



VIA
PANORAMICA

Revista de Estudios Anglo-Americanos
A Journal of Anglo-American Studies

THE DISPOSSESSED: 50 YEARS SINCE 50 YEARS HENCE

A Journey Towards Utopian Science Fiction

THEMATIC SECTION

Ursula K. Le Guin e Kim Stanley Robinson: Diálogos Utópicos

FÁBIO FERNANDES

Faculdade de Jornalismo da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

ABSTRACT: The article explores the similarities and differences in Ursula K. Le Guin's and Kim Stanley Robinson's narrative discourses, highlighting their distinct but complementary approaches to utopian literature. Le Guin uses the *reduction of the world* to explore social and political critiques, mainly in *The Dispossessed*, while Robinson adopts *logistical utopia*, focusing on practical and sustainable solutions to environmental and social problems, exemplified in *New York 2140* and the Mars Trilogy. The analysis addresses how both authors use dialogues and metalogues to engage readers in in-depth discussions about the construction of alternative futures, highlighting the relevance of their works in the contemporary context.

KEYWORDS: utopia, logistic utopia, metalogue, ecology, anthropology

RESUMO: O artigo explora as semelhanças e diferenças nos discursos de Ursula K. Le Guin e Kim Stanley Robinson em suas obras, destacando suas abordagens distintas mas complementares na literatura utópica. Le Guin utiliza a *redução do mundo* para explorar críticas sociais e políticas, principalmente em *Os Despossuídos*, enquanto Robinson adota a *utopia logística*, focando em soluções práticas e sustentáveis para problemas ambientais e sociais, exemplificado em *New York 2140* e na Trilogia de Marte. A análise aborda como ambos os autores utilizam diálogos e metálogos para envolver os leitores em discussões profundas sobre a construção de futuros alternativos, destacando a relevância de suas obras no contexto contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: utopia, utopia logística, metálogo, ecologia, antropologia



VIA
PANORAMICA
Revista de Estudos Anglo-Americanos
A Journal of Anglo-American Studies

Em seu livro *Arqueologias do Futuro* (2005), Fredric Jameson propõe uma análise crítica das utopias literárias. Partindo da evolução histórica do conceito de utopia, ele investiga como as utopias refletem os contextos históricos e culturais em que foram criadas, abordando tanto os sonhos de uma sociedade ideal quanto as críticas das condições existentes. O título do livro reflete a abordagem de Jameson de "desenterrar" as camadas de significado nas narrativas utópicas. Ele trata a utopia como um artefato cultural que pode ser estudado para revelar *insights* sobre o desejo humano, as estruturas sociais e as possibilidades futuras.

Jameson dá uma atenção especial à ficção científica, considerando-a uma forma moderna de literatura utópica e argumentando que esse gênero literário permite uma exploração mais flexível e expansiva do que as utopias tradicionais, servindo como um campo fértil para a imaginação utópica e para a especulação sobre futuros possíveis – particularmente como um espaço onde se pode imaginar alternativas ao capitalismo e onde as contradições deste sistema econômico são expostas e debatidas.

Em meu artigo *New York 2140 – Logistic Utopia*, tomei como base o conceito de utopia crítica de Tom Moylan e Jameson para propor o conceito de *utopia logística* a fim de investigar como a utopia literária criada por Kim Stanley Robinson pode sugerir mudanças concretas na realidade, em vez de servir apenas como espelho do mundo através de analogias.

No ano em que se comemoram os cinquenta anos de publicação de *The Dispossessed* (1974) de Ursula K. Le Guin, este artigo propõe, através da análise de elementos do discurso desse livro e de *The Ministry for the Future* (2020) de Kim Stanley Robinson, demonstrar como ambos os autores propõem mudanças radicais que vão além das figuras de linguagem. Mais especificamente, no caso de Le Guin, os diálogos de Shevek com seus interlocutores, tanto em Urras quanto em Anarres, e no caso de Kim Stanley Robinson, os metálogos, forma dialógica proposta originalmente por Gregory Bateson. O objetivo deste artigo é sugerir que a forma pela qual as personagens dialogam em suas narrativas constituem elas próprias parte de um sistema de construção de utopia, tomando aqui também como base a teoria de *romance de sistemas* proposta por Tom LeClair.

Jameson não chega a elencar de modo sistemático os tipos de utopias em *Arqueologias do Futuro*. No entanto, é possível destacar algumas variedades por ele comentadas no decorrer do livro, a saber: clássica, crítica, concreta e anti-utopia.

A utopia clássica remonta aos textos fundacionais como *Utopia* (1516) de Thomas More. É caracterizada por uma descrição detalhada de uma sociedade ideal organizada segundo princípios racionais e justos. Apresenta um contraste direto com as condições imperfeitas da sociedade existente, servindo como um espelho crítico das falhas contemporâneas. É o modelo clássico que irá inspirar tentativas de construção de sociedades utópicas no mundo real, como as de Henri de Saint-Simon, Charles Fourier e Robert Owen.

