

SOBRE HISTÓRIA E TEORIA DA FICÇÃO DISTÓPICA

RESUMO

Neste artigo, o leitor encontrará, *in nuce*, um trabalho de revisão, de caráter bibliográfico, de história e teoria da forma literária distópica, sendo ponderadas questões a ela inerentes, sem deixar de apurar as relações por ela mantidas com demais tradições e movimentos literários. Essa recuperação (sobretudo, no relativo ao prisma teórico) é feita mediante mobilização de certos operadores conceituais como especulação sobre o futuro, radicalização e prognóstico de tendências nocivas das sociedades contemporâneas. Até mesmo por isso, intentamos demonstrar como a ficção distópica maneja a crítica social, retomando o modo discursivo de determinados romances à luz de contextos diversos, bem como sua sugestão de caminhos alternativos em antecipação a possíveis catástrofes. Para tanto, realizamos um exercício de mapeamento e investigação da produção intelectual dos pensadores mais influentes e atuais do distopismo, a fim de – tendo em conta que não há uma única estratégia própria para a análise de distopias – levantar considerações teórico-metodológicas substanciais ao estudo dessa literatura, de modo a perceber quando e como se dá o estabelecimento de um imaginário distópico ora mais circunscrito, ora universal.

Palavras-chave: Distopia, utopia; ficção distópica, história literária, teoria da literatura.

ABSTRACT

ON DYSTOPIAN FICTION'S HISTORY AND THEORY

In this paper, the reader will be faced, in nuce, with a review work, from a bibliographic approach, of history and theory of the dystopian literary form, taking into account issues inherent to it, but also verifying the relations it maintains with other literary traditions and movements. This recovery (regarding, above all, to the theoretical prism) is done resorting to the mobilization of certain conceptual operators such as speculation on the future, radicalization and prognosis of harmful trends in contemporary societies. Even due to this, we intend to demonstrate how dystopian fiction works social criticism, verifying the discursive mode of certain novels in the light of different contexts, as well as its suggestions of alternative paths in anticipation of possible catastrophes. To this end, we develop an exercise of mapping and investigating the intellectual production of the most influential and current thinkers of dystopism, in order – bearing in mind that there is not only one strategy for the analysis of dystopias – to raise substantial theoretical and methodological considerations to the study of this literature, in order to understand when and how a dystopian imagery is established, sometimes more circumscribedly, sometimes universally.

Keywords: Dystopia; utopia; dystopian fiction; literary history; theory of literature.

RESUMEN

SOBRE HISTORIA Y TEORÍA DE LA FICCIÓN DISTÓPICA

En este artículo, el lector se enfrentará, in nuce, a un trabajo de revisión, de enfoque bibliográfico, de historia y teoría de la forma literaria distópica, teniendo en vista cuestiones inherentes a ella, pero verificando igualmente las relaciones que mantiene con tradiciones y movimientos literarios otros. Esta recuperación (especialmente en relación al prisma teórico) se realiza mediante la movilización de ciertos operadores conceptuales como especulación sobre el futuro, radicalización y pronóstico de tendencias nocivas en las sociedades contemporáneas. De esta forma, pretendemos demostrar cómo la ficción distópica trabaja la crítica social, verificando el modo discursivo de algunas obras a la luz de diferentes contextos, así como su sugerencia de caminos alternativos en previsión de posibles catástrofes. Para tanto, mapeamos e investigamos la producción intelectual de los pensadores más influyentes y actuales del distopismo, con el fin de – sabiendo que no existe una estrategia única para analizar distopías – catalogar consideraciones teóricas y metodológicas sustanciales a el estudio de esta literatura y comprender cuándo y cómo se establece un imaginario distópico a veces más circunscrito, a veces universal.

Palabras Clave: Distopía; utopía; ficción distópica; historia literaria; teoría de la literatura.

INTRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA: O OTIMISMO COM A CIÊNCIA, O PENSAMENTO UTÓPICO E SUA FORMALIZAÇÃO MODERNA

“[...] *it is not so easy to find states that are well and wisely governed.*”

— THOMAS MORUS
(*Utopia*)

A história é testemunha do persistente sonho com o ideal; sonho este que se deu em períodos diferentes, para homens diferentes, de jeitos diferentes. Bastante antigos, os esforços de conceber sociedades ideais já podiam ser verificados na Grécia Clássica, em obras como *A República* e *As Leis* de Platão: naquela, além de declarar sua resolução pela sofocracia, sua convicção de que se dissipariam os problemas do Estado e da humanidade uma vez que se tornassem reis os filósofos, ele defendeu – e de formas que nitidamente antecipam o advento e o estatuto da tecnologia moderna – a importância da especialização das habilidades e das divisões de trabalho¹; nesta, vemos advertências não tanto eufóricas sobre as inovações trazidas com o desenvolvimento da *techné*, iminentemente disruptivas e desconcertantes.

Enquanto os filósofos não forem reis nas cidades, ou aqueles que hoje denominamos reis e soberanos não forem verdadeira e seriamente filósofos, enquanto o poder político e a filosofia não convergirem num mesmo indivíduo, enquanto os muitos caracteres que atualmente perseguem um ou outro destes objetivos de modo exclusivo não forem impedidos de agir assim, não terão fim [...] os males das cidades nem [...] os do gênero humano, e jamais a cidade que nós descrevemos será edificada. [...] De fato, é difícil conceber que não haja felicidade possível de outra maneira, para o Estado e para os cidadãos. (PLATÃO, 1997, pp. 180-181)

Não obstante, diversas religiões também se mostraram, no decorrer dos tempos, inabalavelmente otimistas

com as questões humanas, prestando-se à crença e a promessas de felicidade tanto em vida, como o nirvana budista, quanto após a morte, como o paraíso cristão. Foi mais especificamente no Renascentismo que a idealização de uma sociedade abundante em valores coletivamente positivos (bem-estar, felicidade, justiça, harmonia estabilidade *etc.*) ganhou, de Thomas More, um nome (que, aliás, coube a seu respectivo gênero ficcional): *utopia*. Aproveito para chamar a atenção – e o porquê ficará nítido em instantes – para as ciências naturais entre os principais escopos vislumbrados por ele com vistas à prosperidade moral e cultural de seus cidadãos ideais. Sendo óbvio que as noções de ciência variam historicamente, a de More se volta para o conhecimento – adquirido via contemplação, aprendizagem e disciplina – do que é próprio da Natureza:

The pleasures of the mind lie in knowledge, and in that delight which the contemplation of truth carries with it; to which they add the joyful reflections on a well-spent life, and the assured hopes of a future happiness. (MORE, 1997, p. 92)

