

**O MOMENTO HISTÓRICO DAS DISTOPIAS
(UMA LEITURA DE *THE HANDMAID'S TALE*, DE MARGARET ATWOOD, E
NEVER LET ME GO, DE KAZUO ISHIGURO, ATRAVÉS DO CONCEITO DE
FORÇAS PRODUTIVAS)**

***THE HISTORICAL MOMENT OF DYSTOPIAS (A READING OF MARGARET
ATWOOD'S THE HANDMAID'S TALE AND OF KAZUO ISHIGURO'S NEVER LET
ME GO THROUGH THE CONCEPT OF PRODUCTIVE FORCES)***

Pedro Felipe Martins Pone
Mestre em Estudos Literários
Universidade Federal Rural do Semi-árido (UFERSA)
(pfpone@gmail.com)

RESUMO: Em texto intitulado “Utopia with no topos”, Zygmunt Bauman (2003) afirma que a relação entre o desenvolvimento industrial e o nacionalismo era parte do imaginário da modernidade sólida, isto é, do momento no qual o capitalismo industrial dava seus primeiros passos na Europa. Essa foi, também, uma era muito importante na literatura utópica, pois o desenvolvimento das forças produtivas nos fôlegos iniciais do capitalismo ainda apresentava uma perspectiva de ascensão social e qualidade de vida nunca antes vistos. Contudo, uma vez que os lucros dos grandes capitalistas foram superando em importância o desenvolvimento dos homens e mulheres, os dois pilares das forças produtivas – o ser humano e o desenvolvimento tecnológico – entraram em crise. A distopia seria o gênero literário correspondente a esse desequilíbrio, que nos traz perspectivas de olhar para o passado de maneira nostálgica e, como veremos em *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood e em *Never Let Me Go*, de Kazuo Ishiguro, o avanço tecnológico e o dos seres humanos não caminham mais de mãos dadas.

Palavras-chave: Narrativas futuroológicas; Utopia; Distopia; Literaturas de língua inglesa; Literatura contemporânea

ABSTRACT: In his essay “Utopia with no *topos*”, Zygmunt Bauman (2003) affirms that the relationship between the industrial development and nationalism was part of the solid modernity's imaginary, a moment in which industrial capitalism was giving its first steps in Europe. This was also a very important age for utopian literature because the development of the productive forces in the initial stage of capitalism still presented a perspective of social ascension and quality of life that has never been seen before. However, once the profit of the great capitalists became more important than the development of men and women, the two pillars of the productive forces – the human being and technology – started to collapse. Dystopia is the literary genre that would represent this lack of balance that brings us perspectives of looking back to the past nostalgically and, as we can perceive in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*, the development of technology and of humankind no longer walks hand in hand.

Keywords: Futurological narratives; Utopia; Dystopia; English Literatures; Contemporary Literature

A ideia de utopia que é mais reforçada pelo senso comum é aquela que propõe uma situação de perfeição impossível de ser posta em prática, seja para modelos sociais, pois grande parte dos pensadores de esquerda é chamada de utópica, seja para situações mais simples que, uma vez inviáveis, são generalizadas

enquanto utópicas. Para resgatarmos o porquê da imagem de perfeição estar atrelada à utopia, devemos nos referir ao histórico da utopia enquanto conceito e enquanto gênero literário.

Ao vermos a etimologia da palavra utopia, poderemos destacar *u* – que significa negação – e *topos* – que significa lugar. Para o estudioso Lyman Tower Sargent, uma utopia só era possível a partir dessa combinação, pois “a característica principal do *locus* utópico era a sua não existência combinada com um *topos* – uma localização no tempo e no espaço.”¹ (SARGENT, 1994, p.5, tradução nossa). Dessa forma, é possível afirmar que o diferencial da descrição utópica, quando comparada a qualquer outra descrição, era dar certo grau de verossimilhança a algo não existente, por conseguir situá-lo em critérios espaço-temporais.

Enquanto ideal, a utopia possuiu seu momento mais prolífico no início do capitalismo industrial – fins do século XVIII e início do século XIX – por mais que as raízes do pensamento utópico ou do gênero literário utopia tenham surgido bem antes, em 1516, mais exatamente com a *Utopia*, de Thomas More. Se More e seus contemporâneos utopistas – como o italiano Tommaso Campanella, autor de *La città del Sole* – tinham como fonte de inspiração de seus escritos os relatos de viagem dos colonizadores que se aventuraram pelas Américas e pelas Índias e a instituição de uma sociedade perfeita em um local paradisíaco, o pensamento utópico do início da era industrial relacionava-se à consolidação do ideal de nacionalidade e dos estados-nação.

