20, p.919-942, junho/dezembro, 2017.
- BATAILLE, Georges. **The Bataille Reader**. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulations**. Massachussets: Sementiotext(e), 1983.
- _____. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- _____. **A transparência do mal**. São Paulo: Editora Papirus, 1996.
- _____. **A Sociedade de Consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.
- BEERDEN, Kim. **Worlds Full of Signs: Ancient Greek Divination in Context**. Boston: Brill, 2013.
- BENTHAM, Jeremy. **O Panóptico ou a casa de inspeção**. Em: O Panóptico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

- BENTIVOGLIO, Júlio. **História & Distopia: A Imaginação Histórica no Alvorecer do Século 21**. Vitória: Editora Milfontes, 2019.
- BERARDI, Franco. **Futurability: The Age of Impotence & the Horizon of Possibility**. Londres: Verso, 2017.
- _____. **Depois do Futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BERMÚDEZ, J. M. S. **The neoliberal pattern of domination: capital's reign in decline**. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2012.
- BERRIEL, Carlos. **Brief notes on Utopia, Distopia and History**. Em: Utopia Matters. Theory, Politics, Literature and the Arts. Porto: UP, 2005.
- BETHKE, Bruce. Infinity plus, 1997. **Cyberpunk - a short story**. Disponível em: <http://www.infinityplus.co.uk/stories/cpunk.htm>. Acesso em: 3 ago. 2023.
- BISKIND, Peter. **Seeing Is Believing: How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties**. Nova York: Pantheon, 1983.
- BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BONEFELD, Werner. **Democracy and Dictatorship**. Londres: University of York, 2010.
- BOOKER, M. Keith. **Historical Dictionary of Science Fiction Cinema**. Plymouth: The Scarecrow Press, 2010.
- BRAUDEL, Fernand. **A Dinâmica do Capitalismo**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- BROWN, Wendy. **We Are All Democrats Now...** Em: Theory & Event, Baltimore, v.13, n.2, julho, 2010.
- BUKATMAN, Scott. **Blade Runner**. Londres: British Film Institute, 1997.
- CARDOSO, Irene de Arruda Ribeiro. **Foucault e a noção de acontecimento**. Em: Tempo Social, São Paulo, v.7, n.1-2, p.53-66, outubro, 1995.
- CARROLL, Noël. **The Philosophy of Horror**. Nova York: Routledge, 1990.
- CASSIRER, Ernst. **The Myth of the State**. New Haven: Yale University Press, 1946.
- _____. **Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.
- _____. **Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As Encruzilhadas do Labirinto 3 - O mundo fragmentado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.
- _____. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2000.

- CHAMAYOU, Grégoire. **Teoria do Drone**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- CHLADEIUS, Johann Martin. **Princípios gerais da ciência histórica**. Campinas: Unicamp, 2013.
- CORNFORD, F. M. **Principium Sapientiae: As Origens do Pensamento Filosófico Grego**. Lisboa: Fundação Galouste Gulbenkian, 1981.
- CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo Tardio e os Fins do Sono**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- CRUZ, Décio Torres. **Filme e Literatura Cyberpunk: Blade Runner**. Em: *Desleitura cinematográfica: literatura, cinema e cultura*. Editora da universidade federal da Bahia: Salvador, 2013.
- DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há Mundo Por Vir? - Ensaio Sobre os Medos e os Fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- DANTO, Arthur C. **After the end of art: contemporary art and the pale of history**. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- DEAMER, David. **Deleuze, Japanese Cinema and the Atom Bomb – The Spectre of Impossibility**. Nova Iorque: Bloomsbury, 2015.
- DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: eBooksBrasil.com, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Editoria Perspectiva, 1974.
- _____. **O Atual e o Virtual**. Em: **Deleuze Filosofia Virtual**. Org. por Roberto Machado. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DELUMEAU, Jean. **A História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- DERATHÉ, Robert. **Jean-Jacques Rousseau e a ciência política de seu tempo**. São Paulo: Editora Barcarolla/Discursos Editorial, 2009.
- DERRIDA, Jacques. **No Apocalypse, Not Now**. Em: *Psyche*. Stanford: Stanford University Press, 2007.
- DERY, Mark. **Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose**. Em: *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham: Duke University Press, 1994.
- DI CESARE, Donatella, **Terror and Modernity**. Cambridge: Polity Press, 2019.
- DICK, Philip K. **O Relatório Minoritário**. Em: *Realidades Adaptadas*. São Paulo: Editora Aleph, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **The Surviving Image - Phantoms of Time and Time of Phantoms**. Pensilvânia: Penn State University Press, 2016.
- DODSON, John R. **Man-hunting, Nexus Topography, Dark Networks and Small Worlds**. Iosphere, p.7-10, dezembro/fevereiro, 2006.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Lisboa: Presença, 1984.