Já na utopia crítica, Jameson utiliza a reflexão dialética para discutir como as utopias funcionam através de contradições e tensões internas. A utopia crítica envolve uma abordagem dialética, reconhecendo as contradições e complexidades da sociedade. Em vez de oferecer uma visão final e completa de uma sociedade ideal, ela apresenta um processo contínuo de reflexão e transformação. Tom Moylan, em seu livro *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (1986), define a utopia crítica como um gênero de ficção utópica que conscientemente evita o fechamento utópico e a representação de um ideal completamente realizado. Em vez disso, essas narrativas reconhecem as limitações e as contradições inerentes à criação de uma sociedade perfeita. Jameson cita *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969) e *Os Despossuídos* como exemplos de utopia crítica, bem como as trilologias de Orange County e de Marte de Kim Stanley Robinson. Esta variedade da utopia nos interessa particularmente neste artigo.

Diferente das utopias abstratas ou idealizadas, as utopias concretas buscam uma implementação prática de ideais utópicos. Elas se concentram em aspectos específicos e viáveis da mudança social, como reformas políticas, econômicas ou tecnológicas que podem ser realizadas dentro do contexto atual. Essas utopias são frequentemente pragmáticas e detalhadas, oferecendo um caminho mais realista para a transformação social. Jameson conta que Tom Moylan, em conversa com ele, apontou que essa utopia concreta já existia no mundo real: seria a União Soviética – muito embora Jameson dê como exemplos *Hard to Be a God*, dos irmãos Strugatsky, juntamente como as obras de Stanislaw Lem, de uma “FC escrita a partir de horizontes socialistas” (261), ainda que sem entrar em detalhes de como elas poderiam constituir utopias concretas.



Por fim, a distopia apresenta uma sociedade onde os ideais utópicos resultaram em consequências desastrosas ou opressivas. Obras como *1984* (1949) de George Orwell e *Admirável Mundo Novo* (1932) de Aldous Huxley são exemplos clássicos. Jameson classifica o livro de Huxley como o “poema épico” da direita na discussão de uma degradação da cultura de massa, e contrapõe *Star Maker* (1937) de Olaf Stapledon pela via da esquerda. Esta categoria também nos interessa porque Jameson faz uma reflexão sobre as distopias da cultura de massa, com foco na questão do consumo, ou melhor, na “antítese com a qual somos confrontados”, a saber, aquela entre abundância e pobreza (2021, 262). Mas Jameson aponta que nem a abundância nem a pobreza franciscana existem em nosso mundo:

Ambos são Utópicos: a visão da abundância se desenvolve da fantasia marcuseana da alta produtividade, enquanto a escolha da pobreza se constitui a partir de uma simplificação estética radical de nossa vida cotidiana no presente, uma redução do desejo aos limites da necessidade que tem tão pouco a ver com a moderação enquanto uma virtude de classe miserável quanto com a miséria real e o sofrimento da fonte e da indigência reais. (2021, 262)

É essa redução que para Jameson constitui o que ele chama de “desequilíbrio ou a dissimetria oculta na maravilhosa justaposição desses dois estados do ser feita por Le Guin nos planetas gêmeos de Urras e Anarres, em *Os Despossuídos*, cujas ecologias expressam seu antagonismo ideológico” (*idem*, 263).

Jameson aponta que Le Guin tenta transcender os estereótipos da guerra fria, “transformando seus comunistas em anarquistas, com traços taoístas” (263), se referindo aos habitantes de Anarres, ao mesmo tempo que Urras é visto como um mundo mais próximo do capitalismo – ao menos a nação de A-lo, pois o país vizinho de Thu aparenta ter um regime semelhante ao stalinismo, embora isso nunca seja deixado claro no livro. A verdadeira ênfase de Le Guin em *Os Despossuídos* estaria no consumo, com Shevek servindo ao mesmo tempo de observador e termômetro por intermédio do qual o leitor pode medir o nível de reificação da mercadoria e o consumismo de Urras.

Na trilogia de Marte de Kim Stanley Robinson, Jameson também aponta algo semelhante ao desequilíbrio ou dissimetria observados em *Os Despossuídos*, mas numa questão mais estética do que política propriamente dita. Ao começar o capítulo 12 de *Arqueologias*, dedicado à trilogia de Marte, ele faz uma catalogação algo borgeana dos

temas elencados ao longo dos três volumes, o que ele chama de “reflexões de bolso sobre um conjunto de temas das ciências chamadas duras”, a saber:

a bioquímica das rochas e sólidos; a dinâmica dos gases e a composição da atmosfera; aquíferos e a liberação de água e outros líquidos; microorganismos geneticamente modificados e DNA geneticamente reconstruído; radiação, luz e calor; cadeia alimentar; a estrutura do solo; meteorologia e a dinâmica dos ventos e do clima; sistemas botânicos e sua classificação; “teoria das cordas” e a teoria do campo unificado na física; a mecânica da velocidade em situações astronômicas e militares. (2021, 623-4)