Em “Utopia with no topos” artigo escrito em 2003, o sociólogo Zygmunt Bauman afirma que o imaginário desse período, que ele chama de modernidade sólida, era sedentário, pois havia uma urgência na consolidação dos territórios dos Estados – alguns deles, como Alemanha e Itália, sequer estavam unificados – e o que definia o poder de uma nação era sua riqueza que, naquele momento era medida pelo desenvolvimento industrial. Esse desenvolvimento tornou-se o ideal que tinha a sua localização espacial (*topos*) no reforço da nação e da soberania nacional. Um detalhe curioso sobre a noção de soberania é o fato de que ela estava em consonância com o desenvolvimento territorial, pois:

¹ No original: *the primary characteristic of the Utopian place is its non-existence combined with a topos location in time and space.*

O poder era uma noção espacial inscrita no reino da soberania e vice versa: o espaço era dividido e suas divisões eram circunscritas de acordo com os poderes que a governavam. Os Estados que substituíram as “dinastias” com o advento da modernidade como espaços de autoridade suprema eram entidades territoriais (BAUMAN, 2003, p. 12, tradução nossa)².

Naquela época, a ideia de utopia era, basicamente, marcada pelo fato de que viver em uma boa sociedade era viver em um espaço mapeado e controlado. Esse era o ideal de perfeição da época. Como o espaço urbano começava a tomar contornos mais delineáveis é possível afirmar que:

O imaginário utópico era essencialmente arquitetural e urbanístico. A maior atenção dos construtores era devotada ao mapeamento, deixando o trabalho de projeção do mapa (...) ao governante do *topos*. O propósito era desenvolver um arranjo espacial no qual haveria um local próprio para cada um e que esse local fosse desenvolvido (BAUMAN, 2003, p. 14, tradução nossa).³

Contudo, a expansão territorial e a onda imperialista e colonialista do fim do século XIX e início do século XX alterou o imaginário utópico e deslocou o *topos* do nacional para o além-mar. É o fim de uma era sedentária, que deu lugar à mobilidade dos deslocamentos provenientes da capilarização da exploração capitalista. E, com o avanço do tempo, Bauman põe que o capitalismo financeiro retirou da utopia o seu *topos*, fazendo com que ela fosse impossível de ser escrita ou relatada ao colocar a circulação de valores em nível virtual, alterando o antigo sistema de trocas físicas e fixas.

Não podemos, no entanto, achar que apenas a financeirização do mercado é o único motivo para que não exista mais um imaginário utópico pintado com as tintas dos primórdios da Revolução Industrial. Ele é, na verdade, apenas um sintoma de um fenômeno estrutural mais grave, que é a forma como a evolução do capitalismo enquanto modo de produção faz com que ele não consiga mais a

² No original: *Power was a spatial notion, inscribed into the realm of sovereignty. And vice versa: the space was divided, and its divisions were circumscribed, according to the powers that ruled over it. 'States' that replaced the dynastic realms with the advent of modernity as the seats of supreme authority were territorial entities.*

³ No original: *Utopian imagination was essentially architectural and urbanistic. Most attention of the model builders was devoted to plotting and mapping, leaving the job of projection of the map over the territory (...) to the rulers of the topos. The purpose was to design a spatial arrangement in which there would be a right and proper place for everyone for whom a right and proper place would have been designed.*

existência de um avanço da humanidade, ou seja, em dado momento da história, a crise das forças produtivas fez com que fosse impossível se pensar de maneira utópica.

A atualidade do desequilíbrio das forças produtivas

No século XIX, quando Marx e Engels davam seus primeiros passos rumo a uma visão mais científica do socialismo, o conceito de forças produtivas já era corrente no jargão econômico. De acordo Sandrini (1999) em seu **Novíssimo Dicionário de Economia**, as forças produtivas são a interação entre o homem com os objetos e técnicas para modificar a natureza. Uma vez que os homens sempre aprimoram a técnica para alterar a natureza de forma mais precisa, as forças produtivas tendem a um movimento crescente e dialético, isto é, o homem utiliza a técnica, a desenvolve, desenvolve o meio no qual está inserido e, portanto, também avança em termos produtivos.

Sendo assim, podemos separar dois pilares do conceito de forças produtivas: técnica e homem. Podemos averiguar, também, que a interação dessas duas bases sobre o meio define o modo de produção da época. Como exemplo de modo de produção, podemos citar o Escravismo, o Feudalismo ou o Capitalismo. É bastante importante ter esse conceito em mente para se ter uma avaliação mais precisa do quadro socioeconômico de uma dada época. O próprio Marx afirmou no livro 1 **d'O Capital** que o que “distingue as diferentes épocas econômicas não é o que se faz, mas como, com que meios de trabalho se faz.” (MARX, 1982, p. 204).