[...] for though there is no nation in the world that needs physic so little as they do, yet there is not any that honours it so much; *they reckon* the knowledge of it one of the pleasantest and most profitable parts of philosophy, *by which, as they search into the secrets of nature, so they not only find this study highly agreeable, but think that such inquiries are very acceptable to the Author of nature; and imagine, that as He, like the inventors of curious engines amongst mankind, has exposed this great machine of the universe to the view of the only creatures capable of contemplating it, so an exact and curious observer, who mires His workmanship, is much more acceptable to Him than one of the herd, who, like a beast incapable of reason, looks on this glorious scene with the eyes of a dull and unconcerned spectator.* (MORE, 1997, pp. 99-100, grifo meu)

A ciência, com efeito, esteve associada ao pensamento utópico desde a formulação moderna deste, que

remonta ao Iluminismo e se firma como corolário da capacidade do emprego judicioso da razão e da racionalidade de implicar a otimização, em essência, sem limites das sociedades. A saber, o utopismo moderno compartilha da fé no potencial da ciência e da racionalidade para a construção de lugares cada vez melhores atestada, por exemplo, na concepção marxista; vejamos:

As *ciências naturais* desenvolveram uma enorme atividade e se apropriaram de um material sempre crescente. [...] A *indústria* é a relação histórica *efetiva* da natureza e, portanto, da ciência natural com o homem; por isso, se ela é apreendida como revelação exotérica das *forças essenciais* humanas, então também a essência *humana* da natureza ou a essência *natural* do homem é compreendida dessa forma, e por isso a ciência natural perde a sua orientação abstratamente material, ou antes idealista, tornando-se a base da ciência *humana*, como agora já se tornou – ainda que em figura estranhada – a base da vida efetivamente humana [...]. (MARX, 2004, p. 111);

Mas, à medida que a história avança e, com ela, a luta do proletariado se desenha mais claramente, eles não precisam mais procurar a ciência em seu espírito: basta-lhes dar conta do que se passa ante seus olhos e se tornarem porta-vozes disto. Enquanto procuram a ciência e apenas formulam sistemas, enquanto se situam nos inícios da luta, eles vêem na miséria somente a miséria, sem observarem nela o lado revolucionário, subversivo, que derrubará a velha sociedade. A partir dessa observação, a ciência produzida pelo movimento histórico, e que se vincula a ele com pleno conhecimento de causa, deixa de ser doutrinária e se torna revolucionária. (MARX, 1989, p. 119)

Pois não sendo Marx, evidentemente, o único pensador a depositar sua confiança na ciência, reporto-me, em termos mais atuais, a Habermas, para o qual a própria ideia de ‘moderno’ acompanhou o alvorecer, no

século XVII, da ciência moderna, a qual, é certo, abriu margem tanto para novas possibilidades quanto para a crença “no progresso infinito do conhecimento e no avanço infinito em direção ao aperfeiçoamento social e moral” (1983, p. 86).

IMPACTOS NADA EUFÓRICOS DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA

Já na extensão do século XIX, as conquistas tecnológicas vinham se cumprindo segundo o antevisto por cientistas como Sir Francis Bacon – não à toa ser a este conferida a célebre expressão “*scientia potentia est*” –; no entanto, muitas delas já davam indícios de que os desdobramentos da aplicação da ciência não seriam plenamente emancipatórios, como queria Marx, aos homens, pois os mesmos esforços seus de compreensão, domínio, controle da natureza acabaram os dominando e controlando também. Aconteceu que tais conquistas promovidas pela evolução da ciência concorreram para fatos históricos, como as Revoluções Industriais (destaque à Segunda, na Europa Ocidental, nos EUA e no Japão, e o Imperialismo Mundial ensejado por ela), entre cujos efeitos não se provou a libertação das massas operárias exploradas; pelo contrário, estas se viram ainda mais acorrentadas às máquinas a serviço da indústria. E, ao mesmo tempo, descobertas científicas, como a Segunda Lei da Termodinâmica² e as do Darwinismo, minaram a projeção iluminista de progresso e poder irrestritos da mente e dos empreendimentos dos homens, de que seria possível superar quaisquer entraves já impostos à humanidade. Aristóteles bem já havia expresso, em sua *Política*, que, apesar de a civilização e seus avanços terem permitido ao homem se tornar *o melhor dos animais*, ele, ao se desligar de virtudes como a justiça, usar da natureza para tiranizar aqueles ao seu redor, sufocando-lhes a liberdade, se encaminhar aos extremos e tomar o excesso por perfeição, mostra-se *o pior de todos eles*.

Aldous Huxley (2000, p. 59) argumenta que a humanidade, por mais que (in)tente, não consegue compor um organismo social – aquele, para citar H. G. Wells (2017, p. 65), “da educação universal e da coo-

peração geral” –, chegando só aos limites da organização; ao insistir na empresa do *ideal*, dela não obtém senão um “despotismo totalitário”. Assim como o nazismo³ (AGAMBEN, 2020), seu romance *Admirável mundo novo* ilustra, aliás, os perigos de se confiar decisões ético-políticas a cientistas. Retomando, propriamente, a questão da utopia, observamos que a sugestão de sua impraticabilidade estava contida em seu nome mesmo: vindo do grego, utopia significa, precisamente, um *não lugar*, portanto, um lugar inexistente. Além das atrocidades cometidas no nazismo com alegação de nobre motivo (o qual: o conhecimento científico), como a despreocupação com o custo humano e a utilização de mão de obra escrava na fabricação de mísseis nas condições insalubres de Mittelwerk, o projeto eugênico de “limpeza racial”, enraizado no Darwinismo Social, legitimou que médicos e cientistas alemães, com aqueles segmentos populacionais cujas vidas desprezavam – sob o rótulo individual “*lebensunwerten lebens*” –, levassem a cabo experimentos antiéticos que transgrediam a dignidade humana e levaram milhões à morte, tais como amputações desnecessárias, indução de hipotermia e colonização microbiana, envenenamento, queimaduras, baixa pressurização *etc.*

E, de fato, a despeito dos supraditos avanços científico-tecnológicos e da enorme expectativa que os acompanhou, o *lugar ideal* – até em função dos múltiplos problemas que a noção e a própria possibilidade de que ele exista levantam; um exemplo muito óbvio disso é que as pessoas não compartilham, *in totum*, das mesmas estimativas sobre o que é socialmente desejável – não se concretizou. Deu-se, na verdade, o inverso: nos últimos tempos, ficou nítido que aquele antigo sonho de que falamos não se converteu senão num pesadelo de opressão. O *lugar ideal* (em suas várias modulações, como os *loci amoeni* e a utopia iluminista) cedeu espaço ao *lugar ruim*; passamos da visão utópica à distópica, uma virada na qual a ciência e a tecnologia tiveram papéis fundamentais.