Jameson ressalta que, em que pese a grande quantidade de assuntos tratados, Robinson consegue costurá-los na trama narrativa de modo eficiente e atrativo para os leitores, daí o viés estético. Apesar de exaltar a forma, entretanto, ele aponta que o mais importante é

o modo como esses fatos e descobertas, pressuposições e atividades científicas são, eles próprios, apresentados: como dados e matéria-prima para a solução de problemas, em vez de como características abstratas e contemplativas de uma epistemologia ou de uma imagem do mundo científico. (*idem*, 625)

Para ele, os problemas apresentados nessa série de livros dão margem para “um tipo diferente de imaginação e um conjunto mais extravagante de proposições e soluções de enigmas” (*ibidem*).

A isso, Jameson dá o nome de “solução de problemas especulativos”. Nós chamamos (não apenas essa solução como também as etapas que a antecedem) de *utopia logística*. Antes de nos determos mais sobre esse conceito, porém, é necessário apresentar outra ideia, que serve de moldura para as obras de Le Guin e Robinson: o romance de sistemas.

Em *The Art of Excess* (1989), Tom LeClair analisa alguns romances estadunidenses que classifica como *excessivos*. Mas ele deixa claro que o conceito de excessivo como critério se refere não necessariamente a um transbordamento, algo que escapa das bordas, mas um tipo de narrativa que explora conscientemente “o tamanho e a escala da experiência contemporânea” (5). Para tanto, ele lança mão de um paradigma, a teoria dos sistemas, formulada pelo biólogo austríaco Ludwig von Bertalanffy na década de 1950.

LeClair cita especificamente o escritor alemão Dietrich Schwanitz em seu ensaio “Systems Theory and the Environment of Theory”: “A teoria dos sistemas cortou todas as conexões com as tradições epistemológicas da filosofia, adotando, em vez disso, atitudes epistemológicas desenvolvidas nas ciências naturais, particularmente na biologia e na teoria da evolução” (*idem*, 6).

Mas é em um livro anterior – na verdade a primeira versão de *The Art of Excess* – que LeClair explica com mais precisão o que quer dizer. Na introdução a *In The Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*, publicado em 1987, ele descreve os livros do escritor estadunidense Don DeLillo como *romances de sistemas*. Após uma breve explicação sobre Bertalanffy e sua teoria geral, ele fornece o seguinte resumo: “A teoria de sistemas tem como seus propósitos compreender os processos fundamentais e particulares da vida, encontrar as relações essenciais entre ciências que isolam partes do ecossistema para estudo, e fornecer um novo paradigma para pensar a realidade” (3).

Em artigo publicado no jornal *The Guardian* em 2016, o crítico Damien Walter estende o raciocínio de LeClair às obras de Umberto Eco, Jonathan Franzen, Margaret Atwood e outros autores, com ênfase justamente na trilogia de Marte de Kim Stanley Robinson:

Na melhor das hipóteses, quando os romances de sistemas se transformam diretamente na ficção científica, eles podem manter o próprio infinito em seu alcance – e ninguém chega mais perto disso do que Kim Stanley Robinson. A trilogia seminal de Robinson sobre Marte começa com os esforços da humanidade para colonizar nosso vizinho cósmico em *Red Mars*, e termina dois séculos depois em *Blue Mars*: a essa altura, a água está fluindo na superfície do planeta, uma conquista alcançada após centenas de páginas de reflexões de Robinson sobre ciência, política, economia e religião. (Walter 2016, s/p)

Embora nem todos os romances de sistemas, segundo as análises de LeClair nos seus dois livros, possam ser categorizados como ficção científica (*JR* de William Gaddis, 1985, e *The Public Burning* de Robert Coover, 1977, certamente não são, ainda que os demais, como *Gravity’s Rainbow*, 1973, de Thomas Pynchon, e *Always Coming Home*, 1985, de Ursula K. Le Guin, efetivamente o sejam), a questão das “relações essenciais entre ciências” deixa claro que, ao menos em seu aspecto mais *hard* (ou seja, voltado para as ciências duras), o romance de sistemas tem uma grande afinidade com esse gênero literário. Embora *Os Despossuídos* não se encaixe exatamente nessa definição (a menos

que o encaremos, a título de *thought experiment*, como um capítulo de um mega-romance composto por todas as histórias do universo Hain), podemos ver sementes disso nos diálogos de Shevek. Já na trilogia de Marte, Kim Stanley Robinson faz uso de uma outra forma de diálogo, o *metálogo*, para obter o efeito sistêmico já citado anteriormente por Jameson.