Todo modo de produção surge para lidar com as lacunas do modo de produção anterior, pois, por mais que as forças produtivas tenham a tendência de se desenvolver e de, conseqüentemente, desenvolver ser humano e técnica, elas sempre entrarão em contradição, causando um desequilíbrio possível de ser superado apenas com um modo de produção subsequente que supere essa desigualdade. Para Sandrini:

Em determinada fase de seu desenvolvimento, as forças produtivas entram em contradição com as relações de produção existentes. Nos modos de produção escravista, feudal e capitalista, se, no princípio, as relações de produção significariam um estímulo para o desenvolvimento das forças produtivas, posteriormente, com o desenvolvimento destas últimas, transformaram-se em freios a sua

ulterior expansão. A revolução social seria a forma pela qual essa contradição se resolveria. (SANDRINI, 1999, p. 250).

É através de movimentos nos quais o conjunto da sociedade se mostra insatisfeita, que os velhos vícios de um modo de produção são contestados e as relações de produção tomam um rumo diferente e passam a produzir benefícios aos insatisfeitos. Foi o que aconteceu quando o modo de produção capitalista substituiu o feudal.

A população, que sofria, por exemplo, com problemas de saneamento básico e morria por gripes, resfriados ou doenças atualmente consideradas de fácil tratamento, começou a ter uma melhora significativa na qualidade de vida. A possibilidade de ascensão social – movida por ideologias de autoconstrução por trabalho duro – pôs-se no horizonte, algo impossível de sequer ser sonhado no Feudalismo.

Com tanto avanço nunca visto anteriormente, está mais do que justificado o fato de o imaginário utópico, como discutido acima, ter achado o seu *topos* exatamente nesse período, mas, com o passar das décadas e séculos, as forças produtivas param, gradativamente, de desenvolver seus dois pilares, entrando em estado de desequilíbrio mais uma vez.

Todo modo de produção tem como seus principais atores classes sociais com interesses antagônicos. Se no escravismo tínhamos escravos e senhores e no feudalismo, nobres e servos, no capitalismo esses papéis são exercidos pela burguesia e pelo proletariado.

Uma vez que a burguesia detém os meios de produção – as matérias primas e o maquinário – e o proletariado apenas vende a sua força de trabalho, temos um quadro claro no qual estes são explorados por aqueles. Como posto certa vez por Marx e Engels nas linhas iniciais do **Manifesto do Partido Comunista**, “a história de todas as sociedades até hoje existentes é a história da luta de classes.” (MARX; ENGLER, 2008, p. 36) e, já que burgueses e proletários se chocam com o desequilíbrio das forças produtivas, que é desfavorável para os mais ricos, o sonho do modelo perfeito de sociedade torna-se privilégio de poucos, pois o capital distribui-se de forma não universal.

Se fizermos um recorte temporal das três últimas décadas do século XX e da primeira década do século XXI, perceberemos que este é um momento de

agravamento do desequilíbrio das forças produtivas: superpopulação, escassez de alimentos, negligência de direitos trabalhistas básicos e aumento da violência urbana caminham lado a lado de uma tecnologia que nos surpreende diariamente. Estamos na era do *cyber*, das redes sociais, na qual os computadores já há muito tempo abandonaram o *status* de novidade e já se misturam a objetos normais de quase qualquer casa.

Nesse quadro contraditório, a utopia não possui mais o seu espaço, sendo a massificação da economia pautada no capital financeiro, como posta por Bauman e citada anteriormente, apenas mais um elemento que compõe esse mosaico.

As novas tecnologias não são mais suficientes para desenvolver a humanidade, uma vez que elas não dão mais conta de resolver os problemas que nos atingem e podemos notar claramente que o sonho com a perfeição, diferentemente do que acontecia de maneira generalizada até meados do século XX, não mais está contido em um olhar para o futuro, mas em uma retomada de ideais humanistas do passado, que se configuram enquanto mais aliviadores do que o poço sem fundo que se põe no horizonte.

É aí que a distopia toma o lugar da utopia como gênero literário. A visão distópica é bem mais condizente com o momento atual e diz bem mais sobre a forma como o desequilíbrio das forças produtivas, hoje, significam a quebra da relação dialética entre tecnologia e ser humano, estando este em movimento descendente, enquanto aquela só evolui.

***The Handmaid's Tale* e *Never Let me Go*: o preço do avanço tecnológico**

Dois romances que corroboram a tendência acima são *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood, publicado em 1985 e *Never Let Me Go*, de Kazuo Ishiguro, publicado em 2005. O primeiro é uma distopia no sentido mais clássico, isto é,

Uma sociedade não existente, descrita de forma consideravelmente detalhada e normalmente localizada em um tempo e um espaço que o autor pretende fazer com que o leitor veja como consideravelmente

pior do que o tempo e o espaço no qual ele vive”. (SARGENT, 1994, p. 9, tradução nossa)⁴

Já o segundo, apresenta apenas algumas características do gênero literário distopia, não sendo uma sociedade “má”, como lida no prefixo *dís-*, mas, ainda assim, reproduz um mundo repleto de sinais como “um aviso ao leitor de que algo deve e que, conseqüentemente, pode ser feito no presente para evitar o futuro.” (SARGENT, 1994, p. 6, tradução nossa)⁵. Para analisarmos este ponto com mais detalhes, focalizaremos, então, o enredo dos romances por ordem cronológica de publicação.