A GUINADA DISTÓPICA NO SÉCULO XX

“*Oppression tries to defend itself by its utility.*”

— SIMONE DE BEAUVOIR

(*The ethics of ambiguity*)

Mas como isso pôde acontecer? Como tudo deu tão errado assim? Assombrador, o outro lado da moeda, nomeadamente do século XX para cá, começou a vir à tona: como indicamos, a tecnologia industrial contribuiu para agigantar a riqueza dos ricos, isso em detrimento da integridade e da liberdade de seus subordinados; ao passo que a tecnologia biomédica rompeu com muitas barreiras impostas pela natureza, mas em detrimento da dignidade e da ética humanas. Foi nesse contexto marcado, principalmente, por novidades e interrogações que uma sorte de movimentos políticos aproveitou para se alçar ao poder, alguns, por exemplo, se comprometendo a erradicar irregularidades político-econômicas, outros incitando eugênicos combates a impurezas sociais. A tecnologia comunicacional, ao viabilizar a transmissão praticamente instantânea de informação, revelou-se uma aliada e tanto ao setor militar, fazendo com que *cenários de terror* se tornassem cada vez mais reais. E tudo, é claro, assistido de perto pelas instâncias político-estatais, sempre ágeis em reprimir com eficiência aqueles que delas ousavam destoar.

Para Claeys (2010), o movimento distópico do século XX é precedido por outros de origens mais distantes. O filosófico, por exemplo, remonta às objeções implicadas pelo conceito de utopia desde a célebre *República* platônica. A frequência cada vez mais alta de descompassos entre esfera social e pensamento utópico, intensificados em episódios como a Revolução Francesa, ensejou o advento do que Claeys (2010, p. 109) identifica como “*the first dystopian turn*”. Já o que ele denomina “*the second dystopian turn*” (2010, p. 111) começou a germinar com as sátiras, por exemplo, que contestavam movimentos nutridos pelo pensamento

utópico, como Saint-Simonismo, Owenismo e Fourierismo; foi, porém, aproximadamente na década de 1880, com as promessas de melhora individual e social trazidas pelo entrelaçamento dos projetos eugênico e socialista e retratadas de modo tanto positivo quanto, sobretudo, negativo, que atingiu seu auge, ao passo que indícios do pensamento distópico também passaram a ser reconhecidos em discussões variadas, como a biológica de Darwin e a psicológica de Freud. Anos depois, veio a ficção de H. G. Wells, que epitoma não só o que Claeys (2010, p. 113) entende por “*the second dystopian turn*” na literatura como “*the outpouring of late nineteenth-century utopian sentiment, often in taking up the very same themes, notably authority, leadership and the advancement (or threat) of science and technology*”.

DYSTOPOI: LUGARES-COMUNS RETÓRICOS NOS LUGARES RUINS LITERÁRIOS

“*There are still faint glimmers of civilization left in this barbaric slaughterhouse that was once known as humanity.*”
— *The Grand Budapest Hotel*

Pois, nas mãos de indivíduos de talento (na condição de vítimas, testemunhas, bons observadores, profetas culturais *etc.*), as ansiedades brotadas desta *era do caos* tornaram-se matéria-prima para um novo tipo de arte. Foi assim que, em contraste com a perspectiva (ou a esperança) popular de um futuro de ordem e evolução da humanidade, despontou a arte do *lugar ruim*. Enquanto forma de literatura, a ficção distópica radicaliza e, com isso, critica tendências perniciosas das sociedades contemporâneas factuais (BOOKER, 1994; BACCOLINI & MOYLAN, 2003). Em sentido mais amplo, ela questiona o pensamento utópico e, ofertando variantes muito menos otimistas dele, faz advertências do que pode vir a acontecer se levada às últimas consequências a certeza de muitos de que é possível, à base de fórmulas do ideal, modelar a humanidade. Às custas de que, afinal, seriam esses modelos postos em prática? Insistimos em que, principalmente, da *liberdade*: liberdade de *escolher*, *sentir*, *pensar*, enfim, de *ser*, e de se *ser* verdadeiramente *humano*, e de se *ser* verdadeiramente *um*

humano. No entanto e felizmente, existem brechas nestes rígidos sistemas políticos, fiadores de estabilidade e felicidade pelo preço [de, no mínimo, alguma modulação] da liberdade, que permitem ao homem recobrar a posse de sua humanidade, dali, suprimida. Pois, sem liberdade, o homem não é, com efeito, *humano*. Podemos dizer, tendo tudo isso em mente, que as distopias mostram, então, em que, como e por que, em se tratando do estatuto (e sua manutenção) do *humano*, fracassam distintas configurações de sociedades e mundos idealizados.

PANORAMA HISTÓRICO-CONTEXTUAL DA FICÇÃO DISTÓPICA

Enquadrar a distopia como gênero literário é uma empreitada que, um tanto quanto delicada, já rendeu juízos – em questão de gênese, autenticidade, características, limites *etc.* – bastante díspares e, por vezes, até controversos na história e na teoria literárias. Não existem definições únicas para a distopia. Podemos indicar, a título de ilustração, que há quem defenda: como Moylan (2000), que a distopia, descendente da sátira menipeia, do movimento realista e dos romances oitocentistas antiutópicos, consiste em um subgênero “invertido” da utopia; como Araújo (2018), que a distopia consiste em um subgênero da ficção científica; como Berriel (2005; *apud* KASSAB, 2018), que a distopia, nascida da utopia, já figura, desde *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, como um *gênero literário* por si mesma. Para efeitos de discussão, estabeleço dois parâmetros, um *histórico* e outro *teórico*, por meio dos quais, passando por essa confusão, esboçarei, pela apresentação dos argumentos mais aceitos e consolidados entre pensadores que já se ocuparam da mesma matéria, os termos das concepções “distopia” e “distópico” no campo literário.

Primeiramente, para iniciar a contextualização histórica, uma nota etimológica: de acordo com Vieira (*apud* CLAEYS, 2010, p. 16), a expressão “distopia” – “*dystopia*”, em inglês) – foi improvisada de raízes gregas e denota *lugar ruim*: “*dys comes from the Greek dus, and means bad, abnormal, diseased*”, compreendendo

tudo aquilo que é “*too bad to be practicable*”. Apesar de já existir e ser empregado intermitentemente noutras ocasiões (tendo sido originalmente usado pelo filósofo John Stuart Mill num debate parlamentarista em 1868), tal conceito só se estabiliza a partir do século XX. Pois é este o século em que, juntamente com essa intensificação de seu uso, se verificam a irrupção e a legitimação da distopia enquanto forma literária. Pois é este o século de cujos horrores – o homem sendo abusado mediante procedimentos cotidianos de compra e venda, a destruição biológica e ecológica, as guerras mundiais, doenças, fome, opressão, repressão, violência estatal *etc.* – a distopia, nomeadamente, se faz produto (MOYLAN, 2000).