_____. **A Imaginação Simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ERFAL, Adi. **A ‘Fórmula de Páthos’ de Warburg nos Contextos Psicanalítico e Benjaminiano**. Em: revista do PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, n.35, p.196-211, agosto, 2018.

ENGELS, Friedrich. **Del socialismo utopico al socialismo científico. Obras escogidas de Marx y Engels, vol.2**. Madrid: Fundamentos, 1975.

FERNANDES, Dalvani; GIL FILHO, Sylvio Fausto. **Geografia em Cassirer: perspectivas para a geografia da religião**. Em: GeoTextos, Salvador, v.7, n.2, p.73-91, dezembro, 2011.

FILHO, Kleber Mendonça. **Três Roteiros: Bacurau, Aquarius, O Som ao Redor**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2020.

FISHER, Mark. **Capitalist Realism - is There no Alternative?** Londres: Zer0 Books, 2009.

_____. **Post Capitalist Desire**. Londres: Repeater Books, 2020.

FITTING, P. **A Short History of Utopian Studies**. Em: Science Fiction Studies, Greencastle, v.36, n.1, p.121-131, março, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, a genealogia e a História**. Em: **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Nietzsche, Freud e Marx - Theatrum Philosophicum**. Porto: Anagrama, 1980.

_____. **O que é o Iluminismo**. Em: **Michel Foucault (1926- 1984) - o Dossier – últimas entrevistas**. Rio de Janeiro, Livraria Taurus Editora, 1984.

_____. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **La Naissance de La Médecine Sociale**. Paris: Gallimard, 1994

_____. **Em defesa da sociedade: curso do Collège de France (1975-1976)**. SãoPaulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. **Vigiar e Punir – Nascimento da Prisão**. Lisboa: Edições 70, 2013.

- FUKUYAMA, Francis. **The End of History and the Last Man**. New York: Free Press, 1992.
- GALAK, Eduardo; GOMES, Ivan Marcelo; ZOBOLI, Fabio. **De projetos da ciência à fabricação em série: educação do corpo, biopolítica e eugenia**. Em: Wakolda. Acta Scientiarum Education, Maringá, v.40, n.4, outubro/dezembro, 2018.
- GALLI, Carlo. **Political Spaces and Global War**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- GALTON, Francis. **Herencia y eugenesia**. Alianza Universidad: Madrid, 1988.
- GLASS, Fred. **Totally Recalling Arnold: Sex and Violence in the New Bad Future**. Em: Film Quarterly, Berkeley, v.44, n.1, p.2-13, setembro/novembro, 1990.
- GOMBRICH, E. H. **Aby Warburg: an intellectual biography**. London: The Warburg Institute, 1970.
- GORDIN, Michael D., TILLEY, Elen, PRAKASH, Gyan. **Utopia Dystopia: Conditions of Historical Possibility**. Nova Jérsei: Princeton University Press, 2010.
- GREGORY, Derek. **Lines of Descent**. Em: Open Democracy, novembro. 2011.: Disponível em: <http://www.opendemocracy.net/derek>. Acesso em: 3 ago. 2023.
- HABERMAS, Jürgen. **Legitimation Crisis**. Boston: Beacon Press, 1975.
- _____. **A Nova Intransparência: A Crise do Bem-Estar Social e o esgotamento das Energias Utópicas**. Em: Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n.18, p.103-114, setembro, 1987.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. São Paulo: Editora dos Tribunais LTDA., 1990.
- HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.
- _____. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.
- HARAWAY, Donna. **A Cyborg Manifesto**. Em: Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. Nova Iorque; Routledge, 1991.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade: Presentismo e experiências do tempo**. São Paulo: Autêntica, 2013.
- HEGEL, Georg. **Philosophy of Right**. Ontário: Batoche Books, 2001.
- HESÍODO. **Teogonia: A Origem dos Deuses**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**. Em: Rocha, J. C. C.. **Teoria da Ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1999.
- JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah. **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Nova Iorque, Cambridge University Press, 2003.