Em *The Handmaid’s Tale*, seguimos a história de Offred, uma aia – *handmaid* – na casa de uma família muito rica. A função de aia tornou-se bastante comum na República de Gilead – um Estado marcado por um regime totalitário, apoiado em práticas teocráticas que substituíra os atuais Estados Unidos da América em um futuro próximo – devido a sua grande escassez e, inclusive, devido à esterilidade de várias mulheres. As aias, doutrinadas em um local chamado “Red Center”, eram responsáveis por serem ventres que carregariam os filhos dos casais da elite, que tinham problemas de fertilidade. Uma vez por mês, durante seu período fértil, elas eram envolvidas em um ritual de fecundação com seus comandantes – chefe da família na qual uma aia era inserida – e, após certas tentativas, se não gerassem um bebê para a família, eram sacrificadas. Isso significava não ter nenhum direito pessoal, como privacidade, por exemplo, pois seus quartos nunca podiam estar totalmente fechados e cada movimento das aias fora de casa era vigiado pela polícia. Sendo assim, as mulheres viviam em uma sociedade na qual suas liberdades eram minimamente garantidas apenas se fizessem parte da elite, pois mesmo as esposas dos comandantes deveriam sujeitar-se a seus caprichos, uma vez que Gilead era regida por práticas patriarcais.

Sendo assim, temos um quadro aparentemente alarmante, no qual as liberdades individuais foram cerceadas, mas não de maneira completa, pois, mesmo num Estado de total controle, existem grupos na sociedade de Gilead que desfrutam

⁴ No original: *non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived.*

⁵ No original: *a warning to the reader that something must and, by implication, can be done in the present to avoid the future.*

de certos privilégios. Contudo, é possível, ainda assim, mapear uma orientação hierarquizada, primeiro pela classe social – camadas altas – e, em seguida, pelo gênero – homens – da forma como esses privilégios eram distribuídos.

O modelo familiar é um elemento que reforça a centralidade do homem em Gilead, tendo as casas como pilar os comandantes (chefes de família), que não possuíam nenhuma restrição. Mesmo as esposas que, se comparadas às aias e as outras empregadas – chamadas de Marthas – não eram tão livres como seus comandantes. Um exemplo da proteção social que os comandantes possuem pode ser percebido no momento no qual Offred vai ao médico verificar se está grávida e é informada pelo próprio médico que seu comandante é, provavelmente, estéril:

“Boa parte dos mais velhos não conseguem mais,” ele diz. “Ou eles são estéreis.”

Eu quase levo um susto: ele acabou de dizer uma palavra proibida. *Estéril*. Não existe mais algo como um homem estéril, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são férteis e mulheres que não o são, essa é a lei.⁶ (ATWOOD, 1996, p. 70-71, tradução nossa)

É possível perceber, também, como as aias são tidas como produtos descartáveis e como a sua sobrevivência está, majoritariamente, atrelada às suas funções reprodutivas, pois, após levantar a hipótese de esterilidade do comandante para Offred, o médico se oferece para fecundá-la, como forma de “resolver seus problemas”, revelando, como prática comum, esse tipo de abuso/estupro sofrido pelas aias em um momento de desespero, pois se não forem os úteros das famílias dos comandantes, suas vidas estarão em risco. “‘Muitas mulheres o fazem,’ Ele continua. ‘Você quer um bebê, não?’”⁷ (ATWOOD, 1996, p. 71, tradução nossa), ouve Offred no consultório ao ser assediada para uma prática que é punida com a morte, a qual ela nega a se sujeitar, mas não de maneira orgulhosa e desafiadora, pois isso também era perigoso: “Tenho que deixar a impressão de que não estou ofendida, de que estou aberta a sugestões.”⁸ (ATWOOD, 1996, p. 71, tradução nossa).

⁶ No original: “Most of the old guys can’t make it any more,” he says. “Or they are sterile.” / I almost gasp: he’s said a forbidden word. Sterile. There is no such thing as a sterile man any more, not officially. There are only women who are fruitful and women who are barren, that’s the law.

⁷ No original: “Lots of women do it,” he goes on. “You want a baby, don’t you?”

⁸ No original: I must leave the impression that I’m not offended, that I’m open to suggestion.