A ficção distópica veio se instituindo e progredindo de múltiplas e inconstantes formas no catálogo narrativo ocidental contemporâneo, formas que podem, *grosso modo*, ser assim classificadas, nos termos de Claeys (2010, p. 109): “*the socialist engineering of human behaviour via the reconstitution of society*” e “*the eugenic engineering of human behaviour via biological manipulation*”. Ainda que suas obras não sejam terminantemente distópicas, H. G. Wells foi, nesta “*age of confusion*” – a forma como ele assimilava e se referia a esse íterim de ebulições culturais, históricas, ideológicas, políticas, econômicas, religiosas, científicas, tecnológicas *etc.* –, um dos primeiros a cartografar *lugares ruins* literários propriamente ditos. Na esteira (ou, se quisermos, recusa⁴) das visões expostas por ele em sua prolífica ficção científica, surgiram os clássicos distópicos: *Nós* (1920), de Ievguêni Zamiátin; *Admirável mundo novo*, (1932) de Aldous Huxley; e *1984* (1949) de George Orwell: “*Together, these three novels are the great defining texts of the genre of dystopian fiction, both in the vividness of their engagement with real-world social and political issues and in the scope of their critique of the societies on which they focus.*” (BOOKER, 1994, pp. 20-21). (BERCHEZ, 2020)

Paradigmáticas, figurando no cânone (e) da ficção distópica, essas obras legaram, para os próximos, significativa matéria em que se inspirar na medida de suas críticas ao panorama cultural, histórico, político *etc.*

de sociedades reais às quais se reportavam pela configuração de outras futurísticas. Mais difusa e marginalmente, surgiram composições, como *Convite para uma decapitação* (1935) de Vladimir Nabokov e *Mes-siah* (1954) de Gore Vidal, que captaram, da atmosfera cultural, inquietações de matiz indiscutivelmente distópico, muitas vezes, seguindo direções realistas e modernistas, bem como assumindo feitiços ambíguos e irônicos. Já em termo popular, notadamente após a Segunda Guerra, a ficção científica veio a incorporar, de acordo com Baccolini e Moylan (2003), a essência da distopia de modo que, com ela, pavimentou caminhos os quais, quando contemplados em conjunto, provaram constituir precisamente o que Kingsley Amis chamou como “*new maps of hell*”, tendo por exemplares as obras *Piano mecânico* (1952) de Kurt Vonnegut e *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury.

Décadas mais tarde, após um interlúdio literário de utopias críticas que, sobretudo nas sociedades anglo-americanas, se deu pelas décadas de 1960 e 1970⁵ e se enfraqueceu abruptamente devido a reformulações econômicas, à retomada de políticas direitistas e à intensificação de impulsos fundamentalistas e mercantilistas também no âmbito cultural, a ficção distópica, juntamente à científica, se remodelou e se fortaleceu a partir de novos movimentos criativos, como o *cyberpunk*, que fizeram por instaurar, face às repercussões dessa então onda conservadora, um imaginário negativo, quiçá até niilista (BACCOLINI & MOYLAN, 2003). Essa guinada distópica dos anos 1980 – que, tendo por base obras como *Não verás país nenhum* (1981), de I. de L. Brandão, confluentes, via de regra, nos coeficientes “uso de mitos nacionais” e “temas de desertos e cidades desertas” (ARAÚJO, 2018, p. 181), não passou incólume em solo sul-americano – ganha ainda mais vigor com as celebrações, em 1984, do *1984* orwelliano, exortando novas possibilidades de criação na literatura distópica. *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, por exemplo, apesar de orientada pelas diretivas das distopias clássicas, entre cujas mais notáveis conquistas está deslindar os modos como o sistema age na produção dos próprios excessos, expande os domínios, os limites, as alterna-

tivas delas; assinalo a perspectiva feminina e as questões que lhe são próprias, tais como a maternidade e a terceirização de seu sistema reprodutivo, entre seus elementos narrativos de inovação à ficção distópica. Ainda pelos anos 1980, eclode (basicamente, pela escrita de autoria feminina) a segunda tomada do movimento *cyberpunk*, garantindo, em matéria tanto poética quanto política, uma nova consciência crítica para as distopias, e de exemplo trago as obras de Pat Cadigan, como *Mindplayers* (1987).

Embora, com frequência, vista como partidária do conservadorismo, a posição da ficção distópica para com as sociedades (sobre) as quais reflete é, ao contrário, de crítica e subversão. Notemos que uma possível decorrência da abordagem de qualquer produto intelectual é a deturpação de sua significação. Trata-se de um fenômeno que manifesta várias facetas, podendo ser indicativo, por exemplo, de uma má interpretação ou de um ato deliberado; logo, não ocorre exclusivamente no referente à ficção distópica, mas esta repetidamente se vê dele uma vítima. Acontece que, quando nas mãos de extremistas em geral (ou seja, de diferentes orientações ideológicas), ela pode ter seu sentido parcial ou integralmente subvertido a fim de se encaixar e servir às suas causas, de modo que seu valor crítico e prognóstico se dissipa e as partes envolvidas acreditam estar lidando com a prova não só do triunfo daqueles modelos de mundo tal como eles lhe são apresentados pelas obras como também da necessidade de afirmá-los (maior parte dos casos) ou negá-los.

Localizamos um exemplo disso em Anthony Burgess, o qual não pôde escapar das queixas de que tanto teria feito arte literária da violência da cultura juvenil quanto tê-la-ia glamorizado, confirmado, incentivado *etc.* em sua *Laranja mecânica*. No texto *Geleia mecânica*, publicado em uma revista em 1972, ele, sentindo-se ultrajado, defende-se das acusações de inspirar crimes, a princípio, na Inglaterra dos anos 70, que imitavam os dos *drugis*, ao exemplo do estupro coletivo de uma jovem de 17 anos ao som de *Singin' in the Rain*, a reprodução exata de uma cena da famosíssima adaptação cinematográfica (de Stanley

Kubrick, em 1971) de sua obra. Isso sem contar os inúmeros relatos de pessoas que viram grupos de jovens mundo afora insuflados, caracterizados, agindo como eles. Por fatos dessa ordem que, inclusive, romance e adaptação foram severamente criticados, reprovados, condenados e, até mesmo, retirados de circulação (ou seja, censurados) em muitas localidades, como o Brasil. Burgess argumenta que, desde o fim dos anos 1950, a juventude, desgostosa com a conjuntura pós-guerra, se mostrava turbulenta e delinquente, o que contribuiu para a criminalidade estar, realmente, em ascensão. À vista disso, o que ele alega ter feito, na verdade, foi se aplicar nos motivos já existentes da extrema violência e da obscenidade dessa juventude para compor uma obra de intenção homilética, ou seja, de sermão, de convencimento moral de que os princípios de bem e mal não são relativos. Assim, os excessos, as caricaturas e até o vocabulário *nadsat* foram pensados para tornar a violência menos realista – donde cai por terra o argumento dos que a detratam – do que simbólica. Até porque Anthony Burgess, cuja esposa foi vítima de um estupro coletivo durante um blecaute em Londres, certamente, não se regozijaria em fazer-se duplo (isto é, na personagem de F. Alexander, autor de *Laranja mecânica*, cuja esposa foi estuprada pelos *drugis*) via escrita de violência – muito embora tenha alcançado com ela catarse e indulgência – se não tivesse preocupação alguma com os desdobramentos da realidade em que vive.