O metálogo é uma forma narrativa criada pelo antropólogo e cientista social Gregory Bateson em seu livro *Steps for an Ecology of Mind*, de 1972. É uma ideia fundamental na teoria dos sistemas e na cibernética, que Bateson desenvolveu ao longo de sua carreira. Um metálogo é uma unidade de comunicação que vai além da mera troca de informações entre duas partes, envolvendo um processo mais complexo de entendimento mútuo e co-criação de significado.

Para Bateson, os metálogos são padrões de comunicação que envolvem múltiplos níveis de significado e contexto. Eles não se limitam ao conteúdo explícito da comunicação, mas também incorporam aspectos como contexto cultural, emoções, relações interpessoais e pressupostos compartilhados. Em outras palavras, um metálogo não é apenas sobre o que está sendo dito, mas também sobre como é dito e interpretado.

Bateson argumenta que muitos dos problemas na comunicação humana surgem quando as pessoas não reconhecem ou consideram adequadamente esses níveis mais profundos de significado. Por exemplo, uma simples troca de palavras pode transmitir significados diferentes dependendo do contexto cultural ou do relacionamento entre os interlocutores. Portanto, entender e trabalhar com metálogos é essencial para uma comunicação eficaz e para a construção de relacionamentos interpessoais saudáveis.

Além disso, Bateson sugere que os metálogos desempenham um papel essencial na coevolução de sistemas complexos, como as relações humanas e os ecossistemas. Ao reconhecer e interpretar os metálogos presentes em diferentes sistemas, podemos desenvolver uma compreensão mais profunda de suas dinâmicas e interconexões, o que, por sua vez, pode nos ajudar a lidar de forma mais eficaz com os desafios complexos que enfrentamos em nosso mundo interdependente.

Por exemplo, no metálogo *What is an Instinct?*, um homem conversa com sua filha sobre a noção de instinto:

Filha: Papai, o que é um instinto?

Pai: Um instinto, meu querido, é um princípio explicativo.



Filha: Mas o que isso explica?
 Pai: Qualquer coisa – quase qualquer coisa. Qualquer coisa que você queira que explique.
 Filha: Não seja bobo. Isso não explica a gravidade.
 Pai: Não. Mas isso é porque ninguém quer que o “instinto” explique a gravidade. Se o fizessem, isso explicaria. Poderíamos simplesmente dizer que a lua tem um instinto cuja força varia inversamente ao quadrado da distância...
 Filha: Mas isso é um absurdo, papai.
 Pai: Sim, certamente. Mas foi você quem mencionou “instinto”, não eu.
 Filha: Tudo bem – mas então o que explica a gravidade?
 Pai: Nada, minha querida, porque a gravidade é um princípio explicativo.
 Filha: Ah.
 (Bateson 1972, 47)

A estrutura desta conversa é em si um princípio explicativo. Estamos observando um pai explicar para sua filha o que são explicações.

Os metálogos são ferramentas úteis não só para o diálogo, mas também para apresentar e alcançar de forma eficaz entendimentos partilhados sobre questões delicadas. Poderíamos dizer que um metálogo é uma tentativa de construção de um modelo, ou mesmo uma espécie de experimento mental: coloca o leitor bem no meio da ação, tornando-o mais um participante da discussão. Cada orador do metálogo contribui com uma abordagem para um problema que não o resolve, mas chama os participantes à ação, convidando-os a oferecer enquadramentos e explicações alternativas.

Se Ursula K. Le Guin pensa criticamente sobre o conceito de utopia nas histórias do seu universo Hain, como em *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969) e *Floresta é o Nome do Mundo* (1972), é em *Os Despossuídos* de 1974 que ela atinge o seu ápice. O subtítulo “Uma Utopia Ambígua” deixa isso claro, pela visão de seu protagonista, o físico Shevek.

Convidado para apresentar sua teoria inovadora, o Princípio da Simultaneidade, que pode revolucionar a comunicação interestelar (e que em outras histórias de Le Guin vemos que gerou o ansível, dispositivo de comunicação instantânea através da galáxia). Ele sente que em Anarres, com seus recursos limitados e certa estagnação intelectual, não conseguirá progredir como deseja. Urras, com suas universidades avançadas e recursos abundantes, oferece a ele a oportunidade de completar e disseminar sua teoria.

Mas a estada de Shevek em Urras não é tão simples quanto ele imaginava. Anarres havia sido colonizada pouco mais de um século antes por dissidentes de Urras, que desejavam criar uma sociedade sem propriedade privada, sem governo centralizado e baseada na cooperação e na igualdade, acabou por desenvolver suas próprias formas de burocracia e conformismo social. Mas a sociedade de Urras se revela a ele como igualmente



burocrática e conformista, ainda que de outras maneiras: as mulheres não são emancipadas e o apego ao dinheiro e ao *status quo* são incompreensíveis para ele.