A própria formação das aias é pautada num doutrinamento no qual seus corpos e a noção que elas têm de si mesmas são apagadas ou remodeladas. Elas são ensinadas, quase que num sistema de lavagem cerebral, a se comportarem de maneira inferior, a assumir as suas novas funções. São forçadas a esquecer de seu passado e a punirem a si mesmas por erros que não cometeram, como se deu durante o treinamento de Offred, no qual ela e outras futuras aias presenciam o testemunho de uma de suas colegas, Janine, que conta que fora estuprada por um grupo quando tinha 14 anos de idade. Após ouvirem Janine, elas são instigadas a dizer que a culpa daquele ato era dela e não dos estupradores:

De quem foi a culpa? Tia Helena diz, levantando um dedo gordo.
Dela, dela, dela, dizemos em coro.
 Quem os deixou fazer isso? Tia Helena sorri satisfeita conosco.
Ela, ela, ela.
 Por que Deus permitiu que algo tão terrível acontecesse?
 Para ensinar uma *lição*. Para ensinar uma *lição*. Para ensinar uma *lição* (...)
 Por um momento, mesmo sabendo o que estava sendo feito a ela, nós a desprezávamos.⁹ (ATWOOD, 1996, p. 81-82, tradução nossa).

Podemos notar que os corpos e as mentes das aias eram não só domesticados para servirem a seu novo propósito, como a própria existência delas era bastante descartável. Ao desviarem, mesmo que minimamente das tarefas que tinham que cumprir, elas eram mortas, substituídas ou restituídas ao *Red Center*.

Elas viviam sem nenhuma segurança ou garantia de futuro, como, por exemplo, nos casos dos esquemas para “burlar” a infertilidade dos comandantes, tendo relações com outros homens ou com os médicos, mas se, de alguma forma, conquistassem a antipatia das esposas dos comandantes, eram acusadas e condenadas a serem enforcadas em público, sem possibilidade de se defenderem, pois ocupavam um dos locais mais desprezados da escala social.

A partir desses elementos, diversas linhas de interpretação para o romance surgem, sendo uma das mais discutidas a abordagem feminista. Não quero dizer que esse tipo de crítica não se aplica aqui, muito pelo contrário, mas me

⁹ No original: *But whose fault is this? Aunt Helena says with, holding up one plump finger./Her fault, her fault, her fault, we chant in unison./Who led them on? Aunt Helena beams, pleased with us./She did. She did. She did. Why did God allow such a terrible thing to happen?/Teach her a lesson. Teach her a lesson. Teach her a lesson (...)./ For a moment, even though we knew what was being done to her, we despised her.*

parece que ela está contida numa problematização maior, que é a perda de referenciais de humanidade com o passar dos tempos. Existe um declínio da empatia, do se por no lugar do outro, e esse tipo de conduta serve aos interesses de uma classe dominante.

Ao não se prestarem a seguir uma moral controladora, os setores médios e baixos de nossa sociedade são vistos como indisciplinados. O caso de Janine no *Red Center*, que foi escrito por Atwood na década de 1980 pode ser comparado a outro, mais atual, que culminou no surgimento da Marcha das Vadias, em 2011, como nos relata Kwan (2011). Tudo começou quando um policial canadense, ao dar conselhos para alunos da Osgoode Hall Law School, em Toronto, afirmou que “uma das dicas de segurança para mulheres é não se vestir como vadias.”¹⁰ Assim como, oficialmente, a culpada do estupro no romance de Atwood foi Janine, na vida real, as autoridades tentam mostrar, como conduta oficial, que as culpadas pelos assédios que sofrem as mulheres são elas mesmas pelas suas vestimentas. Quando órgãos oficiais tomam para si esse tipo de prática, vemos que *The Handmaid’s Tale* nos apresenta elementos verificáveis para além das portas da ficção, pois, para manter o sistema funcionando de maneira coesa, é necessária a difusão de discursos que barrem a nossa individualidade. Funcionar de maneira coesa nas páginas de Margaret Atwood significa manter de pé o regime teocrático e a impunidade dos comandantes em Gilead; já em nossa sociedade essa coesão é obtida, por exemplo, ao fazer com que enxerguemos pobres, mulheres, minorias étnicas e homossexuais como inferiores, como forma de fazer com que seus protestos não despertem consciência crítica ao conjunto da população.

Outro romance que nos instiga a fazer reflexões parecidas é *Never Let Me Go*, do escritor nipo-britânico Kazuo Ishiguro, no qual nos deparamos com a narrativa de Kathy H. sobre a sua vida e a de seus melhores amigos, Tommy e Ruth, desde a infância no internato de Hailsham até a vida adulta e às complicações que estão envolvidas em ser uma “criança de Hailsham”. Com o passar do tempo e das descobertas típicas da formação do caráter e da sexualidade de crianças e adolescentes, os alunos de Hailsham se dão conta, também, de que os sonhos que eles nutrem, dos menores aos mais ambiciosos, não podem ser realizados, pois eles

¹⁰ Disponível em <http://www.excal.on.ca/news/dont-dress-like-a-slut-toronto-cop/> (Acesso em 10 de fevereiro de 2014).

têm uma tarefa maior: devem ser doadores, pois são clones que foram desenvolvidos com esse propósito.