Também em função disso é que, fundamentalmente, dos anos 1990 para cá, veio sendo reforçado, nas distopias literárias, o emprego de artifícios retórico-literários (entre os quais, *símile*, *motife* e *antecipação* – noção esta que se combina com a de *iluminação antecipatória*, crucial para determinar seu valor social, e se reporta ao vocábulo alemão “*vorschein*” [“pré-anúncio”, em tradução livre], de que o filósofo Ernst Bloch se serviu na apreciação das literaturas utópica e distópica [ZIPES *apud* OLANDER *et alia*, 1983] –), com vistas, ao remar contra marés políticas, culturais, econômicas *etc.* assustadoramente ominosas, a interagir ainda mais, e de diferentes maneiras, com as realidades sociais em contínua transformação.

Vale também apontar que o imaginário do século XX que se arraigou na ficção distópica é, segundo Marques (*apud* KASSAB, 2018), tributário de elementos pessimistas descendentes de tradições como a escatológica judaico-cristã, o que contribuiu para suas perspectivas de “futuros fracassados” e “*unhappy endings*”, as quais têm sido amparadas, nos últimos decênios, também no meio científico. O uso de arma atômica nas cidades de Hiroshima e Nagasaki em 1945 decorrente da apropriação antiética da ciência nuclear para propósitos bélicos é um exemplo de fato histórico⁶ cujos desdobramentos pesquisas acadêmicas recentes têm provado que são e serão, ainda em longo prazo, infaustos: além das consequências biológicas aos seres humanos – em se tratando tanto daqueles a elas expostos, como câncer radioinduzido, quanto de seus descendentes, como possíveis danos genéticos –, pode ser mencionada, entre eles, a destruição social e ecológica dos lugares ambientalmente contaminados por resíduos radioativos. Indicativo cada vez mais incisivo e menos refutável de um pessimismo generalizado, emergem, na contemporaneidade, romances distópicos como *Cadáver exquisito*, de Agustina Bazterrica, *Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela*, também de Ignácio Brandão, e *A Nova Ordem*, de Bernardo Kucinski, ao passo que configurações distópicas vêm se instalando também por toda a cultura popular. São miríades de amostras indústrioculturais atingindo audiências em massa, dentre as quais tiro de exemplo: filmes como *V de vingança* (2005) e o infanto-juvenil *Wall-E*, séries como *Uma noite de crime (The purge)* (2018-2019) e jogos eletrônicos como *Far cry 5* (2018).

DISCUSSÃO TEÓRICO-CONCEITUAL SOBRE O LUGAR RUIM

“These are only hints and guesses, hints followed by guesses; and the rest is prayer, observance, discipline, thought and action.”

— T. S. ELIOT

Procederemos, agora, com a conceitualização teórica de “distopia” e “distópico”, a fim de examinar e desenvolver pontos de que, sendo necessários e impreterí-

veis, viemos tratando. Devemos, em primeira instância, destacar o basilar: “distopia” costuma vir ao lado de “antiutopia” e “utopia negativa” e de encontro a “utopia” e “eutopia”. Nos termos de B. F. Skinner, esses *lugares ruins* são “*ways of life we must be sure to avoid*”, tendo já recebido etiquetas como “face sombria da utopia” (BACCOLINI & MOYLAN, 2003). Isso porque é tido como um consenso entre os pensadores da distopia o seguinte: implícita ou explicitamente, toda distopia encerra elementos utópicos, da mesma forma que toda utopia encerra elementos distópicos. Tendo estreito vínculo e não sendo diametralmente contrárias, uma e outra, conforme Booker (1994) e Berriel (2005), fazem parte do mesmo projeto – o qual: o engajamento para a construção de *lugares legitimamente melhores* – e compartilham de bastantes atributos. Já Howe e Beauchamp (*apud* OLANDER *et alia*, 1983) entendem o distópico como sendo uma ‘falha’ na “perfeição do perfeito”, noutras palavras, *o lado sombrio da utopia*.

Na literatura, ela presta-se tanto a satirizar anseios utópicos, cujas falácias propõe desmistificar, quanto a representar sociedades em sequências de pesadelo, em condições e padrões de vida insustentáveis, disparadamente piores do que aqueles que conhecemos, sendo geralmente marcada pelo desenrolar negativo (e “factível”) dos campos político e social. Por “factível” – tradução livre do inglês: “*feasible*” –, Claeys (2010) admite que, na ficção distópica, não devem existir pontos extraordinários ou absolutamente irrealistas, uma resolução que a desconecta da maior parte do escopo da ficção científica. Em acordo com Booker (1994), ressaltamos que é precisamente no sentido da *preocupação política e social* que a ficção distópica demonstra que, em geral, ela se afasta da científica, embora disponham de várias feições em comum e sejam associadas com frequência. Ainda assim, muitas obras literárias acabam conferindo com uma e outra, o que (como que) justifica as repetidas oscilações – algumas delas já até registradas anteriormente – de natureza tanto terminológica quanto teórico-metodológica das quais são alvos. E, por falar nisso, a essa altura, já é bem sabido que, dessa forma, a ficção distópica circunscreve, reflete e denuncia deficiências e inclinações de sistemas polí-

tico-sociais da realidade concreto-material, com a qual se encontra em forte sintonia.

Aproveitando o debate, vale lembrar que, no século XX, essas estruturas puderam ser vastamente organizadas por duas ordens, a do capitalismo burguês e a do comunismo, cada qual subjugando, a seu modo, sociedades a cadências de sérios abusos. Os fantasmas, por exemplo, da Alemanha nazista e da Rússia stalinista continuam alertando quanto às ameaças e aos riscos contidos em qualquer modulação de *autoridade incontestável*, capaz de potencialmente culminar em desastres para ambos sistemas. Booker (1994) acredita que a verdadeira oposição, de cunho político, nas sociedades do século XX, sugerida pelas muitas semelhanças entre os regimes de Hitler e Stalin, é, com efeito, entre a democracia e o totalitarismo. Inclusive, várias obras distópicas, como *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* de Brandão, sinalizam que até mesmo as sociedades consideradas democráticas podem, sim, se entranhar por *veredas de horror*. São exemplos de episódios históricos de distopias reais, com milhares de vítimas reais, e seus excessos não fazem senão por ainda fomentar as advertências e as antecipações da ficção distópica.