JAMESON, Fredric. **Progress Versus Utopia; or Can We Imagine the Future?** Em: *Science Fiction Studies*, Greencastle, v.9, p.147–58, julho, 1982.

_____. **Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions.** Nova Iorque: Verso, 2005.

JAEGER, Werner. **Paideia.** Paris: Gallimard, 1964.

JEONG, Seung-hoon. **The Post-historical Catastrophe of a Biopolitical Ecosystem.** Em: *Rediscovering Korean Cinema*. Detroit: Michigan University Press, 2019.

JUNG, Carl. **Os Arquétipos e o Inconsciente coletivo.** Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

KELSEN, Hans. **Das Problem des Souveränität und die Theorie des Völkerrechts.** Turbigen: Rinehart, 1952.

KERENYI, Károly. **La religione amica nelle sue linee fondamentali.** Roma: Astrolabio, 1951.

KERN, Gustavo da Silva. **Biopoder, biopolítica e o discurso eugenista produzido no Brasil.** Em: *Simpósio Nacional de História*, n.18, Florianópolis: Editora Universitária, 2015.

KLEIN, Amanda. **American Film Cycles.** Austin: University of Texas Press, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: PUC, 2006.

_____. **Estratos do tempo: estudos sobre a história.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LIMA, Carlos. **Genealogia Dialética da Utopia.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

LOEWE, Michael; BLACKER, Carmen. **Divination and Oracles.** Londres: George Allen & Unwin, 1981.

LOSADA, Manuel Maria Rodriguez. **A Constituição do Sujeito e do Social-Histórico a partir do Imaginário Radical em Castoriadis.** 2000. Tese (Doutorado em psicologia) – Curso de psicologia - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: Aviso de Incêndio.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

MANN, Craig Ian. **It rained fire: "The Running Man" from Bachman to Schwarzenegger.** Em: *Science Fiction Film and Television*, Sheffield, v.10, n.2, p.197-213, 2017.

MANNHEIM, Karl. **Ideology and Utopia.** Londres: Routledge, 1979.

MATTHEW, Robert. **Japanese Science Fiction.** Routledge & Nissan Institute of Japanese Studies, Londres, 1989.

MAUSS, Marcel. **Antropologia e Sociologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003.

- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MILLER, Jacques-Alain. **A máquina panóptica de Jeremy Bentham**. Em: O Panóptico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- MINOIS, Georges. **A História do Futuro – dos Profetas à Prospetiva**. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- MONDZAIN, Marie-José. **A IMAGEM PODE MATAR**. Pontinha Editora Nova Vega, 2009.
- MORI, Masahiro. **The Uncanny Valley**. Em: IEEE Robotics and Automation Magazine, Hoboken, v.19, n.2, p.98-100, junho, 2012.
- MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX – O Espírito do Tempo I: Neuroses**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. **El método 5: La humanidad de la humanidad**. Madri: Ediciones Catedra S.A., 2003.
- _____. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- _____. **The Cinema, or The Imaginary Man**. Mineapólis: University of Minnesota Press, 2005.
- MOYLAN, Thomas. **Scraps of the Untainted Sky - Science Fiction, Utopia, Dystopia**. Boulder: Westview Press, 2000.
- NORMS, Abé Mark. **The Body at the Centre – The Effects of the Atomic Bomb on Hiroshima and Nagasaki**. Em: Hibakusha Cinema: Hiroshima, Nagasaki and the Nuclear Image in Japanese Film. Londres: Kegan Paul International, 1996.
- NOWOTNY, Helga. **Time: The Modern and Postmodern Experience**. Cambridge Polity Press, 1996.
- PENLEY, Constance. **Time Travel, Primal Scene and the Critical Dystopia**. Em: The Future of an Illusion. Mineapólis: Media & Society, 1990.
- PERRUSI, Martha Solange. **Aspectos da Criação no Pensamento de Castoriadis**. Em: Nova Fase, Recife, ano 3, Número Especial, p.32-44, junho, 1999.
- PFALLER, Robert. **Interpassivity: The Aesthetics of Delegated Enjoyment**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2017.
- PLATÃO. **República**. Belém: UFPA, 2000.
- RABELAIS, François. **Gargantua and Pantagruel**. Chicago: Encyclopedia Britannica, 1952.
- RICOEUR, Paul. **A Memória, A História, O Esquecimento**. Campinas: Unicamp. 2007.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Contrato Social**. Em: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

- SALOMON, Marlon. **Heterocronias: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos**. Goiânia: Edições Ricochete, 2018.
- SANTOS Jr., Donarte Nunes. **A instituição imaginária da sociedade, de Cornélius Castoriadis**. Em: Revista Opinião Filosófica, Porto Alegre, v.3, n.1, p.156-171, 2012.
- SARGENT, Lyman Tower. **The Three Faces of Utopianism Revisited**. Em: Utopian Studies, University Park (Pensilvânia), v.5, n.1, p.1-37, 1994.
- SHORT, Sue. **Cyborg Cinema and Contemporary Subjectivity**. Londres: Palgrave Macmillan, 2005.
- SONTAG, Susan. **The Imagination of Disaster**. Em: Against Interpretation and other Essays. Nova York: Picador, 2013.
- TADEU, Tomaz Tadeu. **Antropologia do ciborgue - As vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.
- TELOTTE, J. P. **Science Fiction Film**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- TIQQUN; HONESKO, Vinícius Nicastro. **Contribuições para a guerra em curso**. São Paulo: N-1 edições, 2019.
- TUDOR, Andrew. **Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie**. Oxford: Basil Blackwell, 1991.
- VALIM, Rafael. **Estado de Exceção - A Forma Jurídica do Neoliberalismo**. São Paulo: Contracorrente, 2017.
- VASCONCELLOS, João. **Imaginário Social, Literatura e suas Representações na Gestão Brasileira**. Em: Revista Interdisciplinar de Gestão Social, Salvador, v.5, n.2, p.15-31, maio/agosto, 2016.
- VERNE, Julio. **La journée d'un journaliste américain en 2889**. Em: Hier et demain. Paris: Le Livre de Poche, 1967.
- VEYNE, Paul. **Foucault: O Pensamento, a Pessoa**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- VIANA, Nildo. **Marxismo Original e Utopia**. Em Revista Espaço Acadêmico, Maringá, n.186, p.71-83, novembro, 2016.
- VOLNEY, C. F. **The Ruins, Or, a Survey of the Revolutions of Empires**. Filadelfia: Joseph Mann & Co., 2000.
- WARBURG, Aby. **Histórias de Fantasma para Gente Grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WEBER, Samuel. **One Sun Too Many**, Em: Apocalypse Cinema: 2012 & others Ends of the World. Nova Iorque: Fordham University Press, 2015.
- WOLFE, Alan, **Suicide and the Japanese Postmodern: A Postnarrative Paradigm**. Em: Postmodernism and Japan, Durham: Duke University Press, 1989.

ZUBOFF, Shoshana. **Big Other: Surveillance capitalism and the prospects of an information civilization.** Em: Journal of Information Technology, Londres, vol.30, p.75-89, março, 2015.