Por mais que seu destino de doadores nunca tenha sido escondido deles – sendo sempre introduzido de maneira sutil por algum membro do corpo docente ou da direção da escola – ele nunca fora devidamente revelado, até o momento em que uma das professoras, Miss Lucy, discorda de todo esse projeto e expõe para os alunos de maneira clara e direta o que eles realmente são, algo que se torna o ponto de partida, tanto para as personagens, quanto para os leitores, para uma série de reflexões acerca dos caminhos que a humanidade toma quando a ética é desafiada “pelo bem da ciência”:

‘Se ninguém vai falar a verdade’, continuou, ‘então eu falarei. O que vejo como grande problema é que suas vidas são mentiras brancas. Nenhum de vocês entende a própria vida (...). Nenhum de vocês vai viajar à América ou ser estrelas de cinema. Nem mesmo irão trabalhar em supermercados, como ouvi num outro dia. Suas vidas já estão definidas. Vão virar adultos e antes de ficarem velhos, antes de chegarem aos quarenta, vão começar a doar os seus órgãos. É pra isso que foram criados. Vocês não são como os atores dos filmes e nem mesmo como eu. Vocês estão neste mundo com um propósito e todos os passos dos seus futuros já foram decididos.’¹¹ (ISHIGURO, 2005, p. 81, tradução nossa).

A frieza com a qual os projetos de vida dos alunos de Hailsham são tratados – e os de outros internatos similares, uma vez que o projeto de clonagem para doação era algo grandioso, como se descobre ao longo da narrativa – é tamanha, que as formas que existiam para adiar esse “futuro já decidido” eram bastante limitadas, sendo a mais comum a opção de Kathy de se tornar uma *carer* – pessoa responsável por acompanhar física e psicologicamente os doadores.

Contudo, a forma de adiamento das doações que mais contribui para nossa discussão é outra: a dada a casais que se amam verdadeiramente. Havia boatos que se um casal se amasse de maneira sincera, eles poderiam pedir um

¹¹ No original: ‘If no one will talk to you’, she continued, ‘then I will. The problem, as I see it, is that you’ve been told and not told. You’ve been told but none of you really understand. (...) None of you will go to America, none of you will be film stars. And none of you will be working on supermarkets as I heard some of you planning the other day. Your lives are set out for you. You’ll become adults, then before you’re old, before you’re even middle-aged, you’ll start to donate your vital organs. That’s what each of you was created to do. You’re not like the actors you watch on your videos, you’re not even like me. You were brought into this world for a purpose, and your futures, all of them, have been decided.’

adiamento de suas doações para viverem mais alguns anos juntos. Esse “privilégio” era invejado por alunos de vários internatos, pois, supostamente, apenas os alunos de Hailsham o teriam. Essa é uma teoria que fora construída aos poucos pela personagem Tommy e que, em certo momento da narrativa, é possível entender o funcionamento.

Para se conseguir o adiamento, era necessário que esse “amor de verdade” fosse provado, pois, do contrário, qualquer casal poderia fingir estar apaixonado para que as inevitáveis doações se colocassem um pouco mais longe. O medidor desses sentimentos era a arte produzida pelos alunos durante as aulas que, em tese, seria capaz de revelar o lado mais profundo de suas almas. Pinturas, esculturas e poemas eram expostos em uma galeria que, periodicamente, era visitada pela misteriosa **Madame**, que era tida como uma das maiores benfeitoras do internato e, de acordo com o que pensava Tommy, o benefício do adiamento só poderia ser dado por Madame, já que ela possuía um pouco do que cada aluno havia produzido durante seus anos de estudo e, portanto, seria a julgadora ideal.

Em uma das passagens mais marcantes do romance, Kathy e Tommy, apaixonados um pelo outro desde a infância, vão procurar Madame em busca de mais tempo para viverem juntos. Durante sua passagem por Hailsham, Kathy foi uma aluna modelo, com vários exemplares de arte recolhidos; Tommy, no entanto, sempre foi avesso às artes, mas, depois de adulto quando tinha certeza que em algum momento poderia conseguir um adiamento, passou a produzir desenhos. Ao chegarem a casa de Madame, eles encontram, também, Miss Emily, a diretora do internato e, além de lhes ser dito que o adiamento nada mais era do que um boato, algo que já se suspeitava, Miss Emily revela, de maneira chocante, a real função da galeria em Hailsham:

E por que fizemos isso? Você disse algo interessante mais cedo, Tommy. Quando você estava discutindo com Marie-Claude [o nome real de Madame]. Você disse que era porque a arte de vocês revelaria como vocês eram. Como vocês eram por dentro. Foi o que você disse, não foi? Então, vocês não estavam tão errados. Nós pegávamos o que vocês produziam porque pensávamos que sua arte revelaria suas almas. Ou melhor, fazíamos isso para provar que vocês tinham alguma alma.¹² (ISHIGURO, 2005, p. 260)

¹² No original: *Why did we do that? You said an interesting thing earlier, Tommy. When you were discussing with Marie-Claude [o nome real de Madame]. You said it was because your art would*

Podemos mencionar, aqui, um número imenso de polêmicas que esse “provar que vocês tinham algum tipo de alma” pode nos trazer. Focalizemos, porém, duas delas: a quem de fato servem os benefícios gerados pelos clones e a que ponto se chega para que esses benefícios sejam alcançados.

Quanto à primeira polêmica, a própria Miss Emily revela, um pouco depois de discorrer sobre o porquê de existir uma galeria de arte em Hailsham, detalhes sobre os altos investimentos nos internatos de clones. Por mais que não seja dito de maneira aberta que apenas pessoas com maiores recursos financeiros poderiam usufruir das doações, a história nos mostra que projetos desse tipo não são para o conjunto da população.

Citemos, como exemplo, um caso do início do ano de 2012, quando uma mulher, após a morte do pai em fevereiro, decidiu conservar o corpo dele em um caixão de zinco resfriado com gelo seco para que fosse enviado aos Estados Unidos para ser criogenizado e ressuscitado quando esse tipo de tecnologia, vista com frequência em filmes de ficção científica, existir. Se isso será efetivo, não sabemos, mas para manter seu pai congelado, essa mulher já desembolsa quase R\$ 900,00 por dia¹³, algo impossível para todos os cidadãos e, ao pensarmos no que se passa no romance de Ishiguro, a manutenção dos clones em Hailsham com conforto e educação de qualidade é algo que, em tese, supera bastante esse valor, denunciando, portanto, o caráter restritivo dessa empreitada científica.

Ao fazermos essas reflexões, podemos destacar os limites alcançados pela falta de escrúpulos de certos setores de nossa sociedade, ao fazerem uma propaganda de “importância do avanço dos seres humanos”, tendo como medida principal desse avanço apenas as inovações tecnológicas que aparecem quase sempre com o objetivo de facilitar as nossas vidas. Em *Never Let me Go* existe uma necessidade por parte dos mentores dos projetos dos clones de provar que eles tinham alma e, atualmente, temos um discurso muito semelhante sendo reproduzido nas relações trabalhistas. Devemos questionar se, de fato, é benéfico para nós como seres humanos comemorar o crescimento econômico de nosso mundo

reveal what you were like. What you were like inside. That's what you said, wasn't it? Well, you weren't far wrong about that. We took away your art because we thought it would reveal your souls. Or, to put it more finely we did it to prove you had souls at all.

¹³ Disponível em: <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/conheca-a-mulher-de-copacabana-que-mantem-corpo-do-pai-congelado-20120615.html>

quando este se dá, por exemplo, apoiado na superexploração da mão de obra na China, país cujas empresas pagam salários absurdamente baixos por jornadas de trabalho muito altas. É importante ressaltarmos que não é só no Oriente que essa dinâmica de exploração do ser humano pelo ser humano acontece em níveis alarmantes: temos, no continente Americano, a enorme presença de indústrias maquiladoras, que se aproveitam da miséria na área fronteira dos Estados Unidos com o México para oferecer trabalhos tão mal pagos e tão explorados quanto os da China.

Esse tipo de prática de não oferecimento de condições dignas de trabalho é quase que um teste pelo qual trabalhadores e trabalhadoras passam para que, assim como no livro de Kazuo Ishiguro, seja verificada a existência de suas almas. Mesmo possuindo condições de proporcionar melhores salários e menores jornadas, isso não é feito, pois os lucros das empresas devem ser preservados. Podemos pensar que essa “existência de alma” é menor nas mulheres, pois, além de terem que trabalhar como os homens, cumprem, normalmente, uma segunda jornada como donas de casa, além do fato de que seu posicionamento histórico como socialmente inferiores aos homens, como bem percebemos em *The Handmaid's Tale*, serve a uma prática de manutenção de uma ordem na qual os mínimos requisitos de humanidade dão longas passadas para serem cada vez mais restritivos.