A comparação e o contraste de uma sociedade imaginária para com outra objetiva compreendem exatamente as propriedades básicas das formas distópica e utópica, sendo que os fracassos e os sucessos de uma servem para frisar as falhas ou as virtudes de outra, pelo que devem existir, conforme Knepper (*apud* OLANDER *et alia*, 1983), relações de compensação e compromisso entre elas. Para Booker (1994, p. 15), “*dystopian critiques of existing systems would be pointless unless a better system appeared conceivable*”, um dos motivos pelos quais a distopia literária opera tão bem como crítica social.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de

que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 2011, pp. 13-14)

Ainda, a ficção distópica distingue-se pela expressão, além da condição humana, do potencial humano. “*E se?*”: é certo que ela comporta, sim, altos graus de especulação, (ABRASH *apud* OLANDER *et alia*, 1983), mas a dilatação⁷ das configurações do hoje no território da fantasia também comporta elevados graus de plausibilidade em termos de contingências futuras. Por isso, em se tratando de distopias, a crença na realidade *jamaiz* deve ser suspensa (ZIPES *apud* OLANDER *et alia*, 1983). Quando observados padrões no decurso de um pouco mais de um século de história evolutiva/desenvolutiva da ficção distópica, fica nítido como seus autores, impelidos por apreensões ético-políticas, acabam fazendo dela, em menor ou maior medida, um canal de ordem profética, “*the canary in a cage*” (BACCOLINI & MOYLAN, 2003), em cujo cantarolar estão contidas advertências sobre tendências iminentemente nocivas e catastróficas das sociedades contemporâneas, pois acreditam que a mudança social, além de possível, é demasiadamente necessária.

The tendency in dystopian literature is to combine arguments from a philosophical, political, and/or ethical debate with the format of a parable to create a work of fiction that is engaging and has the potential to motivate its readers to take political or social action. Inherent in dystopian fiction is the kernel of hope that the society depicted can be prevented. Thus, [...] it serves didactic and admonitory functions. (PALARDY, 2018, p. 8)

“*The critique of contemporary society expressed in the dystopia implies (or asserts) the need for change*”, o que, para Peter Fitting (*apud* CLAEYS, p. 141), discrepa da

forma antiutópica, compreendida como “*explicitly or implicitly a defence of the status quo*”.

Exemplo disso tudo é que Ievguêni Zamiátin, em *Nós*, faz o retrato, anos antes da ascensão de Josef Stalin, dos possíveis rumos e consequências da revolução comunista de pretensões utópicas, mas o fez de um jeito tão profético que o regime soviético banuiu tal romance da Rússia, onde não foi sequer publicado até 1988. A composição desse romance foi concluída por ele em 1920, quase uma década antes do advento do stalinismo (de 1927 a 1953), isto é, época em que a Rússia ainda engatinhava para um futuro de extremismo totalitário. Mas isso não impediu a tirania política de se realizar logo que foi profetizada pelo romance. Adotando, nele, o método *reductio ad finem* (do latim, *recondução ao fim*), conforme atestado na vigésima anotação de D-503, o autor generalizou, quer dizer, levou até o extremo, até o *fim* (!), sintomas e tendências da sociedade do século XX, em especial no tangente ao governo comunista russo que o envolvia, lançando mão de uma desgostosa e irônica imagem do futuro no qual se empenhava e ao qual se encaminhava ansiosamente seu país.

Esse romance configura-se como uma ácida e profética sátira às facetas políticas desumanizantes, que puderam ser verificadas em realidade na emergência e na extensão do totalitarismo russo. Zamiátin acertou assustadoramente ao prever a formação de um monólito político, que foi a União Soviética, na esteira do Estado Único de *Nós*, que supôs sua revolução como a última e com propósitos últimos. Seus números submissos (como a primeira versão de D-503) e seus hereses políticos (como I-330) ficcionais encontraram seus correspondentes reais, respectivamente, nos autômatos que resultavam das lavagens cerebrais ideológicas e nos hipócritas que precisavam dissimular(-se) a fim de sobreviver. Equivalentes à figura de seu Benfeitor, à exigência de seu culto irrestrito, à opressão do Estado Único, houve Stalin e a ditadura soviética, responsáveis por eliminar qualquer um que levantasse a mínima suspeita de dissidência ou oposição. Por exemplo, estima-se que, no Grande Expurgo de Stalin, referente a episódios históricos de terror que

se deram entre os anos de 1936 e 1938, houve aproximadamente um milhão de mortes. E, assim como o Departamento dos Guardiões da ficção, houve várias agências secretamente destinadas, na União Soviética, à vigilância policial generalizada, sempre à espreita de especuladores, contrarrevolucionários, sabotadores *etc.*, como o NKVD (em português, Comissariado do Povo para Assuntos Internos). Tamanha era a desconfiança de Stalin, que nem mesmo os membros das organizações da polícia secreta soviética a ele subordinados escapavam de sua repressão, muitas vezes, acabando acusados e executados sob o pretexto de cometer crimes políticos como conspirações.

Enfim, nesse clássico distópico, já estavam adiantados esses aspectos de terror do stalinismo, a saber: a impiedade com aqueles (tanto confirmada quanto supostamente) em contraste com a ordem imposta, a violação da liberdade, a inspeção de pensamento e ação e a onipresença do inspetor. Zamiátin também presumiu a supressão da criatividade do espírito humano, ainda mais levando em conta fatores tais como a servidão das artes aos desígnios estatais. A União Soviética realmente contava com órgãos oficiais encarregados de controle e censura, em termos político-ideológicos, da literatura, ao exemplo da Glavit (em português, Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais) e do Goskomizdat (em português, Comitê Estadual de Edição, Impressão e Comércio de Livros). A sensibilidade político-cultural acurada de Zamiátin o levou a tecer, em *Nós*, uma importante mensagem sobre a ameaça ao direito do homem de ser quem apaixonadamente deseja ser, isso com a esperança de reverter, enquanto ainda era possível (muito embora não tenha sido, como sabemos, possível), os catastróficos desdobramentos, principalmente, da Rússia e do povo soviético:

Vocês, leitores destas notas, quem quer que sejam, o sol está sobre vocês. [...] Pode acontecer de em uma hora tudo isso desaparecer, em uma hora o sangue rosado se esvaír, mas por enquanto estamos vivos. [...] vejo a ‘Integral’ pensando no seu grandioso e terrível futuro, no fardo pesado da felicidade inevitável que

ela levará para cima, a vocês desconhecidos, a vocês que a buscam eternamente e nunca a encontram. Vocês a encontrarão e serão felizes, vocês são obrigados a ser felizes e já não precisam esperar muito tempo. (2017, pp. 117-8)

O que queremos deixar claro, com isso, é que, inseparável de qualquer distopia, o componente da precaução é urdido para ser levado a sério. Logo, na ficção distópica, duas operações são verificadas: uma reativa, como cada obra se conforma às pressões exercidas por múltiplos contextos; e outra propositiva, como cada obra responde e, assim, intervém nos arranjos da realidade da qual parte, manejando para exceder, com a moção de outro modelo de mundo contra o qual aquele a que se refere/volta possa ser testado, um trabalho literário puramente estético, isto é, de arte pela arte⁸ (WOODWARD *apud* OLANDER *et alia*, 1983). Pois, quando o assunto é distopia, estamos lidando com uma noção funcional da arte, pensada e defendida, sim, como instrumento de modificação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ATUALIDADE, A NECESSIDADE E A FORÇA DA DISTOPIA NA CONTEMPORANEIDADE