O livro alterna capítulos que se passam ora no presente em Urras, ora em flashbacks da vida de Shevek em Anarres desde a juventude até pouco antes de embarcar na nave para o outro planeta. Mais do que física, a viagem de Shevek é também uma jornada filosófica e pessoal para entender melhor a natureza da liberdade, tanto individual quanto coletiva. Ao experimentar a vida em Urras, ele ganha uma nova perspectiva sobre o que significa ser livre e quais são as verdadeiras barreiras para a liberdade em qualquer sociedade.

Uma das ferramentas narrativas que Le Guin utiliza com destreza para mostrar essas contradições aos leitores é o diálogo. Um dos mais significativos dentre tantos é o de Shevek com Efor, que serve como seu criado durante parte de sua estada em Urras:

Efor o observou por um momento. Quando Efor funcionava como criado, seu rosto enrugado e bem barbeado era bastante inexpressivo; durante a última hora Shevek o tinha visto passar por mudanças extraordinárias de humor, rispidez, cinismo e dor. No momento, sua expressão era solidária, embora distante.

- Diferente de tudo lá de onde o senhor vem – Efor disse.

- Muito diferente.

- Ninguém nunca sem trabalho lá.

Havia um leve traço de ironia, ou de dúvida, em sua voz.

- Não.

- E ninguém faminto?

- Ninguém passa fome enquanto outro come.

- Ah.

- Mas já passamos fome. Já morremos de fome. Houve uma grande fome, sabe, há oito anos. Conheci uma mulher que, nessa época, matou seu bebê porque ela não tinha leite, e não havia mais nada, mais nada para dar ao bebê. Nem tudo são flores em Anarres, Efor.

- Não duvido, senhor – disse Efor, com um de seus curiosos retornos à dicção culta. Então disse com uma careta, contraindo os lábios e mostrando os dentes. – Mesmo assim, não tem nenhum deles lá!

- Deles?

- O senhor sabe, sr. Shevek. O que o senhor disse uma vez. Os proprietários.

(Le Guin, 279-80)

No começo do livro, recebemos a explicação de que o prazer de Shevek em dialogar não provém somente de sua educação como cientista, mas é algo enraizado na sociedade de Anarres: “Discutiam porque gostavam de discussões, gostavam do movimento rápido da mente livre pelos caminhos das possibilidades, gostavam de questionar o que não se questionava” (52).

Os diálogos em *Os Despossuídos* são basicamente confrontos, menos dialéticos que didáticos, como no trecho abaixo:

- O senhor encontrou mulheres capazes de trabalho intelectual criativo, dr. Shevek?
 - Bem, na verdade foram elas que me encontraram. Mitis, no Poente Norte, era minha professora. Gvarab também; acho que já ouviram falar nela.
 - Gvarab era mulher? – perguntou Pae, com surpresa genuína, e riu.
 Oiiie pareceu não convencido e ofendido.
 - Não dá para saber pelos nomes de vocês, é claro – disse friamente. – Vocês fazem questão, suponho, de não fazer distinção entre os sexos.
 - Odo era mulher – disse Shevek calmamente.
 (...)
 Shevek percebeu que tocara numa animosidade impessoal muito profunda dentro daqueles homens. Aparentemente havia neles, como nas mesas da espaçonave, uma mulher, uma mulher reprimida, silenciada, bestializada, uma fúria enjaulada. Ele não tinha o direito de provocá-los. Eles só conheciam as relações de posse. Estavam possuídos. (81-82)

Em *New York 2140 – Logistic Utopia*, este autor define o romance de Kim Stanley Robinson (sobre uma Nova York parcialmente submersa devido ao derretimento das calotas polares (publicado em 2017) como uma utopia logística. A saber:

uma utopia logística é uma utopia cujo horizonte pode ser facilmente visto pelas pessoas que começaram a construí-la. Ao contrário de utopias anteriores, como a Revolução Russa, onde esse horizonte estava num futuro distante e as pessoas eram convidadas a fazer sacrifícios pelo bem comum, mas provavelmente não viveriam para ver isso dar frutos. (Fernandes, 318)

Embora a obra inteira de Robinson caiba nessa categorização, num primeiro momento o autor optou por analisar inicialmente *Nova York 2140* por seu caráter paradidático: esse romance conta a história de uma cidade do século XXII que tem quase metade de sua superfície coberta por água. A subida de aproximadamente 15 metros do nível do mar transforma Manhattan e outras partes da cidade de Nova York naquilo que os seus habitantes chamam (não sem alguma ironia) de Super-Veneza. A cidade italiana é palco de um fenômeno conhecido como subsidência, ou seja, o rebaixamento gradual de sua superfície, que cria a sazonal *Acqua alta*, quando grande parte da superfície da cidade fica ocasionalmente coberta na maré alta. E, assim como Veneza, a cidade de Nova York aprendeu a lidar com o resultado dos dois Pulsos que inundaram parte dela. A cidade é bastante funcional e os seus habitantes esforçam-se por mantê-la assim.