Considerações finais

É possível, então, a partir dos romances abordados, e das contradições sociais que eles trazem à luz em suas leituras futuroológicas do presente, ter uma clara noção de alguns malefícios que o descompasso das forças produtivas pode trazer aos seres humanos. Lembremos, mais uma vez, que, para que a humanidade usufrua das tecnologias produzidas, é necessário que elas estejam a serviço das pessoas e não o contrário e que, no atual estado da economia capitalista, esse tipo de prática se mostra muito pouco possível.

Na era do capital flexível, o dinheiro não se fixa mais em um lugar, isto é, não faz com que este lugar e seus habitantes prosperem. No capitalismo, o produto da mais-valia nunca deixou de ser posse de quem detinha os meios de produção, mas, hoje, os donos das empresas não possuem mais identificação com o local da

empresa e, em muitos casos, as próprias empresas não possuem mais um local, sendo tão virtuais quanto as transações que geram milhões e milhões em lucro.

Ao pensarmos neste local como o *topos* da utopia e ao retomarmos Bauman e suas considerações sobre a inexistência desse *topos*, as utopias não conseguem mais desenhar um plano social e passam a trazer esquemas individuais ou de grupos minúsculos de sociedades perfeitas, como podemos perceber nos romances detalhados acima. Em *The Handmaid's Tale*, temos uma sociedade teocrática, cuja figura central é masculina. Por mais que as mulheres tenham certa autonomia, ela só existe se pertencerem a uma classe social superior e, se não pertencem a essa classe, isto é, se são aias ou Marthas, só conseguem se expressar no momento em que subvertem os valores sociais. Já em *Never Let Me Go*, o fato de existir uma tecnologia bastante avançada, capaz de gerar clones, não condiz com um avanço em si da humanidade, sendo que esta se dilui em uma perspectiva ética: não aquela em que se discute o criar a vida como “brincar de Deus”, mas aquela em que, uma vez produzidos seres humanos por técnicas de laboratório, eles são tratados como meras cobaias pelo bem da “ciência” e do “progresso”.

Lembremos, por fim, um conto emblemático da escritora estadunidense Ursula K. Le Guin, intitulado “The ones who walked away from Omelas”. Nossa intenção não é fazer considerações mais profundas sobre a obra de Le Guin, posto que nosso material principal de análise já foi escolhido e apresentado, mas esse conto, certamente, nos ajuda a dar corpo à análise do monmeto histórico das distopias, que é o objetivo deste texto.

Omelas, no conto de Le Guin, é uma cidade sem falhas sociais, cuja perfeição, que é percebida pelos leitores conforme a narrativa desenrola-se, só é possível pela existência de um menino infeliz, trancado no canto mais escuro e imundo da cidade. Este fato só é revelado aos moradores quando eles atingem certa idade para entenderem o banimento do menino como necessário para que a boa ordem seja mantida, posto que ao ser levado ao sol e à prosperidade de Omelas, essa criança feia e imperfeita macularia todo aquele ambiente. Mesmo assim, algumas poucas pessoas indignam-se com tal medida e abandonam a cidade, pois não aceitam algo ideal para todos seja construído a partir do sofrimento de inocentes.

Hoje, nem esse grau de perfeição para a maioria está próximo de ser alcançado. Não há um garotinho trancado no subterrâneo de Omelas; há, antes disso, grande parte da população fazendo as vezes de crianças de Hailsham ou de aias, relegada aos porões da sociedade, com sérias restrições a suas individualidades e sonhando com uma vida melhor, enquanto uma ínfima minoria está à luz, exposta aos raios dourados do aconchegante Sol do capitalismo. É para esses que detêm o capital, muitas vezes flutuante e especulativo, que a utopia possui um *topos* palpável, pois, para eles, existe serventia para o desequilíbrio entre tecnologia e ser humano.

Referências

ATWOOD, M. **The handmaid's tale**. London: Vintage, 1996.

BAUMAN, Z. Utopia With No Topos. **History of the Human Sciences**. Londres, v. 16, n. 1, p. 11-25, 2003.

ISHIGURO, K. **Never let me go**. New York: Vintage, 2005.

KWAN, R. **Don't dress like a slut**. In: <http://www.excal.on.ca/news/dont-dress-like-a-slut-toronto-cop/> (Acesso em 10 de fevereiro de 2014).

LEGUIN, U. K. **The ones who walked away from Omelas**. New York: Penguin, 1998.

MARX, K. **O Capital**. Tradução de Reginaldo Sant'Anna. São Paulo: Difel, 1982. Livro 1, v. 1.

_____; ENGELS, F. **Manifesto do partido comunista**. Tradução de Diego Siqueira. São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2008.

SANDRINI, P. Forças Produtivas. In: **Novíssimo dicionário de economia**. São Paulo: Best Seller, 1999.

SARGENT, L. T. The Three Faces of Utopianism Revisited. **Utopian studies**, Pennsylvania, v. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

Recebido em 28 de fevereiro de 2014
Aprovado em 20 de outubro de 2014