“The explicit subjects of fiction are not the only subjects of fiction.”
— ELAINE FREEDGOOD
(*The ideas in things*)

Nem mesmo Thomas More, em sua célebre *Utopia*, fez segredo acerca do fato de ser um tanto quanto difícil encontrar estados bem e sabiamente administrados. A vontade de poder propulsiona as ações dos homens. Essa vontade, unida à impetuosidade presente no âmago do ser humano, fez surgir a necessidade de instâncias capazes não só de conter como de controlar as paixões individuais, visando a um, senão bom, ao menos aceitável desempenho das coletividades. Neste sentido, um dos raciocínios comumente admitidos é o de que, quanto melhor forem governados e, até, condicionados os homens de agora, serão também mais organizadas, aprimoradas, providas com senso de equi-

dade, portanto, mais eutópicas e felizes as vidas da raça humana do *porvir*. No entanto, sendo também homens aqueles que compõem as entidades socialmente prescritoras, acontece, muitas vezes, e por esse fator mesmo (isto é, o fator do *humano* e do ímpeto que o acompanha), de a autoridade, o poder insaciável que exercem sobre as coisas humanas e outros homens adquirirem proporções colossais, desequilibrando a organização social como um todo. É o triunfo de alguns poucos, noutras palavras, em detrimento da humanidade de outros. E é justamente na assimetria dessas relações dos homens para com outros homens que se encontram assentadas as distopias literárias, donde a imprescindibilidade do emprego e da manutenção do controle social. Isso porque o poder e seu exercício, na ficção distópica, dão vez a realidades em que mecanismos como a produção, a aplicação e a circulação dos discursos determinam o funcionamento das sociedades, tendo *homens subjugados* como produtos (pois já sem traços verdadeiramente humanos), que orientam seus pensamentos, seus sentimentos, suas ações por noções enrijecidamente impostas sobre o bem e o mal, o verdadeiro e o falso, o aceitável e o condenável.

Alerta simulado de incêndio. Nesta empreitada conjugada de literatura comparada, história, teoria e crítica literárias que levamos a cabo, tencionamos, sobretudo, sinalizar, com o amparo crítico-teórico de consagrados estudiosos do distopismo, o funcionamento universal coerente da estrutura literária distópica, fazendo sempre questão de sublinhar o manejo dessa forma (para não dizer gênero) na crítica político-social do agora, isto é, na reflexão que as obras a ela associadas fazem sobre questões correntes (de modo acentuado e desastrosos, não necessariamente único) nos séculos XX e XXI, como o totalitarismo, a tecnologia e o transumanismo, legitimadas e, por conseguinte, configuradas por elas mediante prognóstico do amanhã, noutras palavras, mediante sua conclusão radicalizada no futuro. E, se aceitarmos que [o *revertério*, a saber,] a reviravolta literária para visões do *porvir-enquanto-pesadelo* se apresenta como “*one of the most revealing indexes to the anxieties of our age*” (HILLEGAS *apud* BOOKER, 1994, p. 16), far-se-á, então, evidente e ine-

quívoca a capacidade da ficção distópica de jorrar luz, com segurança e propriedade, em estruturas, forças, fundamentos *etc.* com base nos quais a Contemporaneidade tem se construído, deixando comprovada tamanha relevância que ela tem para os dias de hoje, como também tamanha relevância que, de maneira geral, a literatura, as interrogações que alça e as investigações sobre ela têm para os dias de hoje, donde cremos estar firmemente justificada a substancialidade desse estudo que, enfim, arrematamos.

NOTAS

- 1 Proclamação do “dever de ajustar os cidadãos à função social para que os destinou a natureza”, de modo que “cada um deverá desempenhar a sua [...] para toda a comunidade” (PLATÃO, 1997, pp. 84; 71).
- 2 Conduzida a partir da obra de Sadi Carnot e desenvolvida por Rudolf Clausius, em 1850, e Lorde Kelvin, em 1851, trata-se da lei segundo a qual, falando mais simplistamente, é impossível que todo calor se transforme em trabalho. Logo, o rendimento (ou a eficiência) de qualquer máquina será menor que 100%. (NUSSENZVEIG, 2018)
- 3 Para mais informações, ver, por exemplo, Fraser & Müller-Hill (1988), Cornwell (2003), Spitz (2005).
- 4 H. G. Wells foi uma figura importante para autores utópicos e distópicos posteriores por ter forjado um truque que viria a ser deveras empregado por muitos deles, que é o de especular de uma forma plausível e dispor sociedades extravagantes com personagens, motivos, preocupações, conjunturas *etc.* que aparentam ser familiares. Além disso, Davis (apud GREENBERG, OLANDER & RABKIN, p. 132) sustenta também que Wells é o verdadeiro fundador/fomentador do movimento distópico do século XX, posto que suas obras literárias de natureza utópica ofertaram moldes contra os quais reagiram intensamente autores ao exemplo de Zamiátin, Huxley e Orwell.
- 5 Nessas décadas, ocorreu, por força da cultura política de oposição, norteadas pelos pensamentos ecológico, feminista e da nova esquerda, o avivamento da escrita eutópica – tomada como utopia positiva, eutopia é a concepção, em termos imaginários ou hipotéticos, de sociedades ideais, lugares bons e felizes (CLAEYS, 2010) –, que, em latência desde o fim do século XIX, adquiriu uma nova forma nas utopias críticas, então conscientes das limitações da tradição utópica – sendo o pensamento utópico tradicional rejeitado enquanto modelo, preservado enquanto sonho social e constantemente questionado em parâmetros formais e políticos (MOYLAN, 2000) – e insufladas, quando na dinâmica de busca e exploração de lugares e futuros melhores, pelas atitudes pós-modernas de autorreflexividade e comprometimento político (BACCOLINI & MOYLAN, 2003). Entre os exemplares, *The female man* (1975) de Joana Russ e *Ecotopia* (1975) de Ernest Callenbach.
- 6 Para mais informações, ver, por exemplo, Beresford et alia (2005), Ferreira (2013), Právālie (2014).
- 7 Liam Knight para a Universidade de Birmingham (2020): “Oceania. The World State. Gilead. The worlds of literary dystopias are night-

marish, alarmingly plausible, and deeply fascinating. [...] authors extrapolate contemporary trends to produce projected futures, perturbed by how within-reach they are, and comforted by the fact that we have not reached peak dystopia, not yet, at least.” Disponível em: birmingham.ac.uk/schools/edacs/departments/english/news/2020/covid-dystopia.aspx. Acesso em 27/11/2020.

- 8 O movimento *l'art pour l'art* e sua concentração no plano da estética foram fortificados na literatura, por exemplo, pelas notáveis vozes oitocentistas de Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Stéphane Mallarmé.