O termo *utopia logística* vem daí: desde o início do romance, através de Vlade, especialista em construção e zelador de um dos edifícios, aprendemos que o trabalho para garantir que eles permaneçam à tona (literal e metaforicamente) é constante: literalmente porque o edifício deve ser constantemente tratado com novos materiais para evitar o

desmoronamento com a erosão marinha. Metaforicamente porque estas coisas consomem dinheiro e ainda precisamos de dinheiro e de mercados neste futuro.

Robinson é conhecido por integrar preocupações ambientais e ecológicas em suas narrativas. Em *Red Mars* (1992), ele explora o processo de terraformação de Marte, apresentando debates teóricos e práticos sobre a viabilidade de transformar o ambiente marciano em um habitat sustentável para os humanos. *New York 2140* (2017) aborda um futuro em que Nova York é parcialmente submersa devido à elevação do nível do mar, resultante das mudanças climáticas. Ambas as obras enfatizam a importância do trabalho coletivo e das soluções logísticas para enfrentar desafios ambientais.

Em *New York 2140*, Robinson retrata uma cidade onde a comunidade se une para sobreviver e prosperar em um ambiente drasticamente alterado. A narrativa mostra personagens que, em conjunto, desenvolvem estratégias para manter a cidade funcional, desde a manutenção de edifícios submersos até a implementação de soluções financeiras e legais para enfrentar a crise. A abordagem holística de Robinson, combinando teoria e prática, reflete a ideia de uma utopia logística, onde a mudança é visível e tangível para aqueles que a constroem.

Essa abordagem é a marca registrada de Robinson, e pode ser encontrada em quase todos os seus romances. Outro exemplo é *Aurora* (2015), que descreve a vida a bordo de uma nave-geração viajando para estabelecer um assentamento humano em uma lua no sistema estelar Tau Ceti. Em ambos os casos (e em muitos outros romances), KSR gosta de lançar personagens uns contra os outros, mas não necessariamente com grandes confrontos. Em vez disso, ele parece gostar de colocá-los em cenários – sessões do Congresso, seminários, simpósios ou reuniões semelhantes – onde duas ou mais pessoas discutem política, sociedade e economia, mas sempre enquadradas pelos acontecimentos atuais da história.

Seu foco é sempre “o que fazer?” de acordo com a famosa pergunta de Lênin. E tentam encontrar respostas reais – respostas logicamente orientadas que possam servir de base para planos concretos. O último livro de ficção de Robinson, *The Ministry for the Future*, está repleto de exemplos. Um dos mais interessantes (e literais) está no Capítulo 81, que é uma transcrição de uma conversa telefônica entre dois atores-chave do ministério titular do romance, Mary e Tatiana. Em menos de quatro páginas, a conversa começa como um diálogo comum e rapidamente se transforma em um metálogo sobre paraísos fiscais,

blockchain e o valor do dinheiro em seu tempo. Tatiana pergunta a Mary se ela se lembra do dinheiro:

Mary: Eu ainda uso! Era numerado, certo?

Tatiana: Claro. Mas depois que era movimentado algumas vezes, era apenas dinheiro. Havia muitas maneiras de lavá-lo e não era possível rastreá-lo. Agora ele pode ser rastreado, na verdade tem que ser para permanecer real. Portanto, não há lugar para se esconder, não há paraísos fiscais. (Robinson 2020, 383-84)

Depois falam sobre as alterações climáticas e como podem convencer os ricos, especialmente na Rússia, onde Tatiana vive, a investir em formas de amortecer esta catástrofe climática, apelando ao seu bom senso e ao mesmo tempo dando-nos uma resposta rápida e eficiente. Uma aula-relâmpago de climatologia e geografia russa:

Tatiana:... E a Sibéria está derretendo, o que não é brincadeira. Algumas pessoas pensaram que seria uma coisa boa, que cultivaríamos mais trigo e assim por diante, mas acontece que temos apenas um monte de pântanos, e você não pode dirigir nos rios congelados como costumavam fazer. É uma bagunça. Além disso, está liberando tanto metano e CO2 que poderíamos criar um planeta-selva. Ninguém na Rússia quer um planeta-selva. É muito confuso, não é russo. Portanto, as ideias estão mudando. (Robinson 2020, 384)

Tanto Robinson quanto Le Guin compartilham uma visão humanista e uma preocupação profunda com as questões ecológicas e sociais. Ambos os autores criam mundos onde a interação entre seres humanos e seus ambientes é central para a narrativa. No entanto, suas abordagens diferem significativamente.