REFERÊNCIAS

- A Soviet heretic: Essays by Yevgeny Zamyatin*. Edited and translated by Mirra Ginsburg. Chicago: Chicago University Press, 1970.
- ADAMS, John Joseph. *Wastelands: stories of the apocalypse*. 1st edition. London: Titan Books, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. *Una domanda*. Disponível em: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-una-d domanda>. Acesso em 20/10/2020.
- ARAÚJO, Naiara. Ficção científica e distopia: considerações acerca da cidade e do corpo em *Umbra* (1977) e *Asilo nas torres* (1979). *Afluente*, v. 3, n. 7, pp. 172-183, 2018. Disponível em: <http://bit.do/eLlLc>. Acesso em 10/3/2020.
- ARISTÓTELES. *Política*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2018.
- ATWOOD, Margaret. *O conto da aia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BAKER, Robert. *Brave New World: History, Science, and Dystopia*. Twayne Publishers, 1990.
- BAZTERRICA, Agustina. *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara, 2018.
- BERCHEZ, Amanda. Prognóstico do amanhã, crítica social do hoje: Distopias brasileiras do século XXI. IN: GONTIJO ROSA, Carlos. *Aproximar-se das literaturas de Língua Portuguesa: traçando leituras*. São Paulo: Na Raiz, 2020, pp. 56-75.
- _____. Doenças e distopias, doenças nas distopias, distopias nas doenças. *Revista de Estudos de Cultura*, São Cristóvão (SE), v. 6, n. 17, pp. 93-106, 2020.
- BERESFORD, Nick; MOBERG, Leif; SHAW, George; SMITH, Jim. Radioactivity in terrestrial ecosystems. In: _____. *Chernobyl (Catastrophe and consequences)*. Heidelberg, Alemanha: Springer, 2005, pp. 81-137.
- BERRIEL, Carlos. Editorial. *MORUS – Utopia e Renascimento*, n. 2, pp. 4-10, 2005.
- BOOKER, M. Keith. *Dystopian literature: a theory and research guide*. Westport: Greenwood Press, 1994.

- _____. *The dystopian impulse in modern literature (fiction as social criticism)*. Westport: Greenwood Press, 1994.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.
- BRANDÃO, Ignácio de L. *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global, 2018.
- BURGESS, Anthony. *Laranja mecânica*. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CALDER, Jenni. *Huxley and Orwell: Brave new world and Nineteen eighty-four*. London: Edward Arnold, 1976.
- CLAEYS, Gregory. *The Cambridge Companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- _____. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- CORNWELL, John. *Os cientistas de Hitler: ciência, guerra e o pacto com o demônio*. Imago, 2003.
- DALRYMPLE, Theodore. A prophetic and violent masterpiece. *City Journal*, v. 16, n. 1, 2006.
- DOUPLE, E.; MABUCHI, K.; CULLINGS, H.; PRESTON, D.; KODAMA, K.; SHIMIZU, Y.; SHORE, R. Long-term radiation-related health effects in a unique human population: Lessons learned from the atomic bomb survivors of Hiroshima and Nagasaki. *Disaster Medicine and Public Health Preparedness*, 2011.
- FAHNESTOCK, Jeanne; SECOR, Marie. The rhetoric of literary criticism. In: BAZERMAN, Charles; PARADIS, James. *Textual dynamics of the professions*. Madison: University of Wisconsin Press, pp. 74-96, 1991.
- FEATHERSTON, Mark. *Planet utopia: utopia, dystopia, and globalisation*. New York: Routledge, 2017.
- FERREIRA, Mário. O efeito das radiações ionizantes em doses baixas: cinco décadas de disputa. *ComCiência*, n. 152, 2013.
- FRASER, George; MÜLLER-HILL, Benno. *Murderous science: elimination by scientific selection of Jews, Gypsies and others in Germany (1933-1945)*. Oxford University Press, 1988.
- GOTTLIEB, Erika. *Dystopian fiction, East and West: universe of terror and trial*. Quebec: McGill-Queen's University Press, 2001.
- HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. Tradução de Oliveira. São Paulo: Globo, 2014.
- _____. *Brave New World Revisited*. Rosetta Books, 2000.
- KASSAB, Álvaro. Sobre distopias, autoengano e a perspectiva de um futuro fracassado. *Jornal da UNICAMP*, 2018. Disponível em: <http://bit.do/eHeEq>. Acesso em: 31/1/2020.
- KUCINSKI, Bernardo. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.
- LACAPRA, Dominick. *History, literature and critical theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2013.
- MARX, Karl. *A miséria da filosofia*. Tradução de José Paulo Netto. São Paulo: Global, 1989.
- _____. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MORE, Thomas. *Utopia*. London: Wordsworth Editions, 1997.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia*. Boulder: Westview Press, 2000.
- _____; BACCOLINI, Raffaella. *Dark horizons: science fiction and the utopian imagination*. New York: Routledge, 2003.
- NUSSENZVEIG, Herch Moysés. *Curso de física básica: fluidos, oscilações e ondas, calor*. São Paulo: Blucher, 2018.
- OLANDER, Joseph et alia. *No place else: explorations in utopian and dystopian fiction*. Carbondale: SIU Press, 1983.
- ORWELL, George. 1984. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PALARDY, Diana. *The dystopian imagination in contemporary Spanish literature and film*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2018.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- PLATÃO, *A República*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- PRĂVĂLIE, Remus. Nuclear weapons tests and environmental consequences: a global perspective. *Ambio*, v. 43, n. 6, p. 729-744, 2014.
- PRESLAR, R. Mark. YEVGENY ZAMYATIN'S "WE": Forbidden knowledge and coercion in utopia. *Soundings: An interdisciplinary journal*, v. 91, n. 1/2, pp. 33-61, 2008.
- RUSSELL, Robert, *Zamiatin's We*. Bristol: Bristol Classical Press, 1999.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SOVIET TO PUBLISH 'WE'. *New York Times*, New York, June 25, 1987, Section C, Page 25. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1987/06/25/books/soviet-to-publish-we.html>. Acesso em 14/07/2020.
- SPITZ, Vivien. *Doctors from hell: the horrific account of Nazi experiments on humans*. Sentient Publications, 2005.
- STEPHENS, Piers. The Green Wall: nature, liberty and Yevgeny Zamyatin's dystopian frame. *Western Political Science Association (Annual Meeting Paper)*, 2010.

VONNEGUT, Kurt. *Piano mecânico*. Tradução de Daniel Pellizari. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

WELLS, H. G. *A máquina do tempo*. Tradução de Marina Petroff. São Paulo: Via Leitura, 2017.

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

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do Real! 5 ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo, 2003.

A AUTORA

Amanda Berchez é Mestra em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), graduada pelo Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL) da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Doutorado em Estudos Literários em andamento pela Faculdade de Ciências e Letras (FCL/Ar) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, com pesquisa sobre teoria da Ficção Distópica. Compõe atualmente o corpo docente da UNIFAL-MG, atuando em ensino, pesquisa e extensão nas áreas de Literatura Clássica, Língua Latina e Literatura Distópica. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2137-8024>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7770382882528645>. E-mail: amanda.berchez@unesp.br