Robinson adota uma perspectiva mais prática e científica, focando na implementação de soluções técnicas e logísticas para problemas ambientais. Seus personagens frequentemente discutem e aplicam teorias em busca de mudanças tangíveis e imediatas. Le Guin, por outro lado, enfatiza as dinâmicas sociais e culturais, explorando como as comunidades se organizam e se adaptam a seus ambientes. Seu enfoque é mais antropológico, investigando as relações de poder, gênero e cultura.

Jameson explica que o princípio de *redução do mundo* é uma ideia derivada da Le Guin, especialmente em *Os Despossuídos*. Esse conceito se refere à maneira como Le Guin estrutura sua narrativa para explorar diferentes possibilidades sociais e políticas através de uma redução ou simplificação do mundo real.

Jameson argumenta que essa redução do mundo é uma técnica eficaz para explorar ideias utópicas e distópicas, pois permite uma comparação direta entre diferentes sistemas sociais e políticos. Além disso, ao simplificar o mundo para destacar essas diferenças, Le



Guin torna mais clara a sua crítica às estruturas existentes e às possibilidades alternativas de organização social. Mais, é principalmente através dos diálogos que Le Guin se vale desse princípio.

Enquanto Le Guin usa o princípio de redução do mundo, Robinson se vale de uma estratégia narrativa diametralmente oposta: a narrativa polifônica, que compartilha visões díspares, não só do ponto de vista de vários personagens, mas até mesmo de processos físicos e políticos. Isto poderá sugerir que, no uso do metálogo, Robinson vai mais além do que Le Guin.

Um metálogo bastante importante em *Red Mars* acontece ainda no começo do romance, no momento em que a tripulação da primeira nave a visitar o planeta vermelho, os Cem Primeiros (pessoas de vários países que estão indo para lá em caráter definitivo para montar a primeira colônia) precisam se refugiar num trecho isolado e protegido da nave a fim de se protegerem de uma chuva de raios cósmicos. Ali, eles começam a conversar para matar o tempo, e começam a se dar algumas discussões. A primeira delas é sobre design:

"Acho que deveríamos fazer novos planos", disse ele. "Acho que deveríamos fazê-los agora. Tudo deveria ser redesenhado desde o início, com nosso próprio pensamento expresso. Deveria se estender por toda parte, até aos primeiros abrigos que construímos."

"Por que se preocupar?" Maya perguntou, irritada com sua grandiosidade. "Eles são bons designs." Realmente era irritante; Arkady frequentemente tomava o centro do palco, e as pessoas sempre olhavam para ela como se de alguma forma fosse responsável por ele, como se fosse seu trabalho impedi-lo de importuná-los.

"Os edifícios são o modelo de uma sociedade", disse Arkady.

"Eles são quartos", apontou Sax Russell.

"Mas os quartos implicam na organização social dentro deles." Arkady olhou ao redor, atraindo as pessoas para a discussão com seu olhar. "A disposição de um edifício mostra o que o designer pensa que deve acontecer dentro. Vimos isso no início da viagem, quando russos e americanos foram segregados nos módulos D e B. Supostamente deveríamos permanecer duas entidades, você vê. Será o mesmo em Marte. Os edifícios expressam valores, têm uma espécie de gramática, e os quartos são as frases. Eu não quero que pessoas em Washington ou Moscou digam como devo viver minha vida, já tive o bastante disso."

"O que você não gosta no design dos primeiros abrigos?" John perguntou, parecendo interessado.

"Eles são retangulares", disse Arkady. Isso arrancou uma risada, mas ele perseverou: "Retangulares, a forma convencional! Com espaço de trabalho separado dos quartos, como se o trabalho não fizesse parte da vida. E os quartos são ocupados principalmente por espaços privados, com hierarquias expressas, já que líderes recebem espaços maiores."

"Isso não é apenas para facilitar o trabalho deles?" Sax disse.

"Não. Não é realmente necessário. É uma questão de prestígio. Um exemplo muito convencional de pensamento empresarial americano, se posso dizer."

Houve um gemido, e Phyllis disse: "Precisamos que politizar isso, Arkady?" Ao mencionar a palavra, a nuvem de ouvintes se rompeu; Mary Dunkel e outros dois saíram e foram para o outro lado da sala.



"Tudo é político", disse Arkady para as costas deles. "Nada mais do que esta nossa viagem. Estamos começando uma nova sociedade, como poderia não ser política?" (Robinson 2020, 41-2)

O metálogo é bem mais extenso que o trecho aqui apresentado, como é de costume na obra de Robinson. Ele leva a formulação de Bateson e as ideias de Le Guin mais além, mas ainda se mantendo no mesmo conjunto de valores, isto é, questionando: como criar uma utopia ecologicamente correta através de palavras mas também de ações?

Tanto Le Guin quanto Robinson são autores literários e também didáticos, prontos a oferecer sugestões de respostas para as perguntas que eles mesmos fazem ao longo de suas histórias. São sugestões inteligentes e quase sempre pacíficas, e incentivam os leitores a pensarem por si mesmos.

A morte de Le Guin, em 2018, interrompeu esse diálogo em tempo real. Depois de seu romance *The Ministry for the Future*, no mesmo ano, Kim Stanley Robinson declarou que não escreveria mais livros de ficção, e se dedicaria de agora em diante a escrever sobre o meio ambiente. Seu primeiro livro nesse sentido foi *The High Sierra: a Love Story*. Publicado em 2022, ele traça uma história da Sierra Nevada, que ele frequenta desde 1973 – um ano antes da publicação de *Os Despossuídos*.

Esses diálogos ainda não se esgotaram. Eles continuam vivos – talvez à espera de outras autoras, outros autores, que peguem no bastão e continuem nessa trajetória, ampliando o escopo dos EUA para o Sul Global, a Europa, a África, a Ásia. Talvez os autores que neste momento escrevem uma ficção mais otimista e decididamente voltada para a ecologia, como Malka Older, Francesco Verso, Oghenechovwe Donald Ekpeki e Renan Bernardo, entre muitos outros... Talvez eles possam criar mais que diálogos, um imenso metálogo não muito diferente daquele que Arkady, Maya, Sax e os demais membros do grupo dos Cem Primeiros travaram a bordo de sua nave no caminho para Marte.

OBRAS CITADAS

- Bateson, Gregory (1972). *Steps to an Ecology of Mind*. New York: Ballantine Books.
- Fernandes, Fabio (2022). "Kim Stanley Robinson / New York 2140 (2017) – Logistic Utopia". *Uneven Futures*, ed. Yoshinaga, Canavan, Guynes, MIT Press.
- Jameson, Fredric (2021). *Arqueologias do Futuro: O Desejo Chamado Utopia e Outras Ficções Científicas*. Belo Horizonte: Autêntica [2005]. Tradução: Carlos Pissardo.
- LeClair, Tom (1987). *In the Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- *The Art of Excess: Mastery in Contemporary American Fiction* (1989). Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- Le Guin, Ursula K. *Os Despossuídos* (2019). São Paulo: Editora Aleph [1974]. Tradução: Susana L. de Alexandria.
- *A Mão Esquerda da Escuridão* (2019). São Paulo: Editora Aleph [1969]. Tradução: Susana Alexandria.
- *Floresta é o Nome do Mundo* (2020). São Paulo: Editora Morro Branco [1972]. Tradução: Heci Regina Candiani.
- Moylan, Tom (2014). *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Lausanne: Peter Lang Ltd., International Academic Publishers [1986].
- Robinson, Kim Stanley (1992), *Red Mars*. New York: HarperVoyager.
- *Green Mars* (2009). New York: HarperCollins.
- *Blue Mars* (1997). London: Spectra Books.
- *New York 2140* (2008). London: Orbit.
- *Aurora* (2015). London: Orbit.
- *The Ministry for the Future* (2020). London: Orbit.
- *The High Sierra: A Love Story* (2022). Boston: Little, Brown and Company.
- Walter, Damien (2016). "Systems fiction: a novel way to think about the present." *The Guardian*, 24 de junho de 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/jun/24/systems-fiction-a-novel-way-to-think-about-the-present>. Acesso em 30 de junho de 2024.

FÁBIO FERNANDES

é Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, onde é professor no curso de Jornalismo. Traduziu dezenas de livros, entre os quais *Laranja Mecânica*, *Neuromancer* e *Belas Maldições*. Como jornalista, trabalhou nos jornais *O PASQUIM*, *O Globo*, *Tribuna da Imprensa* e *Valor Econômico*. Escreveu, entre outros, os romances *Os Dias da Peste*, *BACK IN THE USSR* (finalista do Prêmio Jabuti 2020) e *Love Will Tear Us Apart*. Em 2013 morou em Seattle, onde estudou na conceituada oficina literária Clarion West Writers Workshop, tendo como instrutores Neil Gaiman e Joe Hill, entre outros escritores de primeira linha do



mercado anglo-americano. É pesquisador de narrativas utópicas com pós-doutorado pela ECA-USP e líder do grupo de pesquisa interdisciplinar Observatório do Futuro, vinculado à PUC-SP. Em 2024 fez parte, junto com James Patrick Kelly, Ian McDonald e outros, do primeiro grupo de escritores internacionais a ministrar uma oficina literária de ficção científica na China, a Future Fiction Workshop.

CITAÇÃO

Fernandes, Fábio (2024). “Ursula K. Le Guin e Kim Stanley Robinson: Diálogos Utópicos”. *VIA PANORAMICA: Revista de Estudos Anglo-Americanos*, vol. 13, n.º 1, 2024, pp. 17-32.
Web: <http://ojs.letras.up.pt/>. DOI: https://doi.org/10.21747/2182-9934/via13_1